

**El matrimonio: construcción, transformación y crítica desde una perspectiva feminista en
Mi hermanita Magdalena de Elena Garro**

Sol Anjilujaccibee Ramón Afanador

Andrea Jimena Moreno Rincón

Trabajo de grado para optar al título de licenciadas en Literatura y Lengua Castellana

Director

Hugo Armando Arciniegas Díaz

Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A mi hermana Dayana, por ser mi mejor compañía; a mi sobrina Samantha, quien empieza a dar sus primeros pasos; y a mi Tormentico, porque no pudo llegar al final de este recorrido conmigo.

Sol Ramón

Al amor de mi vida que abrazó mis miedos y me llenó de sueños.

A mis padres que confiaron en mí cuando yo ni siquiera lo hacía.

A Milo, quien alegró mis días grises.

A mi abuelita, quien apoyó mis estudios incluso cuando ella no tuvo la oportunidad.

A quienes en su compañía encontré amistades sinceras.

Andrea Moreno

Agradecimientos

Expreso mi más honesto agradecimiento a mis papás, Aurora y Gabriel, así como a mi hermana Dayana. El apoyo que me brindaron fue crucial para aligerar mi carga; siempre estaré agradecida por el voto de confianza y la paciencia brindada. También agradezco al docente Hugo por acompañarnos como orientador; su tacto al corregir hizo ameno nuestro trabajo. Por último, extiendo mis agradecimientos a Andrea, mi colega y amiga, porque no es fácil encontrar esa combinación en una sola persona. Tengo la certeza de que en nuestra amistad hay un apoyo tanto intelectual como emocional.

Sol Ramón

Agradezco a mamá por demostrarme su amor en forma de comida que aunque los abrazos no son tan comunes entre nosotras, sé que cada plato estaba sazonado con su gran cariño. Agradezco a papá por su amor incondicional y por cada libro que compró para mí porque sin pensarlo poco a poco fue sembrando mi vocación hacia la literatura. Agradezco a Andrés porque con su amor transformó mis lágrimas en fortaleza y motivó cada paso que di durante la carrera. Agradezco al profe Hugo por cada corrección y sugerencia porque sin sus orientaciones, este trabajo no sería lo que es hoy. Agradezco a Sol, mi amiga y compañera, porque entre risas, frustraciones y dedicación construimos este trabajo, mientras que en el proceso fortalecimos nuestra amistad.

Andrea Moreno

Tabla de contenido

Introducción.....	7
1. Justificación.....	9
2. Objetivos.....	13
2.1. Objetivo general.....	13
2.2. Objetivos específicos.....	13
3. Marco teórico.....	13
3.1 Antecedentes.....	13
3.2 Bases teóricas.....	17
3.2.1 Ginocrítica.....	17
3.2.2 Posestructuralismo.....	18
3.2.3 Género.....	19
3.2.4 Contexto histórico: guerra entre Francia y Argelia.....	20
3.2.5 El matrimonio.....	21
3.2.6 Aspectos narratológicos.....	23
4. Diseño metodológico.....	24
5. Discusión.....	25
5.1 Alianza y exilio: el matrimonio en tiempos de guerra.....	25
5.2 Ecos intertextuales y culturales en la novela.....	36
5.2.1 Crimen y castigo como modelo de justicia en la narrativa de Garro.....	36
5.2.2 Hollywood y “la nueva mujer”: construcción de la identidad de Magdalena en el	

matrimonio.....	40
5.3 Narración y ginocrítica: entre el análisis narratológico de Magdalena y el enfoque feminista...	
45	
5.3.1 De la María Magdalena sagrada a la Magdalena de Garro.....	46
5.3.2 Desde el yo al nosotras: voces que incomodan.....	53
6. Conclusiones.....	58
Referencias.....	61

Resumen

Título: El matrimonio: Construcción, transformación y crítica desde una perspectiva feminista en *Mi hermanita Magdalena* de Elena Garro¹

Autores: Sol Anjilujaccibee Ramón Afanador y Andrea Jimena Moreno Rincón².

Palabras clave: matrimonio, feminismo, guerra, intertextualidad y ginocrítica.

Descripción: El presente trabajo de investigación tiene como objetivo determinar cómo se construye y transforma la noción de matrimonio de los personajes en la obra *Mi hermanita Magdalena* (2022) de Elena Garro. A partir de tres subcategorías de análisis, tales como la influencia del factor histórico y político, intertextualidades culturales de la obra y la perspectiva teórica narratológica. El análisis de los datos cualitativos se realizó desde un enfoque feminista para rastrear las experiencias femeninas en el matrimonio. Finalmente, se determinó que, aunque cada personaje tiene su propia noción, hay un punto de encuentro en la percepción de las hermanas hacia el final de la obra, al matrimonio significar una nueva oportunidad de rehacer sus vidas como una forma de salvación que les permitió reivindicarse en este. La autora realizó una crítica a los convencionalismos del matrimonio a través de la representación insatisfactoria de la realidad percibida por los lectores.

¹ Trabajo de grado.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Hugo Armando Arciniegas Díaz. Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana.

Abstract

Title: Marriage: Construction, transformation and critique from a feminist perspective in *Mi hermanita Magdalena* by Elena Garro³

Authors: Sol Anjilujaccibee Ramón Afanador y Andrea Jimena Moreno Rincón⁴.

Key Words: Marriage, feminism, war, intertextuality and gynocriticism.

Description: The present research work aims to determine how the notion of marriage of the characters in Elena Garro's *Mi hermanita Magdalena* (2022) is constructed and transformed. From three subcategories of analysis, such as the influence of the historical and political factor, cultural intertextualities of the work, narratological theoretical perspective. The analysis of the qualitative data was carried out from a feminist approach to trace the female experiences in marriage. Finally, it was determined that, although each character has her own notion, there is a meeting point in the perception of the sisters at the end of the play, marriage meaning a new opportunity to rebuild their lives as a form of salvation that allowed them to vindicate themselves in it. The author made a critique of the conventions of marriage through the unsatisfactory representation of the reality perceived by the readers.

³ Degree work.

⁴ Faculty of Human Sciences. School of Languages. Bachelor's Degree in Literature and Spanish Language. Director: Hugo Armando Arciniegas Díaz. Master's Degree in Advanced Studies in Spanish and Latin American Literature.

Introducción

El matrimonio ha sido una institución conflictiva, en especial con las mujeres, a causa de que dentro de este se reproducen distintas formas de violencia de género y estereotipos que deben asumir tanto las mismas mujeres como los hombres, para cumplir con las expectativas sociales. Desde el campo de estudio de la literatura, se observa que puede ser una representación de la realidad, de acuerdo con Vivero (2023), al asociarse poco a poco con lo político, sirve como un mecanismo para la dominación o la subversión, el cual remite a un significado transformativo que recae sobre la sociedad al establecer un proceso de salida y regreso dentro de esa misma sociedad para modificarla. A partir de estos postulados se retoma la obra *Mi hermanita Magdalena* (2022) como objeto de estudio, con la finalidad de determinar cómo se construye y se transforma la noción de matrimonio en la obra, a través de un análisis con un enfoque teórico feminista.

Este enfoque es pertinente porque sus ejes principales abordan cómo el patriarcado ha sido un sistema social en el que los hombres gozan de un mayor poder en relación con las mujeres, por lo que se reproduce la opresión de ellas, la desigualdad de género y lleva a la marginalidad de otras identidades. Asimismo, busca transformar las condiciones sociales con la finalidad de que las mujeres puedan tener voz propia. En la obra se evidencian las relaciones de poder entre hombres y mujeres por medio de los vínculos maritales, por ejemplo, la unión entre Enrique y Magdalena, ella se ve en situaciones de opresión por su esposo en las que la ley no le ofrecía ningún tipo de protección y por el contexto histórico-político de la época en Francia,

nación que se encontraba en guerra con Argelia. Además, gracias a este enfoque, se reflexiona a partir de la ginocrítica sobre las implicaciones femeninas en la escritura.

Ahora bien, no hay estudios que aborden el matrimonio como tema predominante en las obras de Elena Garro. Los pocos análisis que se enfocan en aspectos autobiográficos, en los cuales comprenden el matrimonio de Elena Garro con Octavio Paz, no se contemplan como base principal para el presente análisis. Como ha señalado el posestructuralismo, gran parte de la teoría literaria feminista descarta la idea de hallar el significado en el exterior del texto, es decir, en la vida de las escritoras; en cambio, se enfoca en la interacción que se da entre el lector y el texto (Golubov, 2017). Entonces, se tiene en cuenta principalmente el contenido de la obra más allá de aspectos que remitan a la biografía de Garro, ya que en la mayor parte de estudios previos se hace alusión a la vida conflictiva de la escritora y se deja de lado gran parte del contenido de las obras que analizan. En este punto, se hace una excepción para rescatar a Libertad (2015), tanto por su crítica, al ser la única enfocada en la obra de interés, como por los hallazgos que ofrece relacionados con la conducta de Magdalena y la memoria.

Se tienen en cuenta tres objetivos que se convierten en subcategorías de análisis orientadas hacia el tópico del matrimonio, tales como la influencia del factor histórico y político, las intertextualidades culturales de la obra y la perspectiva teórica narratológica. Estos son necesarios para establecer una relación entre los factores ya mencionados y las construcciones de la noción del matrimonio de los personajes en el desarrollo del relato. Se espera que los resultados encontrados en este análisis sean significativos y sirvan para futuros acercamientos hacia la obra de Garro, a su vez, que se establezcan diálogos con otras obras latinoamericanas, las cuales aborden como tema principal el matrimonio y las experiencias en torno a este. Además, se pretende darle una mayor visibilidad no solo a *Mi hermanita Magdalena*, sino a

Garro como una escritora magistral, para que la crítica considere rescatar sus obras y, por ende, que sean más leídas.

1. Justificación

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo determinar la noción del matrimonio que se construye en la novela *Mi hermanita Magdalena* (1998) de la autora mexicana Elena Garro. En esta novela, la perspectiva de la protagonista sobre el matrimonio se forma a partir de la influencia sociocultural que la rodea. Por esto, la elección de la categoría principal de análisis, el matrimonio, además de ser uno de los temas trascendentales del libro, recae en examinar las variaciones presentes en esta noción, a partir de la experiencia adquirida por los personajes.

De igual manera, al ser el matrimonio una institución, se indaga por los preceptos que lo fundamentan y que terminan por reproducir condiciones desiguales para hombres y mujeres. Así el matrimonio no solo se concibe como un vínculo en el que se establecen pilares éticos de convivencia, sino también como una forma de subordinación femenina en el ámbito privado. Por tanto, se considera la esfera doméstica, tal como piensa Harris (1981, citado por De Oliveira, 1989), “como uno de los ámbitos donde se produce y se reproduce la subordinación del género y se concibe al matrimonio como la relación social que asegura dicha subordinación en diversas culturas y sistemas de producción” (p.37). La mencionada institución es compleja, en cuanto se hace referencia a la relación entre géneros, razón por la cual vale la pena analizar la noción de matrimonio en la novela. Para este fin, se proponen subcategorías de análisis alrededor del tópico del matrimonio: a) influencia del factor histórico y político, b) intertextualidades culturales de la obra, c) perspectiva teórica narratológica.

La influencia del factor histórico-político integra una categoría de análisis, dada la relevancia de los conflictos sociales que se impregnan en la escritura de Garro. En ella, la acción narrativa transcurre en el espacio-tiempo de Ciudad de México, París y Azcona en los años sesenta; los tres lugares impactados por la violencia, específicamente, en el caso de París, la guerra entre Argelia y Francia, que agudiza el desarrollo de los personajes. Por lo tanto, esta elección de análisis es fundamental para la comprensión de la novela en su dimensión social, como proponen Wellek y Warren (2009): “[...] el escritor ha sido ciudadano, se ha pronunciado sobre cuestiones de importancia social y política, ha tomado parte en las cuestiones de época” (p.116). Específicamente, en *Mi hermanita Magdalena* la autora asume una postura crítica sobre cuestiones sociales, en lo que respecta a la clase social, el crimen, los conflictos de intereses y el rol de la mujer en la esfera social. De esta forma, es de gran interés el papel protagónico que cumplen los escenarios en la narración, ya que es crucial observar la forma en la que el factor histórico-político actúa sobre la construcción del personaje y sus perspectivas.

Asimismo, el análisis de las relaciones intertextuales presentes en la obra es fundamental para la construcción de la identidad de Magdalena, una mujer tan compleja como irreverente que se sobrepone a las imposiciones de su clase social; por ello anhela figurar en el cine de Hollywood, como Kim Novak con quien comparte similitudes. Respecto a las demás intertextualidades, se destaca la conexión de la obra con *Crimen y castigo* (1866) del escritor ruso Fiódor Dostoievski, en la que se instauran los dilemas éticos que atraviesan las hermanas de la protagonista, a medida que el ambiente se torna policíaco, al estilo de Sherlock Holmes y el cine detectivesco. También, se incluyen películas como *The Misfits* (1961) y *Un grito bajo la niebla* (1960). Lo anterior resulta sustancial, debido a que se vislumbra la complejidad de las letras de Garro al aglomerar diversos discursos que establecen diálogos entre ellos.

