

Brenda Celeste Cetino Diéguez

*ARRÁNCAME LA VIDA, NOVELA DE
ÁNGELES MASTRETA:
LA HISTORIA Y EL DISCURSO*

Licenciada B. Lilia Mendoza Hidalgo

Universidad de San Carlos
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, 25 de mayo de 2004

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. MARCO CONCEPTUAL	5
1.1 ANTECEDENTES.....	5
1.2 JUSTIFICACIÓN	5
1.3 DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA O TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	5
<i>Definición del problema</i>	5
<i>Alcances y límites</i>	6
2. MARCO TEÓRICO	7
3. MARCO METODOLÓGICO	11
3.1 OBJETIVOS.....	11
<i>Objetivo general</i>	11
<i>Específicos</i>	11
3.2 EL MÉTODO	12
<i>Pasos para la aplicación del método</i>	12
4. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	17
PRIMER NIVEL: DE LAS FUNCIONES	18
<i>Capítulo I</i>	18
<i>Capítulo II</i>	20
<i>Capítulo III</i>	23
<i>Capítulo IV</i>	23
<i>Capítulo V</i>	24
<i>Capítulo VI</i>	26
<i>Capítulo VII</i>	29
<i>Capítulo VIII</i>	31
<i>Capítulo IX:</i>	33
<i>Capítulo X:</i>	35
<i>Capítulo XI:</i>	36
<i>Capítulo XII</i>	36
<i>Capítulo XIII</i>	39
<i>Capítulo XIV</i>	40
<i>Capítulo XV</i>	41
<i>Capítulo XVI</i>	43
<i>Capítulo XVII</i>	44
<i>Capítulo XIX</i>	47
<i>Capítulo XXII</i>	52
<i>Capítulo XXIII</i>	53
<i>Capítulo XXIV</i>	56
<i>Capítulo XXV</i>	57
<i>Capítulo XXVI</i>	58
<i>Resumen de la fábula</i>	69
<i>Estructura de las secuencias actanciales</i>	70
<i>Secuencia de Inauguración</i>	70
<i>Secuencia de Realización</i>	71
<i>Secuencia de Clausura</i>	72

<i>Sintaxis de las acciones</i>	75
SEGUNDO NIVEL: DE LAS ACCIONES	76
<i>Tipología de los actantes</i>	76
<i>La configuración espacio-temporal de la diégesis</i>	77
TERCER NIVEL: DEL DISCURSO	83
<i>La representación del espacio en el discurso</i>	83
<i>La distribución del discurso en el espacio</i>	87
<i>La temporalidad de la historia en el discurso</i>	88
<i>La temporalidad de la historia en relación con la del discurso</i>	91
<i>Temporalidad de la enunciación y de la lectura</i>	93
<i>El narrador</i>	94
<i>Estrategias de presentación del discurso</i>	95
<i>Análisis semántico</i>	98
<i>Las figuras retóricas</i>	101
<i>Arráncame la vida y el postboom</i>	103
<i>Las mujeres en Arráncame la vida</i>	105
<i>El lenguaje de Arráncame la vida</i>	108
<i>Arráncame la vida y la exaltación de México</i>	108
<i>¿Un error involuntario?</i>	109
5. CONCLUSIONES	110
LUEGO DEL ANÁLISIS DE LA NOVELA CON BASE EN EL MÉTODO PROPUESTO POR HELENA BERISTÁIN, TANTO EN EL PLANO DE LA HISTORIA COMO EN EL DEL DISCURSO, SE CONCLUYÓ EN LO SIGUIENTE:	110
6. BIBLIOGRAFÍA	114
7. ANEXO	116
BIOGRAFÍA DE ÁNGELES MASTRETA	116

INTRODUCCIÓN

Al leer una novela de la calidad de *Arráncame la vida*, de la escritora mexicana Ángeles Mastreta, surge la necesidad de pasar del estado pasivo que implica ser simple lector, a uno activo, el cual se logra por medio del análisis con base en un método confiable que conlleve a descubrir el proceso de la creación literaria.

Conocer todas las estructuras de esta obra viene a ser un acto de justicia para el género humano al que la autora representa, ya que hasta hace unas décadas empezaron a surgir en el mundo de las letras algunos nombres de mujeres, en medio del escándalo y el rechazo que para una sociedad machista implicaba esa dedicación.

Además, cada día surgen más jóvenes interesados en descorrer el velo de la literatura, y necesitan contar con aportes serios que los ayuden a comprender de mejor manera las producciones narrativas.

La obra de Mastreta ha sido muy aceptada por un público lector que siente la necesidad de apartarse de los personajes y espacios míticos y se introduce a un mundo más palpable.

Personajes extraídos de la vida real, espacios que existen, así como la forma desinhibida con que se trata el sexo y la verdadera situación de la mujer, características del postboom literario, fueron el primer contacto con una novela que habría de desembocar en este trabajo, que parte de la propuesta de la doctora Helena Beristáin, también mexicana, en su *Análisis estructural del relato literario*.

Beristáin se basa en la teoría del Estructuralismo y recoge las aportaciones de grandes críticos como Vladimir Propp, Boris Tomachevskij, Roman Jakobson, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Emile Benveniste, J. A. Greimas, Grupo “M”, Gerard Genette, Teun A. Van Dijk y Cesare Segre, entre otros.

Así, pues, se deposita este análisis en las manos del estudiante de Letras, para que a su vez lo estudie y critique, ya que apenas es el inicio en el camino de la crítica literaria.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Antecedentes

Traducida a más de once idiomas, *Arráncame la vida*, de la escritora mexicana Ángeles Mastreta, ocupa un lugar de privilegio entre las obras que tratan el acceso de la mujer a la plena conciencia de sí misma.

Por su temática, la novela ha sido difundida entre varios lectores, sobre todo de sexo femenino. Sin embargo, al investigar en las bibliotecas de las diferentes universidades del país y en las principales librerías si se cuenta con algún estudio serio sobre la obra de la autora, se descubrió que no existe ninguna tesis o seminario al respecto.

En algunos sitios de Internet se encontró comentarios, pero ninguno se puede catalogar como un aporte que oriente a la valoración metodológica de la novela.

1.2 Justificación

En vista de que aún no existe un estudio crítico sobre la novela *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastreta, se justifica que se aborde el tema a partir de un método confiable como el propuesto por Helena Beristáin en su *Análisis Estructural del Relato*.

Con el referido método, que parte del estructuralismo, se estudiará la novela tanto en el plano de la historia como en el plano del discurso, lo cual servirá como un aporte científico para investigaciones posteriores.

1.3 Determinación del problema o tema de investigación

Definición del problema

Al leer *Arráncame la Vida*, de Ángeles Mastreta, surge la inquietud de analizarla con base en el método estructuralista propuesto por Helena Beristáin, y de esa manera responder el siguiente cuestionamiento:

De acuerdo con el método que propone Helena Beristáin, ¿cómo está estructurada la novela en el plano de la historia y en el del discurso?

Alcances y límites

El alcance de la presente investigación se circunscribe a la recolección en un todo metodológico de los elementos que conlleven a la comprensión tanto de las características de la historia relatada (fábula e intriga) con sus protagonistas (*dramatis personae*), como de las del discurso o proceso artístico de la enunciación de la historia relatada, con sus protagonistas (el narrador y el virtual lector). Esto, con base en el *Análisis estructural del relato literario*, de Helena Beristáin, el cual es confiable porque los principios que recoge provienen de los más sagaces y sistemáticos teóricos de la literatura, como Vladimir Propp, Boris Tomachevskij, Roman Jakobson, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Emile Benveniste, J. A. Greimas, Grupo “M”, Gerard Genette, Teun A. Van Dijk, Cesare Segre, etc.

En consecuencia, el producto esperado es la revelación de la forma como está estructurada la novela, tanto en el plano de la historia como en el del discurso.

El trabajo, además de ser un aporte para el estudio de la literatura del *postboom*, servirá como guía de consulta para los estudiantes de letras, en el campo de la crítica literaria.

Una limitación está determinada por la amplitud, ya que sólo se analiza una novela de Ángeles Mastreta.

2. MARCO TEÓRICO

La crítica literaria, como una manera de reflexionar sobre las múltiples facetas que conllevan a la creación, puede apoyarse en diversas teorías.

El presente trabajo toma como modelo la propuesta de Helena Beristáin en su *Análisis estructural del relato literario*, el cual se basa en la teoría del Estructuralismo. Aunque ella no se detiene a explicar el concepto y origen de esa corriente, es pertinente que acá se trate, como una noción teórica que sirva de apoyo al análisis.