Quizá una de las razones más significativas para la elección de *Mi hermanita Magdalena* con respecto a las demás producciones de Garro es el escaso acercamiento por parte de la crítica literaria a esta obra, debido al olvido que ha comprometido el reconocimiento de la autora y la recepción de sus obras; la que más relevancia ha tenido por parte de la crítica es *Los recuerdos del porvenir* (1963). Así, el estudio a realizar comprende la segregación que han atravesado las escritoras para figurar en el ámbito literario y en la academia. Por lo anterior, se propone un análisis narratológico a partir de la «ginocrítica» que indaga sobre las características propias de la escritura femenina, desde la concepción de tramas como una forma de superar los prejuicios generados en el universo literario femenino. Esta perspectiva busca diferenciarse de la crítica «androcéntrica», de manera que propone examinar el «canon» en lo que respecta a las perspectivas biológicas, lingüísticas, psicoanalíticas y culturales (Gómez, 2008). La ginocrítica permite comprender cómo se percibe la experiencia matrimonial desde la feminidad y cómo se contrasta con la percepción masculina.

Por ello, la investigación se realizará a partir de un enfoque teórico feminista (Golubov, 2012; Lagarde, 2005; Vivero, 2012). Este enfoque cuestiona la categoría de género en cuanto a su producción y reproducción del poder en la estructura social, a la cual las mujeres deben enfrentarse, por encontrarse en subordinación al hombre. Entonces, la expresión artística literaria constituye una forma de representar la cotidianidad, las relaciones corporales y espaciales femeninas. De acuerdo con las autoras, se podría leer la obra como una exploración de las experiencias intrínsecas de las mujeres. Además, este enfoque admite el cuestionamiento hacia las formas de invisibilización que recaen en la escritora y su producción literaria.

Finalmente, al ser un trabajo para la obtención de un título de pregrado, se pretende cumplir con el perfil profesional del(la) Licenciada en Literatura y Lengua Castellana UIS. Este

se caracteriza por ser “un educador capaz de mediar en procesos de enseñanza, aprendizaje y evaluación de la literatura y de la lengua como eje transversal de la significación, la comunicación y el conocimiento humano” (UIS, 2017, p. 46). En este sentido, lo que se espera al culminar el programa académico es que el egresado valore críticamente la literatura, a través del análisis e interpretación de la obra y su contexto de producción, para otorgarle un significado en la dimensión sociocultural; de manera que en el ámbito laboral sea un mediador del aprendizaje a través de herramientas pedagógicas y didácticas que permitan al educando acercarse a la literatura. A partir de lo anterior, la realización de este trabajo de investigación busca poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera universitaria, en la medida que estos trasciendan a la praxis educativa.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Determinar cómo la noción del matrimonio se construye y transforma en la novela *Mi hermanita Magdalena*.

2.2. Objetivos específicos

Reflexionar sobre la influencia del contexto histórico-político que incide en la noción de matrimonio que construyen los personajes.

Interpretar la interacción de los diferentes discursos culturales e intertextuales en la noción de matrimonio.

Realizar un análisis narratológico desde la «ginocrítica», en torno a la concepción de matrimonio en los personajes.

3. Marco teórico

3.1 Antecedentes

Para realizar este análisis se buscaron trabajos investigativos previos enfocados en la obra de interés. Sólo uno de los siguientes estudios precedentes alude únicamente a la obra; otros, por su parte, abordan más textos narrativos pertenecientes a la misma autora para profundizar algún aspecto en torno a ella. En ese orden de ideas, Rosas (2008), en *La magia innovadora en la obra de Elena Garro*, un texto enfocado en el contexto literario y sociopolítico le atribuye a Garro cualidades de revolucionaria no solo en la literatura hispanoamericana, sino en el teatro costumbrista, derrocado para dar inicio como una de las primeras escritoras del llamado realismo mágico, por medio de su obra titulada *Recuerdos del porvenir*, escrita en 1953, pero publicada en 1963.

La autora inicia con unas palabras que resaltan el trabajo de la escritora: “A Elena hay que recordarla, sobre todo, como una persona que quiso transformar el mundo machista, corrupto y totalitario en el que vivió” (Rosas, 2008, p.41). Así mismo, menciona obras como *Y Matarazo no llamó...* (1991), *Los recuerdos del porvenir* (1963), *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Sócrates y los gatos* (2003), la obra de interés, entre otras, para atribuirle una gran fuerza poética a su lenguaje simbólico que enmarca la propuesta de un mundo más justo. Hace referencia esporádicamente al poco interés por parte de la crítica hacia la novela *Mi hermanita Magdalena*, de la cual identifica un final distinto y lo define como “inesperado” en comparación con las demás obras. En ella las víctimas de la historia son capaces de vencer a los victimarios, y ese fin novedoso funciona como la unión de todas las piezas pertenecientes a un mismo rompecabezas.

Además, no deja de lado los “tintes biográficos” que tuvieron gran influencia en la edición de la obra.

Desde otra perspectiva, en el estudio “La forma de la presencia: Parodia y memoria en *Mi hermanita Magdalena* de Elena Garro”, de Libertad (2015), se plantea la idea de la reconstrucción de la memoria familiar por medio de la narradora, que es Estefanía, y esta además reflexiona sobre la educación que han recibido ella y sus hermanas. También se menciona la comparación que hace Estefanía de Magdalena con la actriz Kim Novak, por su aspecto físico, que no seguía la norma de la época y se asimila al reflejo de la conducta en Magdalena. En relación con su comportamiento, también existe una especie de subordinación de los demás personajes ante Magdalena, porque se encuentra encasillada en la carga histórica de su nombre, y la protagonista expresa de manera irónica que no tuvo elección al respecto. La autora realiza una breve aproximación al matrimonio en la que afirma que la combinación de este último con el sacramento y el comunismo diluye la noción de autoridad; dilema que sirve como obstáculo para establecer su identidad, si se tiene en cuenta que, tanto para Magdalena como para Estefanía, el capitalismo y el comunismo solo eran términos.

En otro estudio titulado “Elena Garro: entre el tiempo y el deseo. Su obra literaria”, la crítica Scartascini (2017) remite hacia la producción literaria de la escritora definida como “prolífica” y “polifónica”, e implementa un análisis realizado desde una perspectiva bajtiniana acerca de la comunicación discursiva, mientras destaca los aportes de Garro en relación con la dramaturgia, la lírica y, por último, la narrativa. Si bien se retoman varias obras de la escritora, con respecto a *Mi hermanita Magdalena* afirma que, a diferencia de las demás obras de Garro, en donde el tiempo es circular y no da cabida al deseo, en las hermanas sí se llega a un equilibrio

entre ambos. Así mismo, incluye el término “rompecabezas”, posteriormente mencionado en Rosas (2008), para aludir al espacio correspondiente de cada pieza en la historia.

Scartascini también sugiere que la narradora funciona como un *alter ego*, la cual complementa la personalidad de Magdalena, al ser casi como una conciencia ante su debilidad. Más adelante, introduce la cualidad de heroína a la mujer plasmada en las obras de Garro: “se desplazan entre la fortaleza y la fragilidad. Son vulnerables y resistentes, también creativas y creadoras, (...) sus finales son variados: desde convertirse en piedra aparente, el suicidio, la huida o, inclusive, el casamiento soñado” (Scartacisni, 2017, p.11). Este último es el desenlace que tuvo la protagonista en la novela. Finalmente, aborda la política como un mito que debe desentrañarse.

Por su parte, Sosa (2011), en su trabajo de investigación “Metáforas obsesivas en cuatro novelas de Elena Garro”, expresa que la inspiración del estudio viene de la duda ante lo que fue o no Elena Garro, no desde su creación literaria, sino desde aspectos relacionados con su vida personal, por lo que realizó un análisis sobre las metáforas obsesivas en *Andamos huyendo*, *Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983), para observar el inconsciente a través de estas y mencionar metáforas relacionadas a la infancia idealizada, las apariencias a manera de ocultar la verdad, la persecución como una experiencia traumática y, para finalizar, el exilio de las protagonistas.

Como se puede evidenciar en lo anterior, *Mi hermanita Magdalena* no está incluida en las cuatro obras abordadas. No obstante, se brindan algunos aportes importantes sobre la obra de interés. Así, acude a Freud (1981) para mencionar que, de igual forma a un niño que juega, un poeta al escribir organiza su mundo de nuevo. Por eso, recurre a la creación de la obra *Mi hermanita Magdalena* como un recuento que contiene lo ocurrido alrededor de su vida, en

relación con la familia, el matrimonio y el exilio. Esto explica la aparición de una tía con quien vivió en Ciudad de México como personaje dentro en la obra. También, asume estados emocionales en Garro relacionados con sus traumas para algún tipo de asimilación. Esta perspectiva no se comparte en este trabajo de investigación, el enfoque está relacionado principalmente con la obra, aunque los aspectos biográficos no se descartan.

Solo Libertad (2015) realiza un análisis enfocado exclusivamente en *Mi hermanita Magdalena*, y de este producto se consideran pertinentes las perspectivas relacionadas al nombre de la protagonista, la subordinación de los personajes ante Magdalena, la indiferencia de las hermanas tanto hacia el socialismo como al comunismo y, finalmente, la dificultad para definir rasgos en la identidad de la protagonista. Los demás autores realizan trabajos más generales; sin embargo, sus aportes son significativos, y de ellos solo se toma lo relacionado con la obra de interés. Tanto por lo anteriormente mencionado como por el hecho de que es poco el interés de la crítica hacia la producción literaria de Garro, en especial hacia *Mi hermanita Magdalena*, surge la importancia de este trabajo de investigación.

3.2 Bases teóricas

3.2.1 Ginocrítica

Para este apartado teórico se tomaron los aportes de la crítica literaria feminista, específicamente desde las autoras Nattie Golubov (2017), Cándida Vivero (2012), Marcela Lagarde (2005) y Rita Segato (2016), con el propósito de que, a partir de lo comentado por ellas, se rescaten herramientas para el análisis de la noción del matrimonio y las experiencias femeninas en torno a este. De manera que se acogen las reflexiones sobre ginocrítica acuñadas por la corriente en cuestión, pues según Golubov (2017), surge como una fase de reformulación

hacia la crítica feminista centrada en cómo la producción masculina definía a las mujeres a finales de los años setenta. Es decir, se centraba en cómo las mujeres eran percibidas desde la perspectiva de los escritores masculinos.

Así, esta nueva corriente se enfoca en la poética femenina con el objetivo de comprender la relación de la mujer con su proceso creativo. Esta perspectiva centra sus objetos de estudio en “la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura femenina; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva [...]” (Showalter, 1999 citado en Golubov, 2017), con la finalidad de asignar una voz y un sistema basado en la experiencia de ellas. Por ello, se da visibilidad a otras dimensiones en la cotidianidad de las mujeres, en cuanto a la relación con sus cuerpos, la maternidad, el matrimonio y sus estrategias de resistencia.

En este sentido, Vivero (2012) también retoma la ginocrítica propuesta por Showalter, la cual apunta a la revisión de las características sexuales y genéricas que diferencian la escritura femenina de la masculina, desde la mujer/autora. A partir de esta perspectiva, la voz de la mujer se valoriza en la literatura porque, según la autora, ya no solo se destaca a las escritoras dejadas en el olvido por el canon literario, sino que se comienza “a reflexionar y criticar la producción de las escritoras” (Vivero, 2012, p. 79). Así mismo, destaca el aporte del feminismo hacia la reivindicación de los textos femeninos para la conformación de una crítica literaria por y para las mujeres.

3.2.2 *Posestructuralismo*

Para ampliar la perspectiva ginocrítica, se resaltan los aportes del posestructuralismo feminista, como una fase subsiguiente que replantea el paradigma sobre la escritura femenina.

Para Felski (1989, citado por Vivero, 2012), las características que definen a la escritura de las mujeres se pueden ver reflejadas en la de los hombres; del mismo modo, los escritos de las mujeres pueden no presentar rasgos genéricos, y en últimas serían textos andróginos. En este orden de ideas, Golubov (2017) menciona la exclusión de la propuesta que consiste en el reflejo de la conciencia femenina por medio de la literatura, porque su significado no estaría dentro del texto; se ubica en el consciente y la existencia de la autora.

Esta misma teórica también alude a que el posestructuralismo propone una forma de análisis de las obras literarias diferente a lo ya mencionado, al constituir género, porque “sus significados derivan de y se articulan con los discursos disponibles en el momento histórico de su producción y con el entramado discursivo disponible en el momento de su recepción” (Golubov, 2017, p.72). A partir de ello, la intención de este trabajo toma mayor fuerza al indagar por los significados en torno a cómo se entiende el matrimonio en un contexto y época determinados. Lo anterior, al enfocarse en el vínculo femenino-masculino, se ve afectado por otros tipos de instituciones sociales, como la política, la religiosa y la educativa, las cuales reproducen discursos de poder entre ambas partes, donde la figura de la mujer se ve subordinada.

Así como Golubov comenta sobre las construcciones de género presentes en las obras literarias, Vivero (2012) sitúa el posestructuralismo hacia la teoría *queer*, para comprender el análisis de la obra y reconfigurar el concepto de la literatura, pues a través de esta, se generan discursos simbólicos que “crean, transforman o perpetúan identidades genéricas y sexuales” (Vivero, 2012, p. 81). Esto lleva a que la literatura se torne cada vez más política y social, porque se encuentra entrelazada por ideologías como resultado de diversas prácticas culturales que la vinculan progresivamente como herramienta de rebelión o dominio.

3.2.3 Género

Es necesario retomar el concepto de género que comprende la presente investigación. Para Lagarde (2005), el género se conforma a partir de la concepción de que el hombre y la mujer no son iguales y, por ende, se les atribuyen distintas cualidades de carácter social y cultural. A su vez, por aspectos sexuales que favorecen al género masculino, en cuanto a lo que llama “despliegue social”, mientras que a las féminas se les ubica en un “confinamiento exclusivo”. En complemento con lo anterior, Segato (2016) define el género como “la relación desigual que vincula la posición femenina y la posición masculina” (p.182). Esta definición es bastante general, pero ayuda a entender que existe un desbalance entre los roles sobre lo que debería ser tanto una mujer como un hombre, por lo que se abre la posibilidad de encontrar estereotipos que están dictaminados para cada uno.

3.2.4 Contexto histórico: guerra entre Francia y Argelia

Mi hermanita Magdalena se sitúa en un contexto histórico determinado, por lo que es inevitable no abordarlo. El contexto se vio marcado por la guerra entre Argelia y Francia, países vecinos de Europa, la cual inició en 1954 y perduró hasta 1962. Según François (2009), el conflicto entre estas dos naciones se debe principalmente a la proclamación de los argelinos ante los franceses para lograr la independencia y la negación de estos últimos a cederla, por lo que se generaron divisiones tanto externas como internas. Esa fragmentación se vio reflejada en grupos contrainsurgentes e insurgentes, como el Frente de Liberación Nacional (FLN), las Organizaciones Armadas Secretas (OAS) y las Fuerzas Armadas francesas.

Estas organizaciones poseían ideologías diferentes. Por un lado, el FLN se había creado, según François (2009), como un movimiento que iba a favor de la independencia, es decir, era

anticolonial. Por otro lado, las OAS se oponían a la independencia argelina que Francia estaba considerando, querían mantener el dominio del país en el territorio; lo que significó una disputa entre las organizaciones dentro de Francia, ya que tenían ideales diferentes. Por eso, la obra al estar ambientada en ese escenario de disputa, implica que el poder recaiga sobre los cuerpos tanto masculinos como femeninos. En esta investigación se hace énfasis en el control y la violencia que recae sobre la corporalidad femenina, al contemplar que el género, para Segato (2016), también es la forma del poder que conlleva violencia, pues el primero implica el desposeer por medio de un acto violento.

Es oportuno no solo relacionar el poder con la guerra, porque se puede establecer un vínculo con la institución del matrimonio, principal interés de la investigación. Con respecto a esto, Lagarde (2005) alude a la influencia del poder en las dimensiones sociales y genéricas: “las implicaciones del poder sobre las mujeres afectan a todas las relaciones, las instituciones, las actividades y las concepciones que atañen al género” (p. 157). Sin embargo, estas implicaciones son desiguales para las mujeres, un cambio hacia el beneficio femenino involucra la alteración de lo masculino, porque existe un privilegio de los hombres con las instituciones que los llevan a no querer perderlo. Por ello, reafirman su dominio a través de la violencia para seguir en una posición ventajosa frente a las mujeres, con lo que refiere al acceso a la educación, capital cultural y económico.

3.2.5 *El matrimonio*

Lo mencionado en el apartado anterior, se ve reflejado en los roles que cumple cada género dentro del matrimonio, pero antes de profundizarlos, es necesario hacer una breve aproximación sobre el concepto del matrimonio. Así, se comprende inicialmente a este tipo de

institución como un “acto voluntario donde intervienen dos personas que tienen que dar simultáneamente su consentimiento frente a una tercera persona —la autoridad— que es quien realiza de inmediato la inscripción de modo que tenga validez legal” (Quilodrán, 2001, p. 97). Esta definición de matrimonio en la actualidad abarca a las diferentes identidades de género, aunque este trabajo se centrará principalmente en el matrimonio heteresexual. Dentro del contexto legal, en *Mi hermanita Magdalena* se destaca el matrimonio civil, pero en la obra se pone en duda por la brecha generacional entre Magdalena y Enrique. No obstante, este es el tipo de vínculo más sobresaliente en la historia, junto al matrimonio religioso, el cual para Magdalena tenía mayor validez cultural, debido a su entorno altamente religioso.

Como se ha mencionado, es fundamental ahondar en los roles establecidos socialmente para las dos partes involucradas en la unión. En ese orden de ideas, Lagarde (2005) confiere una perspectiva sobre las características que deben poseer tanto las mujeres como los hombres dentro de su relación conyugal, desde una visión occidental. Estas son: la edad, el hombre debe ser mayor; el conocimiento, la mujer debe tener menos estudios y destrezas que su esposo; la economía, la mujer tiene que ser dependiente ante él como proveedor; lo erótico, ella cumple con la castidad y él puede ser polígamo; lo físico, la belleza es un atributo ideal y, por último, la personalidad, en la cual la mujer debe ser obediente, maternal, bonita e ignorante, y el hombre, protector. Lo anterior se incluye en lo denominado violencia simbólica, la cual, para Bourdieu (2000), contempla el vínculo de dominación entre el dominador (hombre) y la dominada (mujer). Aquí el dominador es quien establece las características que debe cumplir la dominada para las relaciones de poder, las cuales terminan siendo naturalizadas por la dominada y aceptadas de forma inconsciente.

Los sujetos se incrustan en un lugar privado que será una forma de reproducción social al momento de formar una familia, dado que allí se forjan los valores. Por ello, este espacio es fundamental para el ejercicio del poder masculino y la reafirmación de su virilidad, mientras que la mujer siempre se encuentra en dominio primero en manos de su padre y después de su esposo (Lagarde, 2005). Este matrimonio debe perdurar, y en caso de que se fragmente, ocurre la separación en términos del divorcio, el causante de que la mujer sea denominada como “la mala mujer”. Este es el antónimo del matrimonio, y es definido por Lagarde (2005) como un atentado al destino de la madre esposa, quien rompe con los tabús de las prohibiciones sociales y pasa a ser una persona peligrosa, porque no tiene dueño y dispone de su propia sexualidad.

3.2.6 Aspectos narratológicos

Un aspecto que se toma de Pimentel (1998) se relaciona con la dimensión actorial. De esta se contemplan las concepciones en torno al análisis de los personajes, también llamados efectos de sentido, al entender que no son solo una “copia fiel” del ser humano, sino que hacen referencia tanto a los valores humanos como a un mundo en acción. La autora propone un análisis desde otros factores que construyen al personaje: “lo que importa determinar aquí son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales” (Pimentel, 1998, p. 63). Entonces, menciona que para ello se debe considerar sus nombres y sus tipologías; en el caso del personaje de Magdalena sería de tipo referencial histórico. Sin embargo, la autora alude a que la referencia de su nombre no es suficiente, también se debe tener en cuenta aspectos relacionados al ser y hacer del personaje, desde su retrato físico y el entorno que lo rodea, el cual tiene un valor analítico, sintético y simbólico.

El último aporte que se toma de la autora aborda la función del narrador, al partir de la consideración que consiste en que toda producción de un texto narrativo necesita de “dos factores lingüísticos con funciones narrativas: un enunciador [...] y un enunciado o contenido narrativo” (Pimentel, 1998, p. 134). Ella menciona que no solo es abordar a quien narra sino indagar en el origen de la información narrativa. De ahí parte la identidad del narrador, que puede ser de tipo homodiegético o heterodiegético. No obstante, esta investigación se enfoca solo en el primero, según Pimentel (2005), es también un narrador en primera persona que tiene una función vocal y otra diegética, puede participar dentro de la obra como un personaje, ya sea de forma autodiegética o testimonial. Esta última es esencial para la investigación, porque no tiene un papel central, pero puede participar en los eventos, y su subjetividad pone en duda la objetividad de lo narrado.

4. Diseño metodológico

El presente proyecto se desarrollará a través de la investigación cualitativa, desde la perspectiva de Strauss y Corbin (2002), puesto que los hallazgos que se obtendrán no son necesariamente cuantificables de forma numérica; por el contrario, son propicios para el análisis basado en el método interpretativo, por lo que se considera el adecuado para el trabajo de investigación, dado que se trata de una novela literaria. Ahora bien, los componentes que comprende este tipo de investigación y que fueron abordados dentro de la asignatura del Trabajo de grado I y II son: los datos, el procedimiento y la teoría que lo fundamenta. Con respecto a los datos, se conseguirán a partir del análisis inicial de *Mi hermanita Magdalena*, por medio del contexto social de Occidente, las características físicas y de personalidad de los personajes y, por último, las perspectivas que se construyen sobre el matrimonio.

En lo procedimental, primero se realizó la lectura de la obra *Mi hermanita Magdalena*. A partir de esta, se identificó la categoría principal del matrimonio debido a su relevancia en la obra y trascendencia en los personajes. Segundo, se elaboró una subdivisión de los datos, para así representarlos en subcategorías en pro del objetivo general, las cuales fueron: la influencia del contexto histórico-político, la interacción de los diferentes discursos culturales e intertextuales y, por último, el análisis narratológico desde la ginocrítica. Así mismo, se realizará una revisión conceptual del matrimonio en Occidente, como punto de partida para entender sus variaciones según la época.

Posteriormente a lo mencionado, en la asignatura Trabajo de grado II, se propone el análisis de las subcategorías en función de la categoría principal a través de una relectura que dirija la interpretación de la ramificación categórica. Para ello, se retoman las bases teóricas tanto feministas como la narratológica, pues brindan las bases necesarias para el fundamento y la comprensión de cómo se construye la noción del matrimonio dentro de la novela. Finalmente, a través de una teoría interdisciplinaria se obtendrán hallazgos relevantes que ofrezcan una contextualización y la posibilidad de resignificar la cultura latinoamericana y el rol que cumple el género dentro de esta.

5. Discusión

5.1 Alianza y exilio: el matrimonio en tiempos de guerra

A lo largo del tiempo, la política ha incidido en la creación de distintos conflictos de la sociedad, ya que el poder se ha disputado por ideologías opuestas que tienen como objetivo el dominio sobre las poblaciones y sus territorios. Tal como lo menciona Lagarde (2005), el preservar o llevar a cabo un cambio alrededor del poder implica una afectación, tanto para los

hombres como para las mujeres y las instituciones establecidas socialmente. En este caso, se retoma de qué manera afectan los conflictos políticos, causados por la lucha de poderes, a la concepción del matrimonio que tienen los personajes en la obra *Mi hermanita Magdalena*, la cual tiene lugar inicialmente en México a finales de la década de los 50 y posteriormente en el espacio de una guerra desarrollada por la independencia de Argelia frente a Francia. Además, por ideologías en conflicto, tales como el fascismo y el comunismo, presentes inicialmente dentro de la obra en Suiza.

Es común encontrar estos conflictos sociales y políticos en las obras de Elena Garro, en donde las mujeres se ven en medio de situaciones peligrosas y violentas entre bandos políticos opuestos. Tal como se puede observar en *La casa junto al río* (1983), en la cual Consuelo es constantemente amenazada por complicidad con los rojos o los azules. Estos grupos representan a los republicanos y falangistas del post franquismo español. Asimismo, en *Testimonios sobre Mariana* (1981), novela ambientada en la época de posguerra en Francia, la protagonista se encuentra casada con un hombre intelectual; pero con una evidente contrariedad entre sus acciones y discurso, dado que se presume ideológicamente comunista con conductas arribistas y agresivas que llegan a intimidarla. Este es un prototipo de esposo similar al de Magdalena. Por ello, es necesario profundizar en las causas y consecuencias que producen y afectan la noción de matrimonio en los personajes, específicamente en las ciudades Ciudad de México (México), París (Francia) y Ascona (Suiza), lugares que frecuentan los personajes en la década de los sesenta.

Es importante destacar que la familia es originaria de Chihuahua, lugar donde se conforma el movimiento guerrillero liderado por Arturo Gámiz García, en la década de los sesenta, y el cual no tuvo mayor trascendencia, pero perduró en el pensamiento comunista

(Pozas, 2018). Sobre este Estado solo se mencionan los recuerdos a los que recurre la narradora para aludir a su infancia y sus deseos de volver allí. Así, el cambio de residencia de Chihuahua a Ciudad de México pudo deberse a la violencia o a una inclinación para mejorar la calidad de vida. Según Pozas (2018) el modelo de urbanización sobrepasó al sector agrario, ya que se inclinó por la industria y el comercio, lo que de forma contraproducente incrementó la pobreza que, junto al crecimiento demográfico, produjo la repartición desigual de los recursos. Estos factores dieron lugar a la migración intensa hacia la capital del país y al surgimiento de la violencia política.

Este lugar pasa a ser importante para las tres hermanas, Magdalena, Estefanía y Rosa, ya que Ciudad de México se convierte en la ciudad insignia para los jóvenes, al representar el arte, la libertad, la educación y la cultura. Esto las condujo a rechazar la educación estrictamente conservadora impuesta por sus tíos, los cuales dictaminaron reglas sobre la conducta. Entre lo que se prohíbe se destaca: “levantar la voz, gesticular y adoptar actitudes descocadas. Las “actitudes” eran muchas” (Garro, 2022, p.7). No solo se limitaba a las actitudes, sino al lenguaje que empleaban, tenían prohibido usar palabras como misticismo, éxtasis, ombligo, etc, dado que se negaban al progreso y a cualquier persona que estuviera a favor de esto.

Según Libertad (2015), en la obra se retoma de forma no inocente a tres figuras importantes, como Thomas Alva Edinson, Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines, quienes se encontraban retratados en las paredes de la casa para simbolizar la modernidad y la democracia. Estas dos últimas figuras que se mencionan fueron presidentes de México; pero fue Ruiz Cortines quien promovió en su mandato el derecho al voto de la mujer en el año 1953. A través del acceso al sufragio femenino las mujeres fueron aumentando su participación en elecciones, y

por ello, para los partidos políticos, fueron una población relevante para conseguir votos (Girón, González y Jiménez, 2008).