Para hablar de Estructuralismo es necesario volver a la segunda mitad del siglo XIX, cuando la literatura se convierte en un objeto de estudio y surge una serie de críticos enfocados, ya no tanto en el autor o el contenido del texto, sino más bien en la forma. Paul Valery (1871-1945) sostenía que la literatura es, ante todo, ejercicio de lenguaje y, como tal, constituye el único medio de penetrar en el lenguaje puro y esencial, de construir, en fin, un mundo de palabras que se basta a sí mismo, porque es dueño de una identidad propia.

Ya Alexander Potebnja (1835-1891) había afirmado que no le importaba el papel desempeñado por el autor en el curso de la creación, sino la obra resultante de tal proceso. Pero es, en realidad, a Alexander Veselovskij (1838-1906) a quien se le atribuye la formulación de rastrear “estructuras objetivas” en los textos (6:25) Estos dos pensadores cimentaron las ideas formalistas.

En 1924, Trotsky proclama la *Literatura y revolución*, y Jakobson y Tinianov adoptaron posturas defensivas en el documento *Problemas del estudio de la literatura y de la lengua*, que inaugura los cauces por los que el estructuralismo checo se desarrollará.

El principal campo de investigación del formalismo lo constituirá el lenguaje literario. La naturaleza peculiar de sus elementos poéticos (literariedad). Así, Jakobson considera que el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la literariedad.

Varios son los exponentes de esta postura, cuyas ideas fueron desembocando, como es natural, en nuevas corrientes, como el Estructuralismo.

Los postulados teóricos del formalismo ruso fueron asimilados por el Círculo lingüístico de Praga, el cual, auspiciado por Mathesius, celebró su primera reunión en 1921. El punto de enlace entre estos dos ámbitos culturales fue Jakobson, quien se encontraba exiliado allí desde 1920. Él transmitió la necesidad de vincular estudios lingüísticos y literarios en un mismo ámbito, con lo que abonó el terreno en el que se desenvolverían Mukarovsky, Trubtzkoy, Bogatirev o R. Wellek. Con esto se afirman los fundamentos de una crítica estructural.

En 1940 Mukarovsky se plantea de nuevo el concepto de estructura en su artículo *El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria*, y afirma que en una estructura todas las partes significan, primero, por sí mismas y, después, en función del conjunto al que pertenecen... (6:42)

Sin embargo, el Estructuralismo se asienta en el pensamiento de Ferdinand de Saussure, a partir de que fuera publicado el *Curso de lingüística general*, en 1916, por Bally y Sechehaye.

Su difusión en España e Hispanoamérica se inició a partir de la década de 1960, y alcanzó su máximo auge al coincidir con las reformas educativas de la década siguiente.

En realidad, el Estructuralismo se propone identificar y definir las reglas y limitaciones en el seno de las cuales, y en virtud de las cuales el significado es generado y comunicado. Esta corriente ha sido aplicada a la sociología, la crítica literaria y la filosofía, pero se ha considerado extraordinariamente útil en el estudio de la narrativa.

Desde el punto de vista estructural, por ejemplo, lo importante de una silla no son la madera, ni la tela, ni el metal que la forman, lo que hace que sea una silla es el modo como esa madera, esa tela, ese metal se relacionan entre sí, se arman.

El Estructuralismo es, antes que nada, una confluencia de métodos lingüísticos de la más diversa naturaleza, que atraviesan la primera mitad del siglo XX (de Saussure a Chomsky), y que son encauzados luego por planteamientos antropológicos, hasta acabar constituyendo una pluralidad de direcciones críticas, cuya cabeza más visible la constituye el pensamiento de Roland Barthes, definidor de una visión estructuralista global, sobre la

que se asentará la llamada *nouvelle critique*, cuyo mérito esencial es haber contribuido al trazado de diversas propuestas de análisis narratológico. Es una suma de corrientes críticas y, antes que eso, constituye un muestrario de tendencias lingüísticas.

Como estructuralistas se clasifica a quienes realizaron investigaciones de literatura en Francia durante la década de los años sesenta, basados en los trabajos de los formalistas rusos, quienes hablaron de “la obra como sistema”, concepto que perduró, pues constituyó una de las bases del pensamiento estructuralista.

En un inicio, los estructuralistas pusieron sus ojos en la lírica, y fue gracias a las contribuciones de Ricardou, Greimas, Barthes, Kristeva, Todorov y Genett, que se adentraron en el estudio de la narrativa. Gerard Genett, específicamente, presentó una completa retórica del relato.

Según esta tipología, es relato el significante, el enunciado, el discurso narrativo, es decir, el texto mismo. Relato, dice Bremond, “*es un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción*” (1:22). Beristáin indica: “*Son relatos los dramas (obras de teatro) y las narraciones (novelas, mitos, leyendas, epopeyas y cuentos); es decir, las obras que relatan historias*”. (1:22)

Es historia el significado o contenido de la narración, o sea los hechos narrados en el relato. Al hablar de historia también nos referimos a la diégesis, la cual está constituida por los sucesos dramatizables, la ficción o la historia de un relato, la narración contada, lo relatado, aquello que es verbalizado o narrado por el discurso, su estructura profunda, la transcripción verbal de una supuesta ocurrencia no verbal.

Nos situamos en el nivel diegético cuando nos referimos a la historia que corresponde a las acciones ficcionales primarias, al punto de partida para estudiar los otros niveles. Es la historia en sí.

El nivel extradiegético atañe a la narración de las acciones del nivel diegético, y es exterior a los hechos que en éste ocurren, pues el narrador no participa en ellos.

El nivel metadiegético implica una narración dentro de otra, tanto la que simplemente corre a cargo de un personaje, como la denominada construcción en abismo,

que superpone el nivel diegético y el extradiegético, y que constituye un segundo grado de ficcionalidad, una ficción evocada, imaginada o soñada por uno de los protagonistas de otra ficción o por los del proceso de la enunciación, que irrumpen en la historia. La narración de la metadiégesis, dada la posición de su narrador, resulta intradiegética.

Un diálogo citado se presenta como diegético, pero ese mismo diálogo, narrado, es extradiegético si proviene del narrador, y metadiegético si es de un narrador personaje instalado en la diégesis.

Por su parte, la palabra narración proviene del latín Narratio. Es narración el hecho mismo de contar, donde el narrador es el autor mismo del "relato", como narrador de otra historia. Es la exposición de una historia o un suceso, real o ficticio. Para que una narración exista debe haber un narrador, que es quien cuenta la historia o el relato, adoptando distintos puntos de vista.

Por discurso o argumento se entiende el lenguaje puesto en acción, la forma como el autor da a conocer la historia al lector. Es el vehículo que conduce la historia.

En el plano de la historia se estudiará el nivel de las funciones. Se conoce como función el elemento fundamental y el mínimo de la estructura de la narración desde el punto de vista morfológico.

Las unidades funcionales se dividen en distribucionales e integrativas. Entre las distribucionales están los nudos y las catálisis.

Los nudos son unidades esenciales, necesarias y suficientes para la identidad de la historia, por lo que si se suprimen, ésta se altera. La sucesión de los nudos produce el desarrollo del relato. Los nudos, al encadenarse, forman una secuencia.

Las catálisis son extensiones descriptivas que aceleran, retardan, reimpulsan, resumen o anticipan el discurso, y a veces despistan al lector. Son las descripciones. Las catálisis pueden ser reductivas (cuando resumen la temporalidad de la historia dentro del discurso) o expansivas (cuando el discurso ocupa un espacio mayor que el equivalente a la temporalidad de la historia).

3. Marco metodológico

3.1 Objetivos

Objetivo general

Con base en el *Análisis Estructural del Relato*, de la doctora Helena Beristáin, establecer cómo está estructurada la novela *Arráncame la vida*, de la escritora mexicana Ángeles Mastreta, tanto en el plano de la historia como en el plano del discurso.

Específicos

1. Identificar los nudos, las catálisis, los índices y las informaciones.
2. Elaborar las distintas secuencias, de acuerdo con el proceso de mejoramiento y degradación que sufren los personajes
3. Establecer la relación entre los diferentes personajes, partiendo de la sintaxis de las acciones.
4. Determinar la forma en que la autora representa el tiempo y el espacio en la novela.
5. Identificar el tipo de narrador que predomina en la obra.
6. Determinar las estrategias que utiliza el autor para la presentación del discurso.
7. Caracterizar física y psicológicamente a los personajes, de acuerdo con los índices y las informaciones existentes.
8. Establecer a qué corriente literaria pertenece la novela.