La admiración de las tías hacia los tres hombres mencionados no concordaba con la prohibición sobre el contemplar de las hermanas hacia Napoleón y Luis XIV. La negativa en torno al progreso dejaba como resultado la restricción de sus personalidades y deseos para desenvolverse en la sociedad, era impensable que en un entorno como este Magdalena lograra sus aspiraciones de ser actriz. El matrimonio tampoco era una opción viable, dado que su familia no contaba con el poder adquisitivo suficiente para casarlas: “Mis hermanas y yo teníamos un grave impedimento para lograr una boda: mi padre carecía de una buena fortuna” (Garro, 2022, p.7). Además, la madre consideraba que era muy pronto para casarlas, ya que sus edades rondaban entre los 17 y 18 años, lo que constituía una causante para la nulidad del matrimonio, pues no era permitido que una menor de edad se casara sin el consentimiento de sus padres, de acuerdo con la Constitución de 1857, en la Ley sobre las relaciones familiares en su artículo 19. Respecto a esto, Quilodrán (2001) señala que la nupcialidad entre los años 1957 y 1961 con mujeres en los 20 años disminuye un 23% en comparación con el periodo 1942-1946.

La posible nulidad no fue impedimento para consumar el matrimonio fraudulento entre Enrique, un hombre de más de 40 años y una adolescente de 17 años. Para esta, el matrimonio constituía un juego o una broma más que un acto de unión formal ante la esfera social. El matrimonio y, por consiguiente, la constitución de una familia es definido como “el ámbito social y cultural privado, como el espacio primario de pertenencia, definición y adscripción del sujeto, como una institución del Estado en la sociedad” (Lagarde, 2005, p.371).

Bajo esta excusa, Enrique toma como propiedad a Magdalena y la aísla por completo de su familia, y ellos, por su parte, acuden a las autoridades, pero no reciben ayuda incluso por la fraudulencia del acto: “¿Y qué quiere usted hacer? Se casó, se fue con su marido y no lo ha llamado. Estarán en su luna de miel. Nadie tiene la culpa. ¡No se puede hacer absolutamente nada!” (Garro, 2022, p.16). Esto refleja la injusticia que se comete en torno a las mujeres, dado que el aparato judicial prefiere justificar las acciones masculinas antes de actuar a favor de las mujeres y su familia⁵.

Después de un tiempo, Magdalena aparece con un telegrama desde Francia solicitando la presencia de alguna hermana; entonces se deciden por Estefanía, quien viaja a París, pero antes es necesario ahondar en el porqué de la residencia en Francia y más adelante la temporada en Suiza. Primero, Francia no solo era una oportunidad de negocio para Enrique, también le ofrecía políticas migratorias más flexibles, ya que aproximadamente en 1956, el gobierno empezó a fomentar la legalización de extranjeros ilegales y la llegada de nuevos para concederles la residencia, con un proceso de oficialización llamado *regularización a posteriori*, a causa de la poca natalidad y la necesidad de mano de obra del país (Babiano y Farré, 2002). Por eso, Francia era una opción viable para Enrique, no fue Magdalena quien escogió vivir allá. En París, él podía manejar sus negocios ilícitos, mientras que obtenía la residencia de forma fácil, al estar recién casado con una mujer joven y fértil. Así, desde una perspectiva superficial, la pareja cumplía con los requisitos principales que eran la posibilidad de tener hijos y la capacidad para trabajar.

Las opciones que ofrecía Francia eran opuestas a las de Suiza, dado que en este último había más restricciones en cuanto a la estadía de los extranjeros dentro del territorio. Babiano y

⁵ En la siguiente categoría se retomará otro caso de injusticia hacia Raquel, una mujer que muere por orden de su esposo

Farré (2002) afirman que había tres tipos de permisos de estancia para trabajar, desde la A a la C: el A consistía en permanecer máximo nueve meses, el B era por un año y el C era ilimitado solo si la persona estaba allí desde al menos diez años. Si bien Magdalena y Estefanía iban por sugerencia de un amigo y no por motivos laborales, lo mencionado por el autor da la posibilidad de formar una idea sobre las limitaciones existentes para cualquier extranjero que quisiera ser residente. Aun así, esto no fue impedimento para que durante su viaje a Ascona, ciudad de Suiza, tuvieran la posibilidad de conocer a personas de distintas nacionalidades, entre ellas: alemanes, rusos, bolivianos y húngaros.

A lo anterior, es importante agregar un aspecto sobre la convivencia en Suiza, pues se establece en la época la prohibición de las actividades y expresiones públicas de los migrantes sin un debido permiso de las autoridades locales, porque se consideraron ilegales a partir de un decreto federal (Babiano y Farré 2002). Por eso, el desprecio entre los amigos de Magdalena en Ascona se evidenciaba en mayor medida con el uso del término “ellos” para referirse a personas con ideologías opuestas y con las que no estaban de acuerdo: “Ellos, todos hablaban de “ellos”, Novicki, Tommy, Doris, Johnny, Vicky” (Garro, 2022, p.178). Aunque se llevaban a cabo crímenes en la ciudad como el de Paul cuando desaparece de su casa, realmente se sabía muy poco sobre las ideologías políticas presentes en los amigos que Magdalena hizo en Ascona.

Tampoco se logra determinar qué negocios ilegales se escondían detrás de la riqueza que poseían algunos, dato que sí se puede rastrear en sus conocidos dentro de Francia por la guerra. Sin embargo, una acción que se alinea con las restricciones que Suiza imponía para los extranjeros es el abandono de la ciudad por parte de los amigos días antes de la partida de las hermanas: “la decadencia de Ascona era visible, la hermosa playa empezaba a quedarse desierta, algunas terrazas habían cerrado sus parasoles azules” (Garro, 2022, p. 212). Así, Suiza es

considerado en la obra como un país para vacacionar o permanecer de forma temporal, diferente a Francia, que les ofrecía la oportunidad de establecerse.

La ubicación de las hermanas en territorio europeo produce su ausencia en México y, por tanto, la necesidad de ser informadas a través de Rosa por cartas sobre qué pasaba allí; estas funcionaban como un tiempo paralelo entre lo que ocurría en México, Francia y Suiza, a través del intercambio de información que consistía en los movimientos de Justa, la supuesta madre de Enrique, y el porvenir de la familia, que se encontraba en decadencia: “¡Nadie se limpia nunca de una calumnia! Cuando cae la tarde la casa está tan sola, que los tres, mi papá, mi mamá y yo nos sentimos muy abandonados y en peligro, como si algo se tramaba en las sombras” (Garro, 2022, p.180). Sin embargo, las cartas que recibe Rosa no llegan a contener la verdad absoluta, las hermanas omiten detalles sobre las nuevas personas con las que se relacionan y quienes están ligados fuertemente a la guerra que se desarrollaba en Francia.

Este tipo de conflicto político es definido como el “último naipe frente a la pérdida progresiva de dominio” (Segato, 2016, p.58). En este caso, surge por la independencia de Argelia, la cual según François (2009), tuvo inicio el Día de Todos los Santos en Argelia, el 1 de noviembre de 1954, hasta 1962. En ella se encuentran distintos grupos armados, tales como: la Organización Armada Secreta (OAS), compuesta principalmente por militares que se rehusaban a perder la soberanía sobre Argelia; el Frente de Liberación Nacional (FLN), un movimiento contrainsurgente que luchaba por la independencia de los argelinos; y las Fuerzas Armadas Francesas a cargo del gobierno. Este fue un período bastante sangriento; se usaron muchas tácticas de sometimiento, como la tortura y actos de terrorismo entre bandos, para obtener información enemiga. Además, miembros del FLN se infiltraron en la democracia por medio de

partidos políticos para extender su control y el gobierno inicialmente no prestó mucha atención al efecto que causaban en la sociedad (François, 2009).

En la obra se evidencia la disputa no solo por medio de las conversaciones sobre los ideales políticos que llevaban a cabo los amigos de las hermanas, sino por los actos de terrorismo que Estefanía narraba: “los diarios anunciaban las nuevas bombas de la OAS. Las colocaban en las puertas de los traidores y llamaban al timbre de entrada. Al abrir estallaba la bomba” (Garro, 2022, p.250). Por eso se vieron envueltas en un peligro inminente que, más allá de emanar por el contexto violento, surgía también por el vínculo directo de Enrique, su esposo, con la guerra al ser traficante de armas para las OAS y el FLN. Además, ese peligro destaca más por la persecución e intento de posesión de Enrique sobre Magdalena con actos como: el envío de los hombres a su domicilio como amenaza, la posible implantación de una caja con documentos sobre la identidad de un integrante de las OAS y la negación al divorcio. La violencia que sufre una mujer dentro de un contexto de guerra pasa de ser un efecto colateral a una estrategia militar deliberada (Segato, 2016).

Aunque Magdalena estaba casada con Enrique, existía un rechazo por parte de ella para vincularse con él; por ello cambiaba de residencia de forma constante. En algunas ocasiones, pasaba a vivir largos periodos en hoteles. Esto daba la percepción de que se encontraba sola y asustada, lo que provoca en ella un estado tanto de persecución como de desconfianza hacia las personas con las que se relacionaba. Ese estado es similar al hostigamiento que sufrieron los estudiantes en 1968 en México, aunque en la novela no se hace alusión al movimiento estudiantil, es inherente al contexto social del mexicano. Tal como menciona Pozas (2018) este movimiento se mostró crítico y contestatario ante la autoridad política cuando promovió la libertad, por lo que el gobierno recurrió a métodos violentos. La constante represión tuvo como

consecuencia la masacre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. Por tanto, en ambas partes había una sensación de ser perseguidos, por un lado, los estudiantes se encontraban acechados por el gobierno y, por otro lado, Magdalena era amenazada por Enrique, porque él no quería el divorcio.

En este punto, un segundo matrimonio para Magdalena se percibe como una búsqueda de protección, pero también como una consolidación de alianzas para lograr su objetivo. Con respecto a esto, Lagarde (2005) menciona que, ante la inferioridad de la mujer, esta requiere de un esposo poderoso para estar bajo su mando, dado que genéricamente es considerado como superior. Así, la consideración de un nuevo matrimonio surge después de su viaje a Suiza, en el que recibe tres anillos por parte de Helmut, Johnny y Manfred cuando Tommy, en París, le sugiere buscar esposo: “Es muy buena idea que te cases. ¿Puedes explicarme lo que hacen solas y en París? Sólo deben vivir solas las Amazonas” (Garro, 2022, p.297). Su recomendación pone en evidencia que las hermanas no podían estar solas en un lugar dada la vulnerabilidad que les asigna la sociedad por su condición de mujer, pues se encontraban expuestas a diferentes peligros que amenazaban su integridad.

También, es relevante reflexionar sobre el significado de los anillos como símbolo de unión para los esposos, según Nieto (2014) estos refieren a una relación de exclusividad emocional, social y sexual con la posibilidad de que esa relación exclusiva perdure en el tiempo. No obstante, este símbolo no parece representar para Magdalena un pacto de exclusividad, dado que como fue mencionado anteriormente, se encuentra comprometida con tres hombres al tiempo, por lo que rompe la carga simbólica que representa el anillo: “sospeché algo cuando vi que llevaba tres anillos en su bolso y que los cambiaba con rapidez cuando encontrábamos alguno de los tres muchachos, digo anillos para no decir alianzas” (Garro, 2022, p.192). De esta

forma, la protagonista no consideraba relevantes los rituales de occidente, su porvenir se definía por instinto de supervivencia. Ella menciona que al casarse con los tres no volvería a sentir miedo, eso le da más veracidad a la rebeldía que se le atribuye, ya que ella constantemente se encontraba desafiando las normas sociales y principalmente el significado que se le atribuía al matrimonio.

Para que se lleve a cabo una boda, Magdalena tenía que figurar como divorciada, viuda o soltera, pero Enrique se negaba a concederle el divorcio. Su necesidad de dejar atrás su vida ligada a este hombre la llevó a considerar el afrontamiento con los prejuicios morales que recaían sobre las mujeres divorciadas, en palabras de una tía: “—La viudez es el estado perfecto para una malcasada. Si se divorcia la acusarán de casquivana. En cambio, si Dios se acuerda de ella y la deja viuda, todos la compadecerán y tratarán de ayudarla” (Garro, 2022, p.9). Así, las opiniones que han formado las hermanas sobre el matrimonio, la viudez o el divorcio están condicionadas en gran medida por sus tías que son representación del pensamiento conservador de la época que imperaba en México. Lagarde (2005) alude al divorcio como un fracaso de la mujer con sus responsabilidades de madre-esposa, y en un caso más grave, cuando es ella quien prefiere la soltería, porque se hace cargo de sí misma al disponer de su sexualidad.

En este sentido, Magdalena tuvo la intención de liberarse de lo que representaba su esposo, un hombre de origen dudoso, violento y controlador. Aunque el divorcio es una forma de escape de su experiencia de la vida marital, también un segundo matrimonio de manera irónica parece repetir algunas características de su primer matrimonio, pues al igual que Enrique, Helmut era un hombre señalado por llegar a ser violento, al tener en cuenta que le da una bofetada a Magdalena: “Mi hermanita estaba asustada de su violencia, pero tras ella llegó Helmut, al que le divirtió su mal carácter” (Garro, 2022, p.151). Ella prefirió sacrificar su

integridad ante la amenaza que representaba Enrique, al pasar por alto las acciones de un hombre nuevo en su vida que parecía un agresor en potencia.

Antes de la unión Enrique era un obstáculo, por lo que su muerte resultó beneficiosa para Magdalena, porque él ya no sería un impedimento para su nueva vida. Si bien su deceso ocurrió en el momento más oportuno, no se puede señalar a un responsable con exactitud, Enrique tenía muchos enemigos y se movía en negocios turbios relacionados a la guerra como el tráfico de armas. Al final sus acciones resultaron correspondiendo con los refranes comunes de la familia, como por ejemplo: “¡Dolor de viuda mucho duele y poco dura!” (Garro, 2022, p.9). Esto puede ser un preámbulo que se evidencia en las primeras páginas de la obra sobre el desenlace del destino de Magdalena.