3.2 El método

El trabajo se sustenta en el *Análisis estructural del relato literario*, de Helena Beristáin, el cual consiste en describir, partiendo de la premisa de que “todo texto se deja descomponer en unidades mínimas”, y de que “el procedimiento de análisis tiende a delimitar a través de las relaciones que los unen”, todos los elementos del relato (1:23).

Hay que dar cuenta de cada segmento, de cada unidad, y, asimismo, de sus funciones, y de la manera como éstas se jerarquizan, se relacionan y se integran.

Beristáin propone, para el análisis de un relato, seguir, en algunos momentos clave, su intriga; es decir, aquello que nos permite identificarlo, en concreto, como tal, distinguiéndolo de otros relatos similares: el resumen, que comprende, según Greimas, sus principales funciones, y sus actantes o clases de personajes.

Respetando estos lineamientos, *Arráncame la vida* se analiza en el plano de la historia y en el plano del discurso, para determinar los diferentes elementos estructurales que subyacen en el relato, ya sea que correspondan a sus funciones, a sus acciones o a su discurso. Este procedimiento, además, permite comprobar cómo se desarrollan progresiva y simultáneamente la historia y el discurso, aquella vehiculada por éste.

En el plano de la historia, o sea el más profundo, se estudian los dos niveles, el de las funciones y el de las acciones, mientras que en el plano del discurso, o superficial, se tratarán la espacialidad, la temporalidad y la perspectiva del relato (o sea los puntos de vista del narrador).

Pasos para la aplicación del método

A. Se procede a la lectura exhaustiva del texto, para luego descomponerlo en partes y así iniciar el análisis estructural, tanto del plano de la historia como del discurso.

A.1 El plano de la historia: Se caracterizan sus dos niveles:

- **El nivel de las funciones:** Desde el punto de vista morfológico, función es el elemento fundamental y el mínimo de la estructura de la narración. Es la “acción de un personaje, definida por su situación en el curso del relato”, y desde el punto de vista de su “significación en el desarrollo de la intriga”.

Las funciones son las más pequeñas unidades del relato. Éste constituye un sistema dentro del cual se combinan dichas unidades.

En esta parte se determinan los niveles de la diégesis: el diegético (que corresponde a las acciones ficcionales primarias), el extradiegético y el metadieético. Luego se identifican las unidades funcionales de cada capítulo, las cuales se clasifican en distribucionales e integrativas.

Las unidades distribucionales son los “encadenamientos”, constituyen el “hilo narrativo”, remiten a una operación; es decir, a un acto “complementario y consecuente”. La secuencia que al relacionarse constituyen es el eje sintagmático del relato, es su esqueleto.

Estas unidades distribucionales se dividen en: **nudos** y **catálisis**.

Los nudos son unidades esenciales, necesarias y suficientes para la identidad de la historia, por lo que si se suprimen, ésta se altera. La sucesión de los nudos produce el desarrollo del relato, el cual crece en “progresión silogística”, porque dadas ciertas cosas, se siguen otras, de modo que las premisas fuerzan la conclusión. O sea, pues, que los nudos, al encadenarse, conforman los siguientes tres momentos:

1. **Apertura** de una posibilidad:
 - a) De una conducta que es posible cumplir.
 - b) De un acontecimiento que es posible prever.
2. **Realización**, en que toma forma la virtualidad.
3. **Clausura**, con obtención de resultado positivo o negativo.

Siempre, en cuanto a los nudos, se toma en cuenta que cada uno cumple tanto la función consecutiva o cronológica (de antes a después) o consecuente o lógica (de causa a efecto).

La sucesión de los nudos principales constituye un resumen de la historia, o la intriga o trama.

Para trabajar este aspecto, entonces, se procede a ordenar sucesivamente las acciones, para construir la intriga, lo cual sirve en momentos posteriores al trabajo.

Por medio de este ordenamiento lógico se puede también construir la unidad narrativa llamada secuencia, y se determina el tema que predomina en la diégesis.

Las catálisis cumplen una función fáctica, pues mantienen el contacto entre el narrador y el lector. Son extensiones descriptivas que se efectúan en el desarrollo de los nudos. Según Barthes, aceleran, retardan, reimpulsan, resumen o anticipan el discurso.

Las catálisis pueden afectar:

- A la duración, como sucede con la pausa (que puede consistir en una suspensión de la historia o en una desaceleración de ésta).

- Al orden, por medio de la analepsis (retrospección) o prolepsis (anticipación).

Estas anacronías constituyen anisocronías, pues implican un desfase de temporalidades.

Las unidades integrativas comprenden los **índices** y las **informaciones**.

Los índices o indicios nos remiten a una funcionalidad del ser. Tienden a describir, a definir, tanto a las personas como a los objetos. Permiten al lector identificar, a partir de su conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas.

Las informaciones sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio. Son datos puros inmediatamente significantes que se refieren a lugares, objetos y gestos. Su funcionalidad opera en el nivel del discurso y no en el de la historia.

En cuanto a los indicios, se hace una lista de atributos, tanto físicos como psicológicos, que aparecen a lo largo del discurso, ya sea en forma explícita o implícita, para luego caracterizar a cada personaje y definir la naturaleza de sus relaciones con los demás.

Respecto de las informaciones, también se hace una lista de éstas, utilizando las mismas proposiciones, a fin de establecer las diferentes funciones que cumplen los objetos. Asimismo, contribuyen también a la definición de los personajes.

Para cumplir con ambas etapas, se da cuenta de la existencia de los nudos, las catálisis, los índices y las informaciones de cada capítulo.

En la parte que corresponde a la sintaxis de las funciones, se procede al encadenamiento de las secuencias, así como a la determinación de éstas. Las secuencias se elaboran desde el punto de vista de los protagonistas, para analizar el proceso de mejoramiento o degradación de éstos.

También se establecen los tipos principales de relación entre los personajes, con base en los predicados.

- **El nivel de las acciones:** En este nivel, las funciones están vistas desde la perspectiva de los actores y los actantes. Además, en éste aparecen los personajes, definidos por el conjunto de atributos predicados del sujeto en el transcurso del relato y nombrados por la función sintáctica del sujeto. Por lo tanto, se estudian los personajes desde dos perspectivas: por el conjunto de rasgos y características, y por los tipos de papeles que representan.

Se establecen las categorías actanciales, conforme los tres ejes semánticos: sujeto-objeto; destinador-destinatario y adyuvante-oponente.

Se resaltan las informaciones existentes, o sea los sucesos, lugares, épocas y seres que podrían existir o haber existido. Esto, como parte de la configuración espacio-temporal de la diégesis, como lo establece Helena Beristáin.

A.2 El plano del discurso: Aquí se trabajará el tercer nivel del relato: el de su exposición. Este se opone a los niveles de las funciones (primer nivel) y de las acciones (segundo nivel), en el marco de la historia o proceso de lo enunciado. En esta última parte del estudio, se procede a determinar los siguientes aspectos:

- Qué formulas se utilizan para iniciar el relato, proseguirlo y clausurarlo.
- Qué recursos le proporcionan al relato visos de verosimilitud o ilusión de realidad.

- Cómo se combina el uso del estilo directo con el del estilo indirecto.
- Conforme a qué procedimientos participan el autor y el narrador.
- Cómo se presentan los puntos de vista que va adoptando el narrador.
- Cómo se manifiestan las distintas temporalidades.
- Cómo se resuelve el discurso desde el punto de vista de la espacialidad de sus elementos.

Asimismo, se determinan las figuras retóricas que aparecen a lo largo del relato.

4. Resultados de la investigación

El análisis de la novela *Arráncame la vida*, de la escritora mexicana **Ángeles Mastreta**, se presenta de la siguiente manera:

1. El plano de la historia

1.1 Primer nivel: de las funciones

- a. Identificación y caracterización de funciones
 - a.1 Unidades distribucionales e integrativas
 - Nudos
 - Catálisis
 - Informaciones
 - Índices o indicios
- b. Estructura y jerarquía de las secuencias

1.2 Segundo Nivel: de las acciones

- a. Tipología de los actantes
- b. La configuración espacio temporal de la diégesis

2. Tercer Nivel: El plano del discurso

2.1 Espacialidad

- a. Representación del espacio en el discurso
- b. Distribución del discurso en el espacio

2.2 Temporalidad

- a. Correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso.
- b. Temporalidad de la enunciación y de la lectura.

2.3 El narrador

2.4 Estrategias de presentación del discurso

2.5 Análisis semántico

2.6 Figuras retóricas

3. Valoración final

Primer nivel: De las funciones

En esta primera etapa se determinan las funciones o unidades de sentido, que son los nudos, las catálisis, los índices o indicios y las informaciones en cada capítulo.

Dada la extensión de la novela, resultaría exhaustivo numerar cada párrafo, como lo propone Beristáin, por lo que se toman los capítulos como tales para enumerar los Nudos (N), las Informaciones (I), los Índices (i) y las Catálisis (C). Con el propósito de respetar la diagramación del espacio, se dejan los mismos blancos tipográficos que aparecen en cada capítulo.

Capítulo I

I+N: *“Ese año pasaron muchas cosas en este país”. Andrés y yo nos casamos.*

C+N+I+i: Salto atrás, Catalina recuerda que conoció a Andrés en un café de los portales, en Puebla: México.

I+C+i: El tenía más de treinta años y ella menos de quince. Retrato de Andrés. Por sus manos grandes, es fuerte.

C: Diálogo y evocación respecto de la impresión que causó el encuentro. Descripción de los poblanos.

C+N: Andrés empieza a visitar la casa con frecuencia. En dos proposiciones se resumen varios días.

N+C: Se mete de golpe en la vida de los Guzmán. Relato de cómo conquistó a la familia, en tres proposiciones.

C: Evocación de cuando la besaba en la puerta.

N+C+i: Les empezaron a llegar rumores sobre la conducta de Andrés. Detalle. Amenaza que preconiza peligro: “...nos íbamos a arrepentir” (1:8)

N+C+i: Nos arrepentimos, pero años después: oración que preconiza el fin de la historia, y es indicio de un futuro infeliz.

C: Retrospección. Catalina recuerda cuando tenía ocho años.

N + I: ...Andrés le propone ir con él unos días a Tecolutla, a conocer el mar.

i: El mar no es lo que cuenta, es la relación sexual.

C: Detalle inocente de la relación sexual.

N: Se deja tocar y le gusta.

i. Era su primera relación sexual.

C. Diálogo

i. Se porta cariñoso con ella.

N. Catalina no siente (no tiene un orgasmo)

C: Diálogo

N: Se propone aprender (a sentir)

C: Detalles sobre las conversaciones de Andrés.

I+i: Andrés informa: “Me está gustando”: indicio de la personalidad de Catalina.

N+I: A la semana la devuelve a casa y desaparece un mes.

C+i. Los padres la reciben sin preguntas: fungen como adyuvantes.

C: Diálogo.

N+I+C: Andrés se ausenta quince días. Diálogo entre Catalina y su padre.

C+I. Catalina da cuenta de su nivel académico: indicio de que su cultura es escasa.

C: La protagonista enumera el total de sus conocimientos.

C+i: La madre se empeña en enseñarle a ser ama de casa. Ella no es para eso.

N+I+C: Una tarde, Catalina visita a la gitana en el barrio de La Luz.

C: Descripción del lugar

C+N: Descripción de la gitana. Diálogos. Le pide que le enseñe a sentir.

C+i+N: Detalles del nudo anterior. La gitana le enseña a masturbarse.

N+C: Detalles. Catalina se masturba y siente.

C+i: Diálogo: indicios de la inocencia de sus hermanas.

C: Vuelta al tiempo de la narración. Catalina añora no haberse casado por la iglesia. Reflexión y detalles de la boda que siempre soñó (tres párrafos).

C+i: Andrés no se quiso casar por la iglesia para no arruinar su carrera: es ateo.

N+C+i: Evocación del día en que se casó. Andrés pasa por Catalina para casarse por el civil: era domingo en la mañana; él es machista. Diálogos.

C+i: Entra a la casa, cruza tres palabras con el padre de Catalina y salió con toda la familia detrás: es prepotente.

C: Diálogo

i: La madre de Catalina llora en la boda porque presiente: premonición de desastre o infelicidad.

C+i: Retrato del juez y descripción de Rodolfo y Chofi (los testigos). Las actitudes de Andrés siguen mostrando su prepotencia y machismo.

N: Catalina y Andrés se casan.

C: Diálogos y evocación del día del matrimonio. Vuelta al tiempo de la narración.

N: Catalina tiene la certidumbre de que amenazó a su padre para que le cediera su mano.

C: Evocación del día en que Andrés casó a una de sus hijas. Detalles del desayuno el día de su boda con Andrés.

I: El padre de Catalina se llama Marcos.

C+i: Bárbara (hermana de Catalina) les desea suerte tres veces y luego llora: premonición de infelicidad. Indicio de que comprende que es un matrimonio a conveniencia.

Capítulo II

C+i+I: Resumen. Narración de la vida de recién casados. Información del lugar donde se ubica su casa (en la 9 Norte). Indicios de que es feliz.

C+i: No se sentía sola.

C+i+I: Sigue feliz. Informa sobre el lugar donde guardan sus caballos (la plaza del Charro) Retrospección al pretérito inmediato (el día siguiente de la boda). El nombre de la yegua de Catalina es indicio de su estado psicológico (Pesadilla), el del caballo de Andrés, es indicio de su personalidad (Al Capone).

C+i: Andrés da órdenes desde que se levanta. La considera tonta (“¿Qué haces ahí pensado como si pensaras?”) y la domina.

C+i: Reacción ante las órdenes de Andrés. Indicio del machismo y prepotencia de éste (“Vieja lenta”). Sin embargo, ella se mostraba cariñosa con él. Era feliz.

C+i+I: Ubicación en el espacio. Indicio de temporalidad (Ya estaba el sol tibio).

C: Descripción del lugar. Prolepsis: Reflexión sobre sus posesiones. Salto al copretérito para indicar en una oración que era feliz con poco.

C: Resumen. Se cuenta una vez lo que sucedía varias veces (A veces..., En las tardes...)

C+i: Detalle de sus conversaciones con Andrés. Indicios de sus sentimientos hacia él: lo admiraba (Oía sus instrucciones como las de un dios) Cuando se refiere a “mi general” quiere enfatizar el poder de éste sobre ella.

C+i+I+N: Resumen (Siempre volvía a la hora de comer). Ella aprende cocina. Descripción del curso y de las hermanas Muñoz. Información del tiempo de esta acción catalítica (martes y jueves a las diez de la mañana)

C: Aparecen Pepa Rugarcía y Mónica Espinosa. Detalles del curso de cocina y breve descripción de Clarita (una de las hermanas Muñoz)

C: Intervención de Clarita.

C+i: Termina la clase a las tres de la tarde.

C+i: Detalle del regreso a casa. Andrés no la cree capaz de hacer nada bueno.

C+I+i: Pepa y Mónica no saben de sexo. Catalina las lleva con la gitana. La gitana le “informa”, luego de leerle la mano: “tienes muchos hombres aquí (y) muchas penas: indicio premonitorio.

C+I: Conversación entre Pepa y Catalina. Información del espacio (caminaban por la 3 Oriente).

Catálisis e índice. Resumen (ya es de noche). Reflexión para despistar al lector (Ahorita yo lo quiero... quién sabe después). Ronca (indicio de que es molesto dormir con él?).

N+C: Aprehenden a Andrés, por homicidio.

C+i: Andrés se muestra sereno (indicio de un temple fuerte).

C: Desesperación de Catalina.

N+C+I: Catalina se dirige a la iglesia de Santiago (nombre).

C+i: Descripción del templo. Indicio de pesadumbre (era una iglesia oscura).

C+I: Narración que detiene la acción. Retrato del sacerdote e información temporal de esta acción (A las seis en punto).

C+i: El rezo del rosario. El humo plateado puede ser indicio de que ella tiene esperanza.

C: Descripción y detalles de la misa que ocupan varios párrafos.

i+C Arrestan al sacerdote dentro de la iglesia (indicios del irrespeto y prepotencia en el ámbito del relato).

C+i El sacerdote no opone resistencia, pero pide terminar el oficio religioso (indicios de su carácter: seguro).

C+i: Pormenores de las razones por las cuales fue arrestado Andrés, en copretérito. Se menciona a Chema, “nuestro amigo”.

C+I: Chema consuela a Catalina. Se informa que está de por medio el gobernador Pallares.