La consumación del segundo matrimonio en Alemania demuestra que Magdalena no tenía una ideología política arraigada, sus relaciones con terceros se basaron en construir lazos para solventar problemas relacionados a su economía, familia y protección. Por ello, era amistosa con todos sin importar los ideales y sus decisiones eran tomadas a partir de las pasiones del momento, tal como lo menciona Libertad (2015): “Magdalena «piensa» la ideología, renunciando al pasado glorioso que justifica su existencia, en la misma medida en que sobrepone el pacto a las filiaciones” (p. 44). Esto quiere decir que su comportamiento no se guiaba por las enseñanzas de sus familiares, sino por el impulso y lo que consideraba la mejor decisión para solucionar el problema del momento, sin importar las consecuencias a largo plazo.

Para finalizar con esta categoría de análisis, la construcción de la noción del matrimonio en los personajes a partir del contexto histórico-político varía conforme a los desplazamientos geográficos y culturales que realizan las hermanas: primero, desde Chihuahua a Ciudad de

México; segundo, de esta capital a París; y, por último, hacia Ascona. En México la noción de matrimonio se constituye por medio de las enseñanzas conservadoras de sus tías, dado que estas tienen gran influencia en Magdalena y Estefanía. Allí al contraer matrimonio, el dote era el principal requisito para una unión fructífera, ya que mientras mayor adquisición económica tenía la pareja, se obtenía mayor estatus. Sin embargo, para Magdalena, este no tenía mayor relevancia, lo percibía como una broma que en Francia se transformó en un motivo de persecución por parte de su esposo.

Una vez en Francia, el contexto de la guerra que estaba viviendo el país agudizó la sensación de peligro por parte de las OAS, el FLN y las Fuerzas Armadas Francesas. La lucha por el poder y los distintos intereses políticos hacen que las hermanas queden completamente desprotegidas, razón por la cual Magdalena recurre a un nuevo matrimonio a partir de una perspectiva que se constituía en posibles alianzas con tres hombres diferentes, quienes representan figuras de protección. Aquí la visión del matrimonio que posee Magdalena es utilitarista y práctica, ya que no es un fin en sí mismo, sino un medio para conseguir otro fin.

5.2 Ecos intertextuales y culturales en la novela

Mi hermanita Magdalena, como producto literario, dialoga con diferentes productos culturales, tanto del cine como de otras obras. Esto enriquece la narrativa al producir una intertextualidad, término propuesto primero por Kristeva y retomado para abordar la relación que se da entre textos no solo de carácter literario, sino con otros tipos de textos, como los no literarios y los culturales (Wahnón, 2022). Esta sirve como fundamento para la identidad y las construcciones sobre el matrimonio que poseen los personajes. En relación con lo anterior, para el análisis se retoma una obra de gran relevancia literaria, como *Crimen y castigo* (1882), así

como la figura de Hollywood Kim Novak y dos películas de la época asociadas con la relación conyugal. Estas son: *The Misfits* (1961) dirigida por John Huston, a la cual se alude en la obra; y *Un grito en la niebla* (1960), a cargo de David Miller y retomada por la mención de Doris Day.

5.2.1 Crimen y castigo como modelo de justicia en la narrativa de Garro

Para iniciar el análisis, la novela *Crimen y castigo* es hallada en una librería local por Estefanía y Rosa, lo cual concuerda con la llegada de Justa a perturbar la convivencia familiar. Así, este libro es asimilado como un ejemplo de moralidad y conducta a seguir para ellas, ante lo invasiva que se convierte esta mujer en la atmósfera familiar: “su diaria presencia resultaba insoportable. Ella lo sabía y prolongaba la sobremesa hasta las seis de la tarde” (Garro, 2022, p.24). La irrupción de un lugar que se percibe como íntimo representa cruzar los límites entre lo público y lo privado, debido a que el hogar es en donde sus integrantes comparten secretos, lejos de la crítica de sus demás familiares. Ahora se convierte en un ambiente hostil en el que no se encuentra seguridad y, por ende, deben guardar prudencia sobre lo que se comenta.

El constante hostigamiento de Justa incrementa el sentimiento de desprecio que poseen, mientras que se acentúa el control de ella sobre el hogar, a través de acciones como ingresar a Hermelinda a la casa. Ella se convierte en los oídos de Justa inclusive en momentos en los que no está, y la manipulación de la justicia para inculpar al padre de las hermanas del crimen de Raquel, una mujer que estaba casada con Luis María y representaba una amenaza inminente para ella. Estas acciones no concuerdan con el perfil que se atribuye al nombre Justa, el cual remite a una persona que actúa de forma correcta e igualitaria con los demás. Por tanto, se justifica con más intensidad el uso de *Crimen y castigo* como modelo de conducta para justificar el deseo de cometer un delito. Para Libertad (2015), este libro es significativo en cuanto que Estefanía

funciona como un sujeto discursivo con la capacidad de adjudicarse un producto de la elite letrada y llevarlo por medio de la decodificación a su realidad.

Así, Rosa y Estefanía se ven representadas en Raskólnikov, debido a que él contempla el asesinato para tomar justicia por sus propios medios, de manera que deja de lado las implicaciones judiciales que representa cometer un delito. En ambas obras, los personajes se sienten defraudados por el sistema social que impera; por ello, se menciona la frase “el crimen paga” en *Mi hermanita Magdalena*. Por un lado, a las hermanas las defrauda la justicia, porque esta solo aparece para quienes ostentan dinero o tienen nexos con el gobierno. Por otro lado, el sistema social está en contra de Raskólnikov, a causa de que se ha encargado de empobrecer a las personas de su misma clase social, problema reflejado en la usurera, quien hace su riqueza a costa de las necesidades de los menos favorecidos. En este punto, se puede aludir a la justificación de los medios para obtener un fin, ya que el protagonista es víctima de las dificultades de su época, por lo que cabe la posibilidad de que sean las circunstancias padecidas las que lo impulsen a realizar el crimen (López, 2019).

En el caso de Estefanía y Rosa, la intención de asesinar a Justa viene principalmente del deseo sobre la salvación de Magdalena, un delito que, a diferencia de Raskólnikov, corresponde en parte a su condición de género, en consecuencia, con la relación abusiva en la que el opresor es Enrique y su cómplice sería Justa. De acuerdo con Lagarde (2005), los delitos perpetrados por mujeres tienen su origen en la interacción que surge entre su condición de género y diversos factores, tales como su posición socioeconómica, su acceso a recursos y bienestar, su edad y los vínculos que desarrollan con los hombres, entre otros. Aunque el delito no se concreta, de forma hipotética, su materialización habría convertido a las hermanas en victimarias y a la vez en víctimas, porque las desigualdades económicas, judiciales y sociales en las que se encuentran las

obligan a buscar soluciones desesperadas: “Por vez primera el homicidio nos pareció normal. Suprimir a un ser malvado era legítimo y la verdadera víctima resultaba el asesino” (Garro, 2022, p.33). El libro *Crimen y castigo* sirvió como justificación para el homicidio en el pensamiento de las hermanas, ya que les permitió reconocer la realidad problemática de un asesino como Raskólnikov.

Conviene establecer las similitudes que comparten tanto la usurera Alena como la suegra Justa, debido a que son dos personajes que funcionan como antagonistas en relación con los protagonistas. En ambas novelas, las dos mujeres son asociadas a criaturas sobrenaturales que se vinculan con la oscuridad y la maldad. En ese orden de ideas, a la usurera Alena se le adjudica por parte de Raskólnikov la cualidad de vampiro: “¿El de haber matado a un gusano venenoso, a una vieja usurera que hacía daño a todo el mundo, a un vampiro que chupaba la sangre a los necesitados?” (Dostoïevski, p. 474). Estas atribuciones provienen de su carácter de usurpadora, dada su ambición y el abuso de poder que le brindaba las necesidades de sus clientes. Mientras que Justa es mencionada como una bruja por una de las hermanas, planea casarse con Luis María, un hombre casado: “—¡Tiene pacto con el demonio! —Es una bruja de alta potencia. Tenía poderes para inmovilizarnos y para hacernos cometer actos infames” (Garro, 2022, p. 56). Entonces, se entiende el control sobre la familia de forma que se convierte en hechizante para hacer valer su voluntad.

Sin embargo, Justa posee un rol importante para el matrimonio, ya que ella fue la suegra de Magdalena, cuando estuvo casada con Enrique; aunque Magdalena y Justa no interactuaron directamente, ella acosaba a su familia debido al odio y la rivalidad que sentía hacia la nuera. En palabras de Lagarde (2005), la relación entre la suegra y la nuera generalmente es conflictiva, debido a que la nuera, al ser esposa, tiene mayor responsabilidad hacia el cuidado del hombre,

tarea que cumplía la madre con anterioridad. Además, la esposa tiene una relación sexoafectiva, porque ella puede procrear con su cónyuge a través de la sexualidad. Si bien Magdalena y Justa no se conocieron dentro de la obra, su relación fue conflictiva: “se casó para desafiar a Justa a la que no conocía. Su hijo le confesó que su madre temía que se casara con ella y para burlarse de los dos, le dijo: «No eres un bebé, puedes hacer lo que te dé la gana» (Garro, 2022, p.76). El temor de la suegra evidencia que Magdalena representaba una amenaza para ella. Un ejemplo claro es cuando desafía a Enrique para que este tome derecho por sí mismo, con la finalidad de demostrar que no está en propiedad de su madre.

Con base en la figura que representa Justa y a la vez Enrique, se puede establecer la visión negativa que construyen Rosa y Estefanía sobre el matrimonio en las primeras páginas de la novela, ya que son ellas las que sufren las consecuencias del matrimonio de su hermana menor. Así, la unión se transforma en una constante amenaza, en lugar de ser un motivo de orgullo; la consolidación de una boda dentro de la familia resultaba siniestro:

El matrimonio era tenebroso: detrás del velo y del traje blanco se escondía un demonio, a pesar de que mi hermanita no llevó azahares, ni traje blanco, ni pisó la iglesia, ni tuvo fiesta, su matrimonio fue secreto y quedó en el misterio, atrapada por la malignidad del matrimonio (Garro, 2022, p.17).

Lo anterior refuerza la idea sobre una vida sombría para una mujer como esposa, en vez de representar una oportunidad de lograr la felicidad, porque parece más una trampa descrita por Rosa como una puerta negra que absorbe a las novias. De esta forma, el matrimonio se configura como una sentencia en la que prima la desconfianza hacia esta institución.

5.2.2 *Hollywood y “la nueva mujer”:* construcción de la identidad de Magdalena en el matrimonio

Dentro de la obra, el cine es representativo en la cotidianidad de las hermanas, si se tiene en cuenta que Magdalena quería hacer parte de la pantalla grande en Hollywood como actriz. En esta industria se le daba mayor visibilidad a las estrellas o prodigios que a las producciones cinematográficas, tal como menciona García (1963), incluso después de la era dorada que tuvo su declive a finales de los años cincuenta. Esa podría ser una razón por la que se mencionan de forma directa a dos importantes actrices, como Kim Novak y Doris Day, y solo se alude a una película titulada *The Misfits* (1961) protagonizada por Marilyn Monroe. Aunque Magdalena no logra ser actriz, en su estadía en Francia, Estefanía destaca sus similitudes físicas con Kim Novak: “Llevaba un pijama de seda color lila muy pálido, se había platinado el cabello rubio y lo llevaba cortado a la Kim Novak” (Garro, 2022, p.75). Se nombran superficialmente las semejanzas de la estrella con la protagonista, pero al estudiar la vida de Novak se perciben puntos comunes que van más allá de lo corporal.

Ambas mujeres se criaron en familias conservadoras y fueron maltratadas por hombres; en el caso de Novak, fue por parte de un productor de la industria llamado Harry Cohn, quien llegó a controlar sus relaciones de amistad, la distanció de todos los hombres y le impuso un toque de queda e incluso escogió su hogar (Goitia, 2022). El autor también afirma que la actriz tuvo distintos amoríos con hombres influyentes, como Gary Grant, Sammy Davis Jr. y Ramfis Trujillo. Dentro de este marco ha de considerarse que esas similitudes están relacionadas con sus personalidades y experiencias de vida, al reflexionar que en la relación de Magdalena y Enrique también había patrones de control, como por ejemplo, cuando este hombre le prohibió a su pareja tener algún contacto con sus familiares de México.

Es necesario resaltar que el nombre de la actriz inicialmente no era Kim, sino Marilyn Pauline Novak, nombre que se retira para diferenciarse de Marilyn Monroe; sin embargo, el cambio de su estilo era un obstáculo para la diferenciación (Libertad, 2015). Un rasgo común entre las actrices de esta época era la belleza física resaltada por sus cabellos rubios y tez blanca, el modelo a seguir que imitaba Magdalena al cambiar el color de su cabello. En cuanto a las características conductuales y psicológicas, se asemeja al prototipo de mujer que promueve Hollywood en la década de los sesenta y, como ejemplo de ello, se retoma el filme que Estefanía menciona directamente en la obra: “Íbamos a ver una película de Marilyn Monroe, *The Misfits*, escrita por el marido de la actriz, Arthur Miller” (Garro, 2022, p.123). Esta muestra la historia de una mujer que desea divorciarse de su esposo para después conocer a Gido, su nueva pareja; y los amigos de él, tanto Gay Langland como Perce, hombres vaqueros que también la pretenden sentimentalmente.