C: Catalina no entiende por qué la enemistad (indicio de que aún ignora quién es Andrés en realidad).

C+I: El tiempo no sufre cambio (Al día siguiente). Enumeración que retarda la narración. Información temporal (llegó a las diez y media y salió a las dos en punto). Situación de Catalina en la clase de cocina, lo cual detiene la acción. Es despreciada por lo que publicaron los diarios sobre Andrés.

C: Regreso a casa. Catalina grita: ¡Andrés! (tres veces).

N+C+I+i: Andrés sale de la cárcel; retiran los cargos en su contra. Detalle sobre su regreso. Se informa que eran las tres de la tarde. Indicios sobre una doble moral en la sociedad (por un lado dictan dos años de cárcel al cura por organizar una manifestación contra la ley de cultos, y por el otro, dejan libre a Andrés, acusado de homicidio).

C+i: Catalina abandona las clases de cocina. Las hermanas Muñoz desaparecen del relato. Andrés le dice “...espérate a que yo mande aquí” (1:26): indicio de que las cosas van a mejorar.

Capítulo III

C+i: Relata cómo va cambiando su personalidad. Habla de su aburrimiento. Reflexión sobre la menstruación (Pepe Flores).

C+I+i: Informa que a la menstruación las poblanas le llamaban Pepe Flores: desea tener un amante.

C: Descripción de la casa de la 9 Norte.

C: Sigue hablando de la menstruación.

I+C: Se informa que Andrés era el jefe de las operaciones militares del Estado.

Retrato de Heiss (amigo de Andrés). Se informa que “era un pillo”.

Catálisis e índice. Andrés no la hacía partícipe de sus cosas.

C: Historia de Pepa (amiga de Catalina).

C: El día de la boda de Pepa.

C: Analepsis (regreso al pretérito): Está en la cama y evoca su niñez, y regresa inmediatamente a la cama (el espacio evocado).

N+C+i: Catalina sale embarazada. (Los pechos crecidos y tres meses sin menstruación son indicios que confirman el embarazo).

C: El día de la boda de Pepa e impresión de Catalina respecto del embarazo.

C: Diálogo entre Catalina y Mónica sobre el embarazo y el vestido de Pepa.

Capítulo IV

N+C+I+i: Nace Verania. Se informa que Catalina tenía 17 años. Catalina empieza a odiar a Andrés. Retrospección: el embarazo.

C+i: Sin que la narradora lo especifique, por las palabras, se deduce que es Andrés quien habla.

C+I: Viajan a Estados Unidos. Detalles del viaje en dos párrafos.

C+N+i: Detalles de su estado anímico durante el embarazo. Empieza a sospechar que Andrés tiene otra mujer: se siente sola; sin sexo no es nada.

C+N+I: Encuentra a Pablo (un amigo de infancia) a mediodía.

N+C: Tiene relaciones sexuales con Pablo (éste era virgen). Diálogos.

C: Descripción de Pablo.

C+N: Habla del domingo anterior al parto. Nace Verania.

N+I+i: Andrés lleva a sus dos hijos a vivir a casa de Catalina. Se informa que cuando la niña (Verania) tenía un mes. Los pezones llenos de estrías son indicios de que, a pesar de haber odiado el embarazo, alimentó a su hija con leche materna.

C+I+i: Los hijos de Andrés se llaman Virginia y Octavio. Indicios sobre sus edades.

C+I: Andrés informa que sus hijos vivían con su madre en Zacatlán.

C: Diálogos.

C: Impresión de Catalina sobre Octavio y Virginia.

C: Elipsis: La respuesta de Andrés hace suponer que hubo pregunta. Un doble espacio permite un salto en el tiempo (analepsis) para dar paso a una historia metadiegetica que abarca desde la página 33 a la 43, como una estrategia para detener la acción y expandir la historia.

Capítulo V

C+N: Reflexión respecto de Eulalia. Andrés consigue la candidatura al gobierno de Puebla. Catalina se entera de que la historia sobre Eulalia es mentira.

N+C: Catalina le reclama. Diálogos.

N+i: El la convence de que olvide todo, seduciéndola (¿Entonces qué? ¿No quieres ser gobernadora?): Pacto.

N: Catalina acepta. (A partir de entonces se convierte en adyuvante del personaje Andrés en la persecución de su objeto)

I: Referencia a personajes de la vida política de México (Victoriano Huerta, Aguirre). Datos sobre el tiempo transcurrido (casi cinco años) desde que nació Verania.

C: Evocación del pretérito anterior.

N: Nace Sergio

N: Andrés era jefe de las operaciones militares.

I: Se informa que odiaba al gobernador.

N: Se asoció con Heiss.

i: pistas sobre el tiempo en que se desarrolla la acción del R9 (p28), sobre Heiss.

N+i: Desaparece Virginia. Andrés acepta la desaparición: índice de desapego.

N+I. Andrés gana la gobernatura. Se presenta ante Catalina con otras cuatro hijas: Marta, de quince años; Marcela, de trece; Lilia y Adriana, de doce.

C+i: Detalles y descripciones. Retrato de Lilia: fue amable con Catalina, y ésta se inclinó por ella (Catalina es cruel con quien la ve mal).

I: Datos que ubican el relato en el tiempo: Verania tenía 4 años y Sergio 3.

N: Se cambian a la casa del Cerro de Loreto.

C: Detalles sobre la nueva casa.

N+C+i: Pasa de ser una tranquila madre a ser la jefa de cuarenta sirvientes: le cambia la vida; ahora hay más acción.

N+C: Apenas tiene tiempo para ver a sus hijos. Bárbara (su hermana) se viene a vivir con ellos.

N+C: La legislatura poblana les otorga el voto a las mujeres. Párrafos extensos sobre los discursos de Andrés y las giras con él en vías proselitistas.

I: Espacios reales (Cholula, San Marcos, Coetzalán).

N: La gente de Coetzalán no asiste al mitin, por temor.

C+i: Detalles sobre la reacción de Andrés, el recorrido de Catalina a pie por el pueblo: Octavio se siente atraído por Marcela (su medio hermana).

N: Catalina y los hijos de Andrés se visten con los trajes del lugar, lo que hace que la gente los siga hasta el mitin.

C: Detalles sobre los trajes. Reproducción del discurso de Andrés.

N+C+i: Un hombre que no quiso ir al mitin e insultó a Andrés es asesinado por un borracho al día siguiente: indicio de que Andrés está detrás del asesinato.

C+i: Retrato de doña Herminia (la madre de Andrés) y de su casa: Andrés es edípico/Atmósfera deprimente del lugar.

C+i: Continúan los detalles sobre las giras y la impresión que Catalina toma de éstas. Índice explícito: Andrés todavía parecía gente normal. Evocación del intento de Andrés de copiar a Aguirre.

N+i: Andrés gana las elecciones: índices de fraude/ ambiente de temor e inseguridad.

C: Detalles del nudo anterior.

C: Vuelta al presente de la narradora: evocación e impresión de los poblanos.

C+i: Relación de los primeros tiempos del gobierno de Andrés: para ella fueron divertidos.

N: Andrés la presenta como la presidenta de la Beneficencia Pública.

C: Detalles sobre la reacción de Catalina ante el nombramiento./ Diálogos./ Descripción de la Casa Hogar y detalles sobre las primeras acciones de Catalina y discusión con Andrés que expanden la historia.

N+I: Catalina se entera de que Andrés tiene una amante en Cholula.

N: Catalina propone a las hijas de Andrés organizar actividades para recaudar fondos para la Beneficencia Pública: toma en serio su papel.

C: Detalle exhaustivo sobre la donación.

N+i: Catalina salva del encierro a dos mujeres y mejora sus condiciones: es adyuvante para que éstas consigan la libertad y el mejoramiento.

C+i: Relato cronológico de sus fracasos para enderezar entuertos: El asunto de su nombramiento sólo fue un acto demagógico.

C+I: Caso de los propietarios de la casa de la 18 Oriente: Andrés es un desalmado.

C+i: Conversación entre Catalina y octavio: Se confirma incesto.

Capítulo VI

C+I: Relato sobre enojo de Andrés contra don Juan Soriano, director del semanario Avante, y enumeración de los hechos publicados por éste. Referencia a lugares y personajes reales. Mención de un hecho ocurrido en la historia política de ese país.

N: Andrés advierte que Juan Soriano morirá.

C: Juan Soriano sigue vivo, y reflexiones sobre sus publicaciones.