De la producción cinematográfica, se evidencia que Magdalena comparte algunos rasgos con Roslyn Tabor, protagonista de la película, por lo que no es incluida en la obra por casualidad. Esto se debe a una representación de las mujeres determinada como “nuevas mujeres”, la cual comienza a sobresalir desde principios de los sesenta, con personajes como Roslyn, quien posee un espíritu libre y es divorciada, rasgos que vencen la visión de la “mujer convencional” antes proyectada por la industria. Así, por medio de las figuras femeninas, las actrices crean un prototipo idealizante que, aunque estas están ligadas a un hombre, ya no solo se vinculan a ellos por razones exclusivamente familiares o sentimentales (Gómez y Durán, 2019).

De esta forma, la visión del matrimonio que construye Magdalena se encuentra en cierta medida condicionada por una nueva imagen de la mujer reproducida en el cine al que acude en reiteradas ocasiones, ya que la hermana sigue los pasos de la mujer caracterizada por Monroe.

Esta tiene un pensamiento más independiente que, a pesar de encontrarse subyugada a un hombre, posee una visión del mundo más amplia. Como ejemplo de ello, se retoma la inclinación al divorcio por parte de Magdalena, porque se enfrenta a los estereotipos que recaen en las divorciadas y otro acto de independencia es comprarse una vivienda propia.

En esta misma línea cinematográfica, vale la pena aludir a la película *Un grito en la niebla* como un filme que aborda la persecución de una mujer adinerada llamada Kit Preston, quien acaba de casarse con un hombre importante en los negocios financieros. Cuando llevan tres meses de casados, ella empieza a ser amenazada de muerte por un desconocido, por lo que acude a la policía por protección. Al final, es su esposo quien desea matarla, en un intento de asesinato a manos de él. Si bien no se menciona esta película dentro de la obra, su elección corresponde a la referencia directa de la actriz Doris Day: —¿Vendremos al próximo estreno de Doris Day? —le preguntamos a mi tía Antonia, ya que era ella la que ordenaba las vidas de toda la familia (Garro, 2022, p.6). Entonces, se selecciona por dos razones fundamentales: la temporalidad en la que se transmite la película, que es la misma década de los sesenta, y los puntos en común que comparte con la obra en cuestión.

El cine de Hollywood, como se mencionó, tuvo algunos cambios en la representación de la mujer⁶; su evolución se inclina por mostrar a los personajes femeninos con mayor complejidad, en relación con los rasgos iconográficos y psicológicos. Lo anterior surge como una propuesta de Hollywood que “[...] pretendía plasmar en la gran pantalla a unas protagonistas de mayor realismo para las espectadoras de la época” (Gómez y Durán, 2019, p. 37). En este orden de ideas, Kit refleja algunas vivencias de las mujeres dentro del matrimonio, como el

⁶ El género se entiende como una construcción social y cultural que marca una desigualdad entre mujeres y hombres, en donde estos últimos gozan de mayores privilegios (Lagarde, 2005; Segato, 2016).

abuso del poder, la violencia psicológica y física. Por eso, puede establecerse una relación entre Magdalena en la que se señala una diferencia y algunas similitudes. La diferencia radica en que la protagonista de la película es dependiente de su marido, a pesar de que tiene un poder adquisitivo amplio por ser heredera y pertenecer a la clase alta. Mientras que Magdalena es de clase media, no tenía suficiente dinero y, por ende, decide robarle una suma considerable de dinero a Enrique.

Ahora bien, aun cuando ambas mujeres tienen personalidades diferentes, se encuentran en situaciones similares de desigualdad con respecto a sus maridos, y esto es a causa del poder que se ejercen sobre ellas, el cual se da alrededor de sus cuerpos, tiempos, espacios y rasgos subjetivos (Lagarde, 2005). En lo que respecta a las mujeres ya mencionadas, este desbalance de poder tiene lugar en las intenciones dañinas que las acechan. Esto repercute así en formas directas e indirectas de amenazas, las cuales se dan de manera verbal o con ayuda de terceros. En Enrique son comunes las amenazas verbales para evitar el divorcio:

“Dile que no firme la demanda de divorcio si no quiere enfadarme de verdad. No me gusta enojarme. Dile que se quede donde está y que no dé ningún paso en falso. Es mejor para ella y para tus papacitos” (Garro, 2022, p.136).

Entonces, Enrique se caracteriza por ser un esposo controlador, quien ve a su esposa como algo de su propiedad; a su vez, es un hombre dependiente que recurre a la intimidación para evitar el inminente abandono. Por eso, usa su poder no solo para intentar someterla, sino para seguir sus pasos por medio de sus trabajadores Silverstein y Schmit, dos hombres ajenos a la relación y que funcionan como intermediarios.

En cuanto a los esposos Preston, Kit y Anthony, particularmente existe el deseo de asesinarla; por ello, su marido diseña un plan para lograrlo, el cual consiste en una serie de llamadas que contenían intimidaciones sobre su muerte con ayuda de su cómplice Roy Ash. Pero en su ejecución, quien termina muerto es Roy, así que Anthony cambia el plan e intenta empujar a su esposa por la ventana: “Al inspector lo llamaré dentro de unos minutos para informarle de un accidente; desgraciadamente, al intentar defenderte del asesino, te caíste a la calle” (Miller, 1960, 1:40:49). El hostigamiento no se quedaba solo en amenazas como pasaba con Magdalena y Enrique, sino que tuvo un intento de trascender hacia el daño físico en manos de su esposo, incluso cuando Kit encajaba en el prototipo de esposa ideal con características como su juventud, belleza, adquisición económica y la inferioridad hacia su esposo.

Para concluir, se distinguen dos visiones que se construyen del matrimonio, una asociada a Estefanía y a la obra literaria *Crimen y castigo*, la cual consiste en el proyecto de asesinar a Justa, quien es la representación de las normas sociales del matrimonio, que debía seguir para ser una “buena esposa”. Lo que deja como resultado una visión contraria a lo que se esperaría, porque lo percibe desde la negatividad al otorgarle características oscuras al significado de esta noción. Asimismo, se encuentra otra percepción relacionada con los productos de circulación cultural como el cine y la vida de las actrices de los sesenta. De esta forma, Magdalena posee rasgos representativos de la “nueva mujer” reproducida por la industria de Hollywood como Roslyn, es decir, una mujer libre, un poco más independiente y con una contemplación de la libertad más amplia. Sin embargo, con el personaje de Kit, se encuentra que siguen prevaleciendo las figuras de los esposos maltratadores, un punto en común con Magdalena, incluso cuando Kit cumple con el estereotipo de mujer ideal.

5.3 Narración y ginocrítica: entre el análisis narratológico de Magdalena y el enfoque feminista

La siguiente categoría se centra en un análisis narratológico con enfoque feminista. Para ello, se tuvieron en cuenta los aportes de Lanser (1986), pues esta autora comenta que la narratología dentro de la teoría literaria no había incluido al género, ni realizado hipótesis cuando se establece un canon. Ello implica que solo se les ha dado un tratamiento a los textos escritos por hombres o a los textos escritos por mujeres con el fin de ser analizados como si fueran escritos por el género masculino, ambos hacia la elaboración de teorías narratológicas. Lo anterior es significativo, en cuanto a que la obra *Mi hermanita Magdalena* fue escrita por Elena Garro, una mujer con poco reconocimiento por parte de la crítica, y en consecuencia muchas de sus obras, como la ya mencionada, han quedado en el olvido.

Por tanto, este análisis se centrará, en primer lugar, en la protagonista Magdalena a partir de los postulados retomados por Pimentel (1998); aunque esta crítica se basa en la visión androcéntrica, se trata de retomar desde una perspectiva de género, debido a que son postulados recopilados por una teórica, la cual sintetiza el análisis de la identidad del personaje, información útil para observar la ideología de Magdalena en torno al matrimonio. En segundo lugar, se analizará desde un enfoque netamente feminista, los temas, el lenguaje y la elección de una voz narrativa, puesto que permiten comprender la experiencia creativa de las escritoras con especial énfasis en aquellos aspectos, los cuales sirven para las construcciones sobre el matrimonio.

5.3.1 De la *María Magdalena sagrada* a la *Magdalena de Garro*

Para realizar un análisis de personaje, es oportuno aludir al nombre de la mujer y protagonista central de la novela, es decir, Magdalena, un personaje redondo con un nombre de

tipo referencial-histórico. De acuerdo con Pimentel (1998), la historia de estos personajes ya está relatada, por lo que durante la lectura se seguirán las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato genere. Así que es referencial porque alude a la figura bíblica de María Magdalena, una mujer rodeada de especulaciones sobre su vida, las cuales varían entre ser considerada como una trabajadora sexual o una mujer piadosa que fue cercana a Jesús de Nazaret.

De acuerdo con Magaña (2014), desde una perspectiva masculina del arte, a María Magdalena se le atribuyó una percepción híbrida que la consideró como una ramera arrepentida, la cual personifica la libertad sexual femenina, razón por la que al catolicismo no le resultaba apropiado el hacerla destacar. Aun así, ella es una de las figuras femeninas más representativas de la historia bíblica. Se le atribuyen cualidades como la de mujer libertina, por la que también se juzgaba a la Magdalena de Garro (2022), de forma prejuiciosa:

—¿Sabes que dicen que te llamas Magdalena porque eres una cortesana? —¡Eso es muy profundo! Me has quitado un peso de encima. Nuestro Señor le dijo a la Magdalena: «Mucho te será perdonado porque has amado mucho» —contestó pensativa. —Además ¡eres adúltera! ¿Te imaginas el disgusto de mis padres? (p.196).

Se hace una referencia directa en la novela al personaje bíblico para resaltar el atributo de cortesana que comparten. Este prejuicio es creado a partir de las difamaciones acerca de ella, lo que hace eco de la historia bíblica sobre aquello que se asumió de la compañera de Jesús, y aún no es comprobable. Sin embargo, toda la carga histórica que implica este nombre no limita a la protagonista; así como se mencionó anteriormente, al ser referencial, puede atravesar

transformaciones. Tal como lo explica Libertad (2015), durante los viajes realizados entre París y Ascona, las alusiones que se inscriben sobre el cuerpo de Magdalena, es decir, la carga simbólica de su nombre, van extraviando su sustancia hasta reducirse a huellas que retomarán sentido cuando Magdalena se apropia de las palabras de Jesús, a quien la autora concibe como un “otro”. Además, esta cita mencionada por Magdalena tiene la función de persuadir a su hermana a través del discurso cristiano, valiéndose de la educación religiosa que comparten. De modo que intenta influir en Estefanía, por medio de la inversión del discurso a su favor, ya que desde su perspectiva Jesús figura como un ente piadoso que tendrá conmiseración de ella, como la tuvo con María Magdalena.

Todo lo mencionado se relaciona principalmente con el nombre de la protagonista. Este, como se evidencia, presupone una carga histórica asociada al pasado bíblico, el cual sirve en una primera instancia para la construcción de su identidad. Sin embargo, Pimentel (1998) afirma que no es suficiente el nombre, ya que para individualizar a un personaje es fundamental señalar los rasgos de su ser y hacer, dependiendo del grado de complejidad del personaje, que se determina según el número de roles actanciales o roles temáticos que lo conforman. Entonces, se establece que, a diferencia de personajes planos como Tommy, Magdalena es un personaje redondo; y para analizar su identidad se consideran algunas de las formas narrativas y descriptivas para examinar ese ser y hacer mencionados por la autora, y que se concretan en la conducta de Magdalena. Estos son: el retrato y el discurso figural, los cuales son relatados a partir del narrador, en este caso Estefanía, quien orienta el discurso desde su subjetividad como hermana.

El narrador construye una imagen de Magdalena con respecto a su físico; esta información obtenida es dependiente de la ilusión de “objetividad” que se crea a partir del retrato. También, la ilusión de objetividad obedece al modelo descriptivo: Cuanto mejor se

adecue con los modelos cognitivos de la época, tendrá mayor efecto de ilusión de una descripción no solo en su totalidad, sino “imparcial” (Pimentel, 1998). En este sentido, Magdalena encaja en el prototipo de mujer de la época, por su similitud con la estética de la actriz Kim Novak: “El sol caía sobre la cabeza y sus cabellos cortados a Kim Novak tomaban el brillo de una aureola”. (Garro, 2022, p. 196). La aureola remite, otra vez, a la figura de María Magdalena en relación con el brillo de sus cabellos dorados, pero es necesario aclarar que la adjudicación depende del movimiento artístico que la retrate, debido a que las representaciones medievales y barrocas no incluían la aureola porque la consideraban pecadora, mientras que en el Renacimiento se consideraba una santa.

Así, la aureola toma gran relevancia para dimensionar el grado de subjetividad con que Estefanía describe a Magdalena, al entender que si bien sus descripciones son muy concisas y se adecuan a la época y que, por ende, podrían reflejar una objetividad, esta es opacada por el término que le agrega detalles de santidad. Este personaje, a su vez, tiene una forma de vestir particular que sigue los patrones de la moda juvenil en la época de los sesenta, la cual para Yacsayauri (2018), indica la influencia de Marilyn Monroe como modelo a seguir, en un estilo denominado *pin up*, caracterizado por el uso de ropa playera, como los trajes de baño, corsets, *shorts* y una actitud inocente con tintes pícaros en las chicas.