N: Andrés se enfurece porque Aguirre nacionaliza el petróleo; sin embargo, envía a Catalina a cooperar con la causa promovida por la señora Aguirre.

N: Catalina asiste y, además de los regalos encomendados por Andrés, entrega las perlas que lleva puestas.

N: El Avante publica su foto durante el acto.

N: Ella se lo agradece a Juan Soriano.

N: Andrés la regaña.

C: Detalles sobre el acto de entrega.

C+i+N: Catalina empieza a aburrirse de su situación. Hay rumores sobre los muchos crímenes y amantes de Andrés.

C+i: Reflexión de Catalina sobre las amantes de Andrés: las envidia.

C: Detalles sobre rumores: Catalina ha creado cierta dependencia hacia Andrés.

N+C+i: Catalina intenta huír, pero regresa: Está atada al poder, a la comodidad y a sus hijos. Diálogo.

C+i: Tres párrafos dedicados a describir el aburrimiento y las medidas de seguridad de la casa, índices de tedio.

N: Catalina va adquiriendo obsesiones

C: Detalles del nudo anterior y sobre el tedio que implicaba ser anfitriona siempre (dos párrafos)

C+i: Evocación de una cena con Marilú Izunza. Detalles sobre un corte de pelo, visita al padre de Catalina y descripción de su cafetera. Diálogos: El padre evade involucrarse en los asuntos de su hija.

C+i: Vuelta al pretérito inmediato: momento en que Catalina entra a casa. Diálogos: su padre juega un papel importante en su vida.

C+i: Detalles sobre una de las invitadas a la fiesta, Marilú Izunza, y de su marido, Julián Amed: Marilú es frívola.

N+C: Catalina escucha que Marilú acaba de correr a una criada. El narrador cede el espacio a este personaje para que relate la situación de la sirvienta. Diálogos.

N: Catalina se entera de que su padre está involucrado en los negocios de Andrés.

C: Diálogos.

C: Cambio de ambiente (detalles). Diálogos.

N: Catalina le pide a Andrés que saque a su padre de sus negocios.

C: Diálogos.

N+i: Catalina suplica a Andrés que saque a su padre de sus negocios y a cambio le da su caballo Mapache: pacto.

C+i: Descripción del ambiente. Las mujeres están en un lado y los hombres del otro: no tienen los mismos derechos.

C: Ya en la mesa, descripción de Sergio Cuenca. Platican sobre una anécdota de Heiss: compromete a Andrés. Andrés explica: se descubre estafa.

I+C+i: Datos del tiempo (dos de la mañana). Fin de la cena. Diálogos: Catalina es cruel al referirse a su género.

C+i: Discusión entre Catalina y Andrés sobre estafa. Andrés la acaricia.

Reiteración: “Tenía unas manos grandes. Me gustaban tanto como les temían otros. O por eso me gustaban. No sé: le gustaba que otros le temieran.

C: Preámbulo para hacer el amor: detalles sobre el vestido que llevaba puesto Catalina.

N: Catalina pregunta a Andrés si puede sacar a su padre del negocio de los hilos.

N: Andrés regala el Mapache a Heiss.

C+I: Evasión de Catalina. Datos sobre el espacio (Manzanillo, la Malinche), su relación con Lilia. Tristeza por Mapache.

I+C: Datos temporales (once de la mañana). Vuelta de Catalina a casa.

N: Catalina manda buscar a la sirvienta que despidió Marilú Izunza.

C: Descripción de Lucina.

N+C: Muerte del hijo de Lucina. Diálogos.

C+I: Elipsis. Unos días después... Datos del espacio (cerro de Guadalupe)

C: Conversación entre Checo y Catalina.

N: Checo le cuenta que escuchó a su papá mandar a asesinar a un Celestino.

N: Catalina vomita.

C: Diálogos:

N+i: Catalina decide apartarse de los niños y los encarga por completo a Lucina: los quiere proteger de Andrés.

C: Detalles sobre la separación.

Capítulo VII

N: Catalina se propone conocer los negocios de Andrés.

N: Se hace amiga de Helen, la hija de Heiss.

C: Detalles sobre Helen.

I: Referencia del espacio (Atencingo)

C: Relato sobre necesidad de Helen de casarse.

C: Elipsis: Un día... Catalina visita a Helen.

N: Oyen disparos

N: Catalina se acerca y descubre un muerto.

N: Junto al muerto, una mujer lloraba; era su esposa.

N: La mujer pide ayuda a Catalina.

N: Catalina se la lleva consigo.

C+i: La mujer narra la historia a Catalina y a Helen: Andrés está detrás de esta muerte.

C: Cambio de ambiente.

N: Catalina pide a Andrés que le regrese a Mapache.

C: Diálogos.

N+C: Catalina amenaza con denunciar al Avante (periódico) la matanza de Atencingo. Diálogos.

C+i: El sueño de Catalina: siente miedo y asco; se siente cómplice.

C: Diálogos

N: Catalina encuentra a Mapache en el patio.

C+I: Catalina y Mapache. Datos del espacio (molino de Huexotitla)

I+C: Datos temporales (al mediodía...)

N: Un periodista le pregunta a Andrés sobre los muertos de Atencingo.

N: Andrés asegura que habrá justicia

C+i: Respuesta evasiva de Andrés al periódico. Salida de éste con medidas de seguridad: tratan de engañar a Catalina.

C+I: Aparece Cristina, la amiga de Marta. Catalina recuerda su noviazgo con José Ibarra. Referencia a espacio real: (parque La Concordia). Diálogos evocados.

C: Detalles sobre Cristina. Cena con Cristina y su madre. Diálogos.

N+I: A los tres días, Andrés se lleva a Cristina al rancho cerca de Jalapa. Tienen una niña.

C+i: Reflexiones de Catalina al respecto: no le da rabia porque es una forma de vengarse de los Ibarra.

C: Reiteración: En Puebla todo pasaba en los portales (p76) Párrafo que resume el relato.

N: Evocación del día en que Catalina conoce a Magdalena Maynes. Detalles sobre su vestimenta y sus gestos.

i explícito: sorbía la limonada con un desapego casi cachondo.

N+C: El padre de Magdalena conversa con Andrés. Detalles de la reacción de Magdalena.

N+C+I: Ubicación del tiempo (Meses después...). El licenciado Maynes desaparece. Es secuestrado.

N: Magda pide a Catalina que interceda porque aparezca su padre.

C+i: Diálogos: Magda y su padre tienen una relación incestuosa.

N+I+i: A los tres días... Aparece el cadáver del licenciado: fue muerto con saña.

C+i: Detalles de cómo se enteró Catalina: se siente cómplice.

N+C: Catalina va al funeral. Detalles del lugar y la expresión de la familia Maynes: Catalina tiene la leve esperanza de que no sea Andrés el culpable.

I: Referencia de espacio (La Victoria).

C: Catalina vuelve a donde la Güera para que le cuente: no hay pruebas de que fue Andrés, pero ella está segura de que fue él.

N: Catalina vuelve a casa y se encierra.

C+N: Andrés la obliga a salir del cuarto. Amenaza una vez.

N: Catalina abre la puerta.

C+i: Discuten: él es un cínico.

N+C+i: Como respuesta a la pregunta de ¿quién lo mató? Andrés la desviste y la posee. Ella mantiene las piernas bien cerradas por primera vez: la viola.

Capítulo VIII

N: Catalina conoce a Fernando Arizmendi y le dan ganas de meterse a la cama con él.

C: Detalles

N: Andrés se dio cuenta y terminó con la fiesta.

C: Diálogos y detalles sobre la reacción de Andrés.

N+C: Andrés le reclama. Discuten un rato.

N: La trata de “puta” (p80)

N: Andrés le da una nalgada.

N+i: Catalina se va a su cuarto y se toca como le enseñó la gitana: se masturba.

N+I: Duerme durante tres días.

C: Conversación con Lucina.

N+I+i: A la semana se levanta. Andrés le informa que el martes Arizmendi, secretario particular del presidente, comerá con ellos: Para ella representa sostener una relación con él; para Andrés, alcanzar sus aspiraciones políticas.

C: Detalles de los preparativos para recibir al presidente de la República.

C+i: Continúan los preparativos: Catalina se vuelve como Andrés, monta un espectáculo de mentiras con tal de alcanzar su objetivo: el sexo.

C+i: Reunión con Fernando Arizmendi. Detalles sobre la ubicación de cada uno en la mesa. Diálogos. Impresiones de Arizmendi respecto de los guisos de Catalina: Impera la política y la demagogia sobre la moral.