Esa combinación en el comportamiento de la época es un rasgo característico de Magdalena. Esto se evidencia cuando Estefanía se entera del compromiso con los tres hombres en Ascona: “[...] venía sonriente, con su bikini azul, descalza, arrastrando su bolso blanco de playa. ¿Será posible que sea una sinvergüenza? Sonreía delante de cada grupo que cruzaba y todos le contestaban con signos alegres y amistosos” (Garro, 2022, p.195). El enojo de Estefanía hace que exprese primero cómo lucía Magdalena, para después llamarla sinvergüenza por sus

actos, pero es oportuno vincularlo también a su vestimenta. No parece una coincidencia si se parte de la moda *pin-up* que contempla el uso de esa prenda y la actitud aparentemente ingenua, pero pícaro desde una perspectiva moral. El vestimentario es una parte del modelo lógico-lingüístico que propone Pimentel (1998), en el que se construye el retrato a partir de rasgos particulares, como los faciales, corporales, y de rasgos generales, como la altura y el color de piel. En general, Magdalena solía vestirse de manera semiformal; según la ocasión, usaba trajes, abrigos de corte militar y gabardinas. Lo anterior demuestra que Magdalena seguía las tendencias de moda en la época.

Otra forma de representar el ser y hacer del personaje es por medio del discurso figural, el cual, según Pimentel (1998), sirve para expresar una postura, al formar parte de las distintas perspectivas que estructuran y dan sentido al relato. La autora también agrega las clasificaciones del discurso figural; estas son: el modo dramático, el transpuesto y narrativizado⁷. En esta investigación se tendrá en cuenta principalmente el modo dramático para aludir a la concepción de la protagonista sobre matrimonio civil y matrimonio por la iglesia. Esta forma del discurso figural se distingue por ser directa; los personajes se expresan en primera persona y hacia el presente de la locución, ya sea por medio de diálogos, monólogos, soliloquios y cartas. También, por el cambio de enunciador que puede indicarse de forma tipográfica o narrativa (Pimentel, 1998).

Este tipo de discurso se distingue con el uso de los signos de puntuación, tales como el guion, incluido para cambiar de enunciador desde Estefanía a Magdalena por un diálogo que sostenían acerca de la validez de su matrimonio después de llegar al estudio en donde se

⁷ Este modo consiste en la forma que el narrador presenta el discurso de un personaje al adaptarlo a su propia voz y estilo, lo que implica un alto grado de mediación por parte del narrador, porque interpreta y transforma el discurso.

hospedaban en Ascona: —¿Yo? ¿Casada? Mira, el matrimonio con Enrique fue civil y ante la Iglesia no vale. ¡Fui su concubina! Pregúntale a cualquier padre. En segundo lugar, me estoy divorciando, de manera que casi no estoy casada” (Garro, 2022, p. 148). A partir de lo retomado por Pimentel, este tipo de discurso, a la vez, puede clasificarse como *de caracterización*; a través de su respuesta se pueden evidenciar rasgos ideológicos que sirven para la construcción de una personalidad. En este sentido, Magdalena se distingue por ser astuta, ya que transgversa el discurso religioso para justificar sus conductas, incluso cuando la misma iglesia rechaza la actitud libertina en mujeres, que se ve reflejada en ella.

Desde la perspectiva de Magdalena se diferencian dos tipos de matrimonio: uno por la iglesia y otro por el civil. El primero constituye una forma para la obtención de la salvación divina porque propone al amor como un testimonio o signo imperfecto de fe a Dios, donde el hombre y la mujer participan en este proyecto, pues funciona como una forma de comunidad con Dios (López, 1971). En ese orden de ideas, el matrimonio legítimo para Magdalena era el de la iglesia, puesto que lo consideraba un acto sagrado de amor ante Dios, por lo que no le da importancia a su vínculo con Enrique, ya que no siente amor por él. Mientras que el segundo fue incluido por quienes se consideran pioneros de la modernidad: los liberales radicales. Por ello, transformaron en contrato civil aquello que para la iglesia católica significaba un sacramento y una unión religiosa que solamente podía ser diluida por Dios (Salcedo, 2002). En cambio, este tipo de unión no tenía tanto valor para ella, porque solo era un contrato, pero no un pacto sagrado; quizá esa es la razón por la que en un inicio lo toma a modo de broma.

Aunque existen otros modos de representación del discurso figural, solo se hace hincapié en el modo dramático, ya que por medio de él se puede obtener de manera directa la visión sobre el matrimonio que construye Magdalena, pues Pimentel (1998) afirma que cualquier forma de

representación del discurso figural construye una perspectiva sobre el mundo o postura ideológica. Esta se entiende como el conjunto de creencias que dirige a la percepción y a la acción que realiza el personaje de forma implícita o explícita cuando se adjudica el acto discursivo. A partir de este discurso, Magdalena construye su propia ideología sobre el matrimonio, al aludir que para ella es diferente según su tipología, por la validez cultural que le da a uno de ellos, dada su crianza religiosa con la que comparte algunas nociones, pero en su actuar es contradictoria, ya que sus actitudes son liberales.

Por último, conviene abordar algunas de las masculinidades que rodeaban a Magdalena y tienen un papel importante en su personalidad por la influencia que ejercen sobre ella. El primero es Tommy, un hombre gay que funciona en la historia como un amigo que aconseja a Magdalena. Su apoyo puede deberse principalmente a que pertenece a la comunidad LGTBIQ+ y simpatiza con sus experiencias, tal como lo expresa Estefanía:

Tommy nos miró con sus ojos enrojecidos por el llanto, movió la cabeza con simpatía, pareció concentrarse. Después de unos minutos nos dijo: —¡Ya sabía que algo les pasaba! No se preocupen, aquí no las encontrarán nunca. ¿Y quién las persigue? (Garro, 2022, p.174).

Magdalena se rodea de amigos que están en situaciones similares a la de ella y por lo tanto podían entender la relación conflictiva que tenía con Enrique, pues ambos se relacionaban con hombres que buscan aprovecharse de ellos. Esto teniendo en cuenta, que Tommy es robado y maltratado por su pareja Gino. Otra de las figuras importantes es el profesor Novicki, quien funcionó en la historia como un mentor exclusivo para Magdalena, dado que la instruyó sobre las desigualdades sociales y el comunismo. Tanto así que desde México su familia, por medio de las

cartas, les sugiere seguir en contacto con él: “Mi papá está siempre temeroso de que Enrique las encuentre. Por eso insiste en que se acerquen a ese profesor Novicki y a su esposa, que parecen personas excelentes...” (Garro, 2022, p. 189). Se intuye que las amistades masculinas de Magdalena con las que no compartía ningún tipo de relación sentimental, estaban dispuestos tanto a escucharla como a brindarle un apoyo. Aunque ambos tenían ideales políticos opuesto y había tensiones entre ellos, Magdalena no le daba tanta importancia a esas ideologías, pues se relacionaba con ambos.

5.3.2 Desde el yo al nosotras: voces que incomodan

Las autoras femeninas han escrito en un contexto social en el que predominan las desigualdades de género, por eso se ha asumido la doble voz para expresar de manera múltiple una conciencia de ser mujer (Velasco, 2007). Con respecto a la escritura de Garro, ella le delega el acto de narrar a Estefanía, quien posee una relación estrecha con Magdalena, al ser su hermana, para que dé cuenta de la estructura social en la que se desarrolla la trama. De acuerdo con lo anterior, se alude a los niveles narrativos de Genette, retomados por Lanser (1986), para mencionar que este personaje funciona como una narradora desde el nivel intradieгético porque está dentro de la diégesis narrativa. Esta narra de forma homodieгética, es decir, en primera persona y primero como una narradora protagonista, ya que al principio de la novela las hermanas son como un personaje colectivo, aunque el relato se narra solo por Estefanía y, cuando viaja a París en búsqueda de Magdalena, pasa a ser una narradora testigo, debido a que cada una tiene una psicología propia.

Desde la ginocrítica se reflexionó sobre las experiencias de las mujeres que dotan de sentido a sus narraciones; por ello Golubov (2017) comenta que “se rescataron y visibilizaron

dimensiones otrora devaluadas de la vida de las mujeres, como las relaciones entre madres e hijas, la experiencia de la maternidad y el matrimonio [...]” (p.44). Entonces, es importante ahondar sobre qué implicaciones tiene la elección de Estefanía como voz narrativa para relatar la experiencia enfocada en Magdalena con el matrimonio. Para ello, se contemplan tres razones principales: la primera consiste en percibir a Estefanía en relación con el vínculo de hermana mayor que reemplaza a los padres cuando no están; ella debe servir como mediadora en el segundo matrimonio con Helmut. Mientras que a la par funciona como un *alter ego* que puede mostrarse como una leve conciencia de Magdalena, en relación con su carácter sensible, impulsivo y rebelde (Scartascini, 2017).

La segunda posee relación con la primera, puesto que al Estefanía adquirir el rol de una leve conciencia, permite el acceso a los pensamientos y el sentir que expresa Magdalena; aunque no sea protagonista, sirve como guía para entender su personalidad e historia. Por tanto, todo lo sucedido tiene mayor veracidad, a razón de que ella es testigo de lo complicadas que son las normas sociales para las mujeres de la época y las vivencias de Magdalena desde que fue raptada por Enrique hasta cuando viaja a Alemania para casarse de nuevo. Esta narradora, por su condición de hermana mayor, trata de regular la conducta de la hermana menor, pero ella resulta subordinada, porque finalmente es la menor quien actúa con libre albedrío. La tercera abarca las dos anteriores; eso se debe a la intención de la autora para darle voz a la experiencia femenina a través de la doble voz, señalada por Lanser (1986), que se hace necesaria debido a la dominación patriarcal que subordina el ser mujer dentro de la sociedad. Dicha “doble voz” puede ser una estrategia consciente en un entorno limitante o bien el resultado de la opresión que las obliga a reprimir sus identidades.

Esta represión que viven las mujeres en su cotidianidad es representada por medio de la obra *Mi hermanita Magdalena*, lo que significa que no es ajena a la realidad de muchas mujeres en el contexto latinoamericano, puesto que se pueden encontrar en relaciones de parejas, donde predomina el abuso de poder. Entonces, para Miller (1988, citado por Golubov, 2017) cuando se lee literatura de autoría femenina, implica encontrarse una y otra vez ante una realidad que no es satisfactoria y, en consecuencia, cuestionarla de manera constante. Tal como da cuenta Garro (2022) por medio del personaje de Tommy, al comprender su realidad social como homosexual y la realidad de las mujeres: “¡Ay, nosotros los homosexuales y ustedes las mujeres bonitas siempre estamos en peligro! ¡Y no tenemos defensa! ¡Ninguna defensa! Si a ustedes les pasara algo parecido dirían que ustedes habían provocado al ladrón o al asesino” (p.172). Se demuestra no solo el inconformismo con la desigualdad de las mujeres, sino también se tiene en cuenta a la comunidad LGTBIQA+, con una breve alusión a la ausencia de justicia que existe en la que se revictimiza a la víctima.

Llegado a este punto, la ginocrítica, según Golubov (2017), también propone que algunos de los objetos de estudio usados por la mujer escritora son: los temas, los géneros y la estructura, entre otros. Para esta investigación se distinguen tres temas propios de la escritura femenina, la estructura y el lenguaje. El primer tema que tiene mayor trascendencia en la obra es la violencia conyugal, que no solo se ve reflejada en Magdalena, sino que también se representa en otros personajes femeninos a lo largo de la novela. De acuerdo con lo anterior, Raquel es quien más sufre este tipo de violencia hasta llegar a sus últimas consecuencias, es decir, el feminicidio llevado a cabo por Luis María, un hombre misógino, agresivo y manipulador.

Otro tipo de violencia presente entre Enrique y Magdalena es la violencia simbólica, que no es tan evidente por su normalización, debido a que en las relaciones de dominación, la

dominada cumple de forma natural los estereotipos establecidos desde la perspectiva del dominador (Bourdieu, 2000). Estos contemplan la edad, el poder adquisitivo y el nivel educativo que en Magdalena fueron inferiores a los de Enrique. Todo ello pone en peligro la integridad de las mujeres en la obra en sus dimensiones física, económica y psicológica, al estar en una situación constante de sumisión con respecto a sus parejas masculinas.

El segundo tema es la rebeldía que se percibe en Magdalena. Al rechazar las imposiciones de su época, se niega a vivir con un hombre al que no ama, porque establecerse en una vivienda implica asumir el rol de la madre esposa. Por esa misma conducta, se retoman las nociones de heroína y antiheroína que “se desplazan entre la fortaleza y la fragilidad. Son vulnerables y resistentes, también creativas y creadoras, y ejercen un halo envolvente de atracción hacia los demás. Su tiempo está pautado por el deseo; sus finales son variados [...]” (Scartascini, 2017, p.11). Magdalena, al perseguir sus deseos, funciona como una antiheroína para la ideología patriarcal; no cumple con el estereotipo de esposa perfecta que organiza su vida en torno a su cónyuge, pero para los ideales feministas puede ser una heroína, debido a que vivía con libertad, sin anteponer todos los prejuicios e ideales religiosos impuestos desde su infancia.

De ahí se desencadena el último tema llamado la realización propia, cuando se concluye el matrimonio de Magdalena con Helmut. Ella, con las últimas palabras que emite al final de la obra, expresa que no planea ser la esposa entregada del todo al hogar, sino que planea construir una vida con cierto grado de independencia:

—¡Por favor, recuérdame que le escriba hoy mismo al profesor Novicki! Con la pesadilla del famoso difunto, no pude explicarle lo bien que entendí El manifiesto comunista.

Menos mal que ahora podré dedicarme a los estudios. Tú misma puedes ver la tranquilidad en la que voy a vivir... (Garro, 2022, p. 325).

Toda mujer merece realizarse de manera profesional y académicamente para sentirse satisfecha. No es un secreto que el matrimonio conlleva, en varios casos, a la maternidad y la dedicación enteramente al hogar, lo que puede truncar los propósitos personales de las mujeres. Entonces, que Magdalena ponga sus estudios por encima de lo que dictamina la sociedad al momento de contraer matrimonio es bastante significativo para su proyecto de vida y rompe el estereotipo de esposa entregada. La idea de que una mujer se mueva entre lo marital y lo académico no se aleja de la realidad, incluso cuando a estas dos se les agrega la maternidad como paso siguiente del matrimonio.

En relación con la estructura de la obra, es no lineal en vista de que se remite de forma constante a la memoria, un recurso implementado por las escritoras mexicanas dentro de sus novelas para añadir nuevas maneras de expresión y transformación para recordar (Velasco, 2007). El ejercicio de la memoria implica que esta se vaya regenerando a partir de la experiencia, pues las enseñanzas religiosas y la crianza aprendida por las tías se modifica y, en consecuencia, provocan que ellas las evoquen como una forma de regulación, perspectiva que es compartida con la crítica que emitió Libertad (2015), al mencionar que la memoria es una estrategia que usa el “yo” para apoyo y argumento de su destino.

Esto se evidencia cuando Tommy, un amigo de las hermanas, se besa con su pareja, otro hombre llamado Gino: “¿Qué dirían mis tías si nos vieran con dos hombres que se besan en la boca?” (Garro, 2022, p.158). La mención de las tías es recurrente cuando se encuentran ante una situación que funciona como insulto para la educación conservadora que recibieron. Además, la

alusión a la memoria es recurrente desde el principio de la novela, cuando Estefanía parece estar en un presente recordando el evento de la desaparición de Magdalena ocurrido tiempo atrás.

A continuación, se aborda el lenguaje sexista y discriminatorio que contienen algunos refranes dentro de la obra en relación con el matrimonio. Para Spender (1987, citada por Golubov, 2017), el lenguaje es de origen masculino, por lo que las mujeres han tenido que usarlo y este es ajeno a ellas, porque a través de él se expresan en términos masculinos. De ahí que varios de los refranes incluidos en la novela tengan un trasfondo machista: “Dolor de viuda mucho duele y poco dura” (p. 9), “mujer compuesta quita al marido de la otra puerta” (p. 50), “matrimonio y mortaja del cielo baja” (p. 12). Estos dichos populares son replicados únicamente por las tías que representan el panorama discriminatorio para las mujeres e influyen en la creación de estereotipos sobre ellas. En estos, la mujer es representada como la culpable, ya sea esposa, viuda o amante.

A modo de cierre sobre esta categoría, el personaje de Magdalena rompe tanto con la carga simbólica que representa su nombre, así como con la doble perspectiva sobre el matrimonio por la iglesia y el matrimonio civil. Su desarrollo dentro de la historia evidencia cómo las mujeres luchan dentro de un sistema que las señala por no cumplir las normas establecidas. Asimismo, desde un análisis ginocrítico, se aborda la voz narrativa feminista de Estefanía con las implicaciones de que sea ella quien narre por medio de una estructura fragmentada o no lineal, en la que se transforma la memoria con temas que abordan la realidad de la mujer en Latinoamérica. Así, esta autora escribe desde una experiencia femenina en la que cuestiona la estructura social, donde se ve subyugada la mujer.

6. Conclusiones

Para condensar esta investigación, se comprobó que en la construcción del matrimonio desde la perspectiva de los personajes pertenecientes a la novela *Mi hermanita Magdalena* (2022) influyen factores como el contexto histórico-político de tres naciones: México, Francia y Suiza, en los cuales Estefanía y Magdalena se trasladan. En Chihuahua y Ciudad de México, el concepto inicial que tienen las hermanas del matrimonio es bastante conservador por los principios del dote y la crianza tradicional. En París se mezclan los motivos políticos y matrimoniales de Enrique para ocasionar la sensación de persecución a Magdalena. Por último, en Azcona, Magdalena deshace la carga simbólica que representa el anillo al vincularse con tres hombres, al mismo tiempo como búsqueda de una alianza para protegerse.

Otro factor que interviene es la intertextualidad que establece la obra con diferentes productos culturales como la misma literatura y el cine, para representar dos nociones de matrimonio. La primera, ligada a *Crimen y castigo* (1882), en la que Estefanía percibe de forma negativa y siniestra el matrimonio por representar las normas sociales reflejadas en Justa. La segunda, enlazada al cine por *The Misfits* (1961) y *Un grito en la niebla* (1960), en la que Magdalena comparte similitudes con las protagonistas de estas películas al encarnar el prototipo de “la nueva mujer” libre e independiente, reproducido por Hollywood.

Un último factor encontrado a partir de un análisis narratológico se destaca cómo Magdalena rompe la carga simbólica de su nombre y los mandatos sociales sobre el matrimonio civil/religioso, a razón de que contravía el discurso religioso en función de defender sus creencias sobre el matrimonio. Desde una visión ginocrítica se analizó las implicaciones de Estefanía como narradora escogida por Garro y quien aborda temas como la violencia conyugal,

la rebeldía y la realización propia, que son trascendentales para las mujeres en una estructura patriarcal. Además, se tuvo en cuenta la narración no lineal para la transformación de la memoria y el lenguaje sexista discriminatorio en algunos refranes.

Ahora bien, estas categorías convergen para sostener que existe no sólo una noción del matrimonio, sino que cada personaje crea su propia visión de acuerdo con su madurez y toma de conciencia, pero en momentos del relato llegan a coincidir. La noción de las hermanas se ve impregnada por la tradición religiosa y la inocencia inicial de Magdalena por desafiar a quienes, por cuestiones de edad, representan una autoridad. Para Estefanía, el matrimonio significa la desdicha familiar, que conlleva el impulso del asesinato y el cambio de su percepción del pecado. El encuentro de las hermanas es la comprensión más profunda de las implicaciones del matrimonio, en el cual Justa representa la percepción más moralizante. Aunque ambas tienen nociones diferentes sobre el matrimonio civil y por la iglesia, el final de la obra refleja una armonización en la percepción de las dos sobre este, al encontrar un nuevo comienzo a modo de salvación que les permitió reivindicarse después de la primera unión fallida.

Además de ser el matrimonio una noción, también es la representación de una institución que influye en la represión de las mujeres para mantener el esquema de sumisión. La autora hace una crítica a los convencionalismos del matrimonio, debido a que las mujeres autoras representan una realidad insatisfactoria, sensación que tienen los lectores al explorar sus obras. Lo que implica darle visibilidad a las experiencias femeninas y, en el caso de *Mi hermanita Magdalena*, dar la oportunidad de fallar en el matrimonio. Entonces, la obra cuestiona los estereotipos sobre la figura de la madre esposa al Magdalena demostrar ser un personaje rebelde y astuto que Elena Garro crea, desde su conciencia femenina, para entrar a un espacio regido principalmente por los discursos masculinos que subordinan lo femenino (Velasco, 2007).

En este sentido, la crítica literaria feminista se ha encargado de cuestionar el canon y cómo este ha terminado excluyendo no solo a las mujeres, sino a las minorías étnicas, sexuales y a los escritores del tercer mundo. Esto a causa de que sus producciones literarias son percibidas como “ruido cultural”, porque la conformación del canon ha sido una herramienta para el sistema patriarcal que le permite aislar cualquier tipo de expresión, la cual genere incomodidad y rompa con su homogeneización (Velasco, 2007). Por ello, es importante el cuestionamiento de la crítica literaria hacia la razón por la cual Elena Garro es poco leída y, en consecuencia, poco estudiada. Ello ha generado una invisibilización para una de las grandes autoras del realismo mágico, situación que abre la oportunidad de retomar sus obras e incitar a su lectura para rescatar productos literarios que, como este, tienen escasos análisis y vale la pena investigarlos desde un enfoque feminista. Por último, se hace necesaria no solo la inclusión en el canon los textos producidos por mujeres, sino también que sus obras sean incorporadas dentro del currículum universitario y escolar, para así darle visibilidad a la experiencia femenina.

Referencias

Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. (J. Jordá, Trad.). Anagrama.

Babiano, José y Farré, Sebastián (2002). La emigración española a Europa durante los años sesenta: Francia y Suiza como países de acogida. *Historia Social*, 42, 81-98.

<https://www.jstor.org/stable/40340799>

De Oliveira, Orlandina (1989). Presencias y ausencias femeninas. de Oliveira (Ed.), *Trabajo, poder y sexualidad* (1st ed., pp. 13–26). El Colegio de México.

<https://muse.jhu.edu/book/74770>

Dostoïevski, Fiodor (1982) *Crimen y Castigo*. Skala.

François, Philippe (2009). Contrainsurgencia en Argelia: Un punto de vista francés. *Military Review*, 79(1), 60-73.

https://www.armyupress.army.mil/Portals/7/military-review/Archives/Spanish/MilitaryReview_20090228_art011SPA.pdf

Garro, Elena (2022). *Mi hermanita Magdalena*. Debolsillo.

García, Jesús (1963). Otros tiempos, otros mitos.

Girón, Alicia; González, María Luisa y Jiménez, Ana (2008): *Breve historia de la participación política de las mujeres en México*. En: Límites y desigualdades en el empoderamiento de las mujeres en el PAN, PRI y PRD. Las Ciencias Sociales Estudios de Género. Miguel Ángel Porrúa, Distrito Federal, México, 33-61 <https://ru.iiec.unam.mx/1774/1/breve.pdf>

Goitia, Fernando (2022, 16 de diciembre). *Acosada, violada, amenazada... La diva que renunció a Hollywood para no perder la cabeza*. XLSemanal. Consultado el 15 de marzo de 2025.

<https://www.elcorreo.com/xlsemanal/personajes/kim-novak-leyenda-del-cine-vida-actores-hollywood-alfred-hitchcock.html>

Golubov, Nattie (2017). *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Gómez, Fernando (2008). Crítica literaria feminista. *Manual de crítica literaria contemporánea* (pp. 407- 416). Editorial Castalia.

Gómez, Paula y Durán, Valeriano (2019). La evolución de los arquetipos femeninos en el Hollywood clásico (1950-1967): análisis de los personajes de Marilyn Monroe, Audrey Hepburn y Elizabeth Taylor. *Cincinnati Romance Review*, 46 (Spring), 19-40.

Huston, John (dir.) (1961). *The Misfits* [película]. Seven Arts Productions.

Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres*. Siglo XXI Editores México. Lanser, Susan (1986). La posibilidad de una narratología feminista. (F. Bartrina, Trad.) En E. Sullà (Ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 276-284). CRÍTICA.

Libertad, Mariana (2015). La forma de la presencia: parodia y memoria en “Mi hermanita Magdalena” de Elena Garro. *Revista Espinela*, (3), 39-45.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25888>

López, Eduardo (1971). Matrimonio sacramental y matrimonio civil. *Proyección: Teología y mundo actual*, (76), 174-182. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7328798>

López, Sara (2019). *Análisis criminológico del personaje de Raskolnikov en la novela Crimen y Castigo* [Trabajo de grado, Universidad Pontificia Comillas]. Repositorio Comillas.
<https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/30864>

- Magaña, Luz (2014). El deseo y el erotismo detrás de la imagen de María Magdalena: Un análisis sobre la visión del cuerpo como depositario de lo erótico. *El artista*, (11), 225-234. <https://www.redalyc.org/pdf/874/87432695013.pdf>
- Miller, David (dir.) (1960). *Un grito en la niebla* [película]. Arwin Productions, Universal International Pictures (UI).
- Nieto, Victor (2014). Desentrañando los sentidos del anillo de matrimonio Economía Creativa, 1 (1), 27-38. <https://www.redalyc.org/pdf/5475/547556051004.pdf>
- Pozas, Ricardo (2018). Los años sesenta en México: La gestación del movimiento social de 1968. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 63(234), 111-132. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2018.234.65792>
- Quilodrán, Julieta (2001). *Un siglo de matrimonio en México*. El Colegio de México. <https://muse.jhu.edu/book/74397>
- Rosas, Patricia (2008). La magia innovadora en la obra de Elena Garro. *Revista Casa del Tiempo*, 1(10), 42-44. https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_nu_m10_41_46.pdf
- Salcedo, Dalín (2002). Familia, matrimonio y mujer: El discurso de la Iglesia Católica en Barranquilla (1863-1930). *Historia Crítica*, (23), 21-49. <http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n23/n23a03.pdf>
- Scartascini, Gabriela (2017). Elena Garro: entre el tiempo y el deseo. Su obra literaria. *Argus-a: Artes & Humanidades*, 6(25), pp. 1-16. <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1275-1.pdf>
- Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.

- Sosa, Ilse (2011). *Metáforas obsesivas en cuatro novelas de Elena Garro* [tesis de grado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio UNAM. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000669559>
- Strauss, Anselm y Corbin, Julieth (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (L. E. Ochoa Vélez, Trad.). Editorial Universidad de Antioquia.
- Universidad Industrial de Santander [UIS] (2017). Plan Educativo del Programa [PEP] de la Licenciatura en Literatura y Lengua castellana.
- Velasco María (2007). La crítica feminista, el dedo en la llaga o el cuestionamiento al canon literario. En S. B. Guardia (Ed.), *Mujeres que escriben en América Latina* (pp. 551-562). CEMHAL.
- Vivero, Cándida (2012). De la teoría literaria feminista a la teoría queer. *Géneros*, 20(12), 73–84. Recuperado a partir de <https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/1275>
- Wahnón, Sultana (2022). Sobre el concepto de intertextualidad: teoría y práctica. *Estudios Bíblicos*, 80, 357-381. <https://hdl.handle.net/10481/86212>
- Wellek, Rene y Warren, Austin (2009). *Teoría literaria*. Gredos.
- Yacsayauri, Merly (2018). *Evolución de la vestimenta en el mundo en la edad moderna y contemporánea y su influencia en la moda actual* [monografía, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. Repositorio UNE. <https://repositorio.une.edu.pe/server/api/core/bitstreams/30b448f8-8d09-4772-9601-e8137ccda776/content>