N+i: Catalina coloca su mano sobre la pierna de Arizmendi: Es atrevida

N+i: El no la movió: le corresponde.

C: Diálogos.

N: Arizmendi coloca su mano sobre la pierna de Catalina. Luego la retira y se dedica a comer.

N: Catalina y Fernando Arizmendi se hacen amigos: Catalina está enamorada.

C: Enumeración de detalles sobre la pasión de Catalina.

N: Ella le ofrece su boca a Fernando, pero éste sólo le da un fuerte abrazo.

C+I: Catalina y Andrés. Referencia a un lugar (Atlixco). Diálogos.

N: Catalina se entera de que Fernando es homosexual.

N+C+i: Catalina visita a Pepa para contarle su desgracia, pero no la encuentra: su marido era celoso.

C+i: Detalles sobre la casa y el encierro de Pepa: es feliz.

C: Evocación de una conversación sostenida con Pepa y Mónica. Detalles sobre Mónica.

C+I: Vuelta al tiempo narrado. Descripción del ambiente y pequeños detalles. Datos del tiempo (faltaban quince minutos para las doce y media en punto).

N: Llega Pepa a las doce y media en punto.

C: Retrato de Pepa.

N+C: Pepa le cuenta a Catalina que tiene un amante. Diálogos.

C+i: Detalles respecto de la relación extramatrimonial de Pepa: Venció todos los obstáculos impuestos por su marido celoso.

N: Pepa informa que “cogemos como dioses”: para las mujeres de la novela, el sexo juega un papel importante para su satisfacción.

N: Catalina no le cuenta su desilusión con Arizmendi.

Capítulo IX:

C: Evocación sobre Rodolfo Campos (Fito), compadre de Andrés Ascencio.

N: Juan de la Torre sugiere a Fito como candidato a la presidencia de la República.

N+i: Rodolfo, sorprendido, aclara que se trata de una maniobra.

C: Párrafos que tratan sobre la infidelidad de Chofi y la reacción de Fito. Diálogos: Fito es un hombre débil, sin carácter.

C+i: Relato moroso sobre Chofi y Mónica que suspende totalmente la acción: Mónica está insatisfecha sexualmente; Chofi no tiene buen gusto para vestir.

C+i: Comentario de Mónica sobre los seis años de tedio que les esperaban: índice para el análisis del tiempo más adelante.

N+I: Mónica y Catalina van a un restaurante (el Tampico) y conocen a dos hombres: Mateo Podán y Francisco Balderas.

C: Identificación de los hombres.

C+N: Descripción de Podán. Balderas se encantó con Mónica y le pide su dirección y “otras cosas” (p90).

I+C+i: Salieron del restorán a las siete: El marido de Mónica es celoso; Andrés lo sabe todo.

C+i: Reclamo de Andrés. Catalina le asegura que ella es de su equipo: Ya se ve más segura de sí misma.

N+i: Inevitablemente, Rodolfo es candidato a la presidencia.

C: Disposición de Fito para ganar adeptos.

N+i: Andrés no está de acuerdo con la candidatura de Fito: trata de evitar que gane; Fito cambia su amistad por la de Cienfuegos.

N+I: Rodolfo vuelve a buscar asesoría de Andrés. Mención de personaje sustraído de la realidad (coronel Fulgencio Batista).

C+i: Diálogos: Andrés finge no estar interesado en la presidencia.

C+N: Pese a la oposición de Andrés, Rodolfo Campos recibe apoyo unánime.

N+C: El Avante relaciona a Fito con Andrés Ascencio en los crímenes de Atencingo y Atlixco, y lo acusa de otros hechos.

N+I: Desaparece Juan Soriano, propietario del diario El Avante, y a los pocos días aparece su cadáver. Datos sobre el espacio (hacienda de Poloxtla, cerca de San Martín). Los demás periódicos relacionan al general con el asesinato. Este promete justicia.

C: Visita de Rodolfo a Andrés. Detalles sobre el juego entre Andrés y su hijo Octavio.

N: Rodolfo acoge a Andrés en la búsqueda de la presidencia.

N: Catalina es nombrada representante de Andrés, por lo que se la pasa en mitines y juntas, al lado de Fito.

N: Compra una casa en Las Lomas. A partir de entonces Octavio y Marcela duermen juntos: Ella encubre el incesto, como una forma de vengarse de Andrés.

C+i: Andrés parece estar enterado del incesto.

N+C+i: Se oficializa la candidatura de Rodolfo. Discursos de Fito. Rodolfo acosa a Catalina. Detalles sobre su asesoría a Fito: Su arribo al poder ya es un hecho.

C: Descripción de Álvaro Cordera y de Fito. Detalles sobre el desfile de los ferrocarrileros.

N+C+i: Catalina recibe un naranjazo y no se inmuta. Rodolfo la elogia. La llama “cabal y valerosa” (p95): la admira profundamente.

N+C+i: Andrés la llama para felicitarla: No le importa exponerla, con tal de mantener el poder. Ella sigue enamorada del general: “Algo de él me gustaba todavía” (11:95).

N+I+C: Se llega el día (5) de la visita del general Aguirre (para la cual hizo preparativos cuando se interesó por Arizmendi) y todo sale perfecto. Detalles minuciosos sobre los festejos. Detalles sobre el tiempo que duró la actividad.

N+C: Catalina le insinúa un reclamo por sus infidelidades. Hacen el amor.

Capítulo X:

C+I: Historia de Bibi y cómo se conocieron. Datos del espacio (la 3 Norte)

N+i: Muere el esposo de Bibi y Catalina le da dinero en un sobre: “con el aire de bienhechora que disfrutaba tanto” (11:98)

C+N: Evocación de la actitud de Bibi en el velorio. Ella se va a México a trabajar al periódico del general Gómez Soto.

C+N+i: Encuentro de Catalina con Bibi en la casa de Gómez Soto. Diálogos. Enumeración de asuntos tratados. Bibi pregunta a Catalina si es correcto aceptar flores de un hombre casado: sale con Gómez Soto.

N+i: Bibi confiesa a Catalina que *es amante del general Gómez Soto*, con quien Andrés y Fito tienen tratos políticos.

C: Detalles sobre la esposa de Gómez Soto. Consejos de Catalina a Bibi.

I+C+i: Como al mes de esa conversación... Cambio de la Bibi: se vuelve frívola también; no le importa de dónde sale lo que se pone.

C: Descripción del paisaje.

C+i: Se omite la pregunta, pero la respuesta de Bibi hace suponer que Catalina le reclama su conducta. Justificación de la Bibi. Diálogos. Detalles de la vida de la Bibi con Gómez Soto: todos deben encubrir lo inmoral, por conseguir el poder.

C+i: Diálogo entre Rodolfo y Andrés, camino a casa de Gómez Soto: Andrés utiliza fondos del Estado para sus campañas/ Chofi se da aires de puritana.

N: Bibi está embarazada.

C: Diálogos.

N+i: La Bibi le cuenta a Catalina que por “consejo” de Gómez Soto ha enviado a estudiar a su hijo de nueve años a Filadelfia: Lo que le importa es la comodidad que le da su nuevo marido.

C: Larga conversación sobre los embarazos.

C+i: Detalles sobre el encuentro entre Andrés, Fito y Gómez Soto: las mujeres no pueden participar de la conversación de los hombres.

C: Conversación entre Catalina y Chofi sobre la maternidad: opinan diferente. Diálogos sobre las flores del jardín. Descripción de la sala de Bibi. Detalles sobre la fiesta.

N+C: Gómez Soto se emborracha. Detalle de sus groserías. Reacción de Bibi.

N: Gómez Soto la agrade frente a los invitados.

N+i: Andrés interviene y vuelve la paz: el que un hombre golpee a su mujer parece algo normal.

C+i: Se olvida el incidente: Bibi tolera cualquier cosa por su comodidad.

Capítulo XI:

N+C: Catalina acompaña a su esposo a votar el 7 de julio. Detalles.

N: Vota por la oposición, para no sentirse culpable del gobierno de Fito.

C: Detalle de las elecciones y robo de urnas.

N+I: El candidato opositor huye a Venezuela. Los opositores se levantan en armas, pero “los mataron como chinches” (p107).

N+I: En septiembre el congreso reconoce que el triunfo es de Fito.

N: El gobierno de Estados Unidos reconoce y apoya el triunfo.

C: Actitud del opositor Bravo: la narradora lo ridiculiza.

C: Llegada del embajador de Estados Unidos a la recepción de toma de posesión. Detalles de los disturbios en contra de los resultados.

C: Conversación de Catalina con Mónica y Pepa. Enumera los bienes declarados por Fito. Comentarios de sus amigas.

C+i: Encuentro de Catalina con su padre: premonición sobre su muerte. Diálogos: premonición sobre la muerte de su padre (Bárbara le aconseja que vista un vestido negro).

N: Muere el padre de Catalina.

N: Se trasladan a México.

Capítulo XII

N+i: Catalina se siente sola y necesita a Andrés.

N+C: Le reprocha. Enumeración de su rutina.

N+C+i: Catalina se vuelve inútil. Le hace falta Andrés: ambiente de angustia (en realidad, necesita sexo).

C+i: Enumeración de sus nuevas manías: Quiere sexo.

C: Evocación de cuando llegaba Andrés.

N: Catalina le reprocha su abandono.

N+C: Andrés amenaza con dejarla. Discurso de Andrés sobre su nueva situación. Le dice que la presentará ante la Unión Nacional de Padres de Familia (que lucha contra el comunismo).

C+i+I: Regreso al pretérito reciente al nudo anterior. Catalina escucha una conversación telefónica de Andrés: quiere “joder” a Cordera, líder de la CTM. Referencia de un lugar real (San Luis Potosí).

N+C: Andrés invita a cenar al general Basilio Suárez. Diálogos.

N+C: Catalina afirma que Cordera le cae bien.

N+C: Punto de vista de Andrés respecto de Cordera.

C: Catalina repite “a mí me cae bien”.

N+C: Continúa discurso de Andrés respecto de Cordera. Amenaza con que “se las voy a cobrar todas”: Cordera es un falso líder de los pobres.

C+N+i: Discusión entre Catalina y Andrés respecto de Cordera. Andrés amenaza.

N+I+C: Andrés lleva a Catalina con los de la Unión de Padres de Familia. Datos sobre el lugar (una casa grande en la colonia Santa María). Descripción sobre la oficina y detalles sobre el señor Virreal y su esposa.

C: Presentación de Catalina ante Virreal.

N+C: Entra una mujer a la oficina. Descripción de la mujer.

N+C+i: La mujer se presenta y la lleva a conocer el local. Se llama Alejandra.

C+i: Descripción del lugar: Catalina piensa que Alejandra es cursi.

C+i: Detalles de la ocupación de las colaboradoras.

C: Saludos.

N: Llega Mari Paz.

C+i: Diálogos: las damas que se ocupan de llenar bolsas con caramelos son cursis. Detalles sobre Alejandra. Descripción de las otras mujeres.

N: A Catalina le asignan colocar un pambazo en cada bolsa.

C+i: Diálogo entre Mari Paz y Alejandra: Desconfían de Catalina.

N+i: Mari Paz busca congraciarse con Catalina, pero habla mal del gobierno.

C+i: Diálogos. Mari Paz intenta enmendar su error.

C: Relación morosa sobre las ocupaciones de la Unión. Repetición del número diez.

N+i: Alejandra ofrece detalles sobre visita a la cárcel: No hay tal obra de caridad/Catalina ya está desesperada.

N+I: Juan, el chofer, llega por Catalina. Ubicación de la escena: tibio sol de febrero. Tarde calurosa y cielo azul.

N: Catalina le pide a Juan que la lleve a la Alameda.

N+C+I: Catalina se compra un helado y camina por la Alameda de Santa María: indicios de un ambiente concurrido.

N+C+i: Compra el periódico. Se sienta a leerlo en una banca. Le parece divertido. Detalles sobre el contenido del diario: problemas entre Fito y Andrés.

N+C+i: Catalina se propone salir del encierro.

N: Le pide a Juan que le enseñe a manejar.

C: Diálogos. Retrato de Juan. Detalles sobre la lección.

N+C: Catalina le pide a Andrés que le preste a Juan. Negativa de Andrés. Comentario de Catalina.

N: Andrés le pregunta cómo le fue en la Unión...

N+C: Catalina da un discurso sobre su postura. Decide no asistir más.

N+C: Andrés le da la razón y promete llevarla con él a todas partes.

C+i: La narradora enfatiza la personalidad de Andrés: "...él así era. Iba y venía como el pinche mar..." (p120): hacía siempre su voluntad.

N+I: Andrés la invita a ir de compras mientras él platica con el Gordo (Fito). Información sobre el tiempo: cuenta con tres horas para ello.

N+C+I: Catalina acepta la invitación. Detalles sobre su vestuario. Ubicación espacio-temporal (una tarde de febrero. Había frío).

N+C: Llegada al Palacio Nacional. Detalles sobre las medidas de seguridad. Andrés le da mucho dinero para que compre lo que quiera.

Capítulo XIII

N+C: Juan le consigue un helado y la deja en la puerta de Sanborn's de Madero. Detalles que retardan la acción.

N+C: Entra a Bellas Artes. Breve descripción del edificio.

N+C+I: Dentro del teatro ve a un hombre dirigiendo la orquesta. Ubicación en el espacio. Descripción del hombre.

N+C: El hombre ordena a la orquesta empezar de nuevo. Canta. Catalina se siente atraída por el ambiente y la música.

C: Detalles sobre el hombre que dirige la orquesta.

N: El la descubre.

N: Ella se hace pasar por periodista.

C: Retrato del director.

C+i: Catalina sale de Bellas Artes y llora: presentimiento.

N: Dice: "Está encantado" (p123)

C: Diálogos entre Catalina y Juan

N+C: Catalina vuelve a donde está Andrés. Diálogo

N+C: Ella le cuenta que escuchó ensayar a la sinfónica. Diálogos.

N+C: Se entera de que el director se llama Carlos Vives y que Andrés lo conoce. Otros detalles sobre Vives, según Andrés.

N+C: Van a cenar al Prendes. Detalles innecesarios.

C: Conversación de Andrés.

N: Llega Carlos Vives.

C+i: Diálogos. Vives tiene dos años más que ella, según Andrés. Evocación sobre la niñez de Vives. Diálogos: Catalina se pone nerviosa.

N: Carlos Vives le dice a Andrés que Catalina le parece linda.

C: Continúa conversación entre Andrés y Vives.

N+i: Salen a la calle. Detalles del ambiente.

Capítulo XIV

N+i: Andrés la nombra su secretaria privada: Después que ella lo necesitaba, ahora le pesa tenerlo cerca.

N+C: Reconoce que se ha enamorado de otro.

C+i+I: Detalles de su amor por Vives y del cambio de Andrés hacia ella: la consiente más. Datos del tiempo (Un día..., ...esa mañana)

N+C+I: Diálogo entre Catalina y Andrés. Ella va a Bellas Artes. Juan informa que regresará a las ocho.

N: Sube las escaleras.

N+i: Ahí estaba Carlos Vives, ensayando.

C: Reacción de Catalina frente a Vives.

N+C: Vives la saluda.

C: Evocación del momento.

N+C+i: Lo sigue viendo. Detalles: la seduce el poder que ve en Vives.

I+N: Dieron las ocho... Fin del ensayo.

N+C: Vives llega a donde está Catalina.

N+C+i: La invita a un helado: Andrés le lleva a ella veinte años. Diálogos.

C: Diálogos entre Juan y Vives.

N+C: Catalina le dice a Vives que le gusta el Sanborn's de los azulejos. Diálogos.

N: Catalina lo manda a "la chingada".

N+i: Catalina regresa a donde Andrés: él la recibe cariñoso (la llama princesa)

N+C: Andrés le pregunta dónde estuvo, y ella le responde que fue a ver a Vives. Le cuenta que le gusta el Sanborn's de los azulejos.

I+N+i: Al día siguiente... El general Basilio Suárez come en casa de los Ascencio: Catalina lo odia.

C: Detalles sobre Suárez

N+C: Suárez y Andrés traman acusar de comunista a un Jesús Garza y quitarle a Cordera la CTM.

N+C+I+i: Llega Vives. Diálogo. “son las tres y media...” (p131): Catalina finge molestarse.

N+C: Carlos Vives se sienta junto a Catalina. Diálogos.

N+C: Vives llama Chinti a Andrés, índice de la familiaridad entre ambos. Diálogo sobre la comida.

N: Catalina llama metiche y melindroso a Vives.

C+i: Vives es hijo del único “cabrón” que le ha merecido respeto a Andrés.

C+i: Nos enteramos de que Vives acaba de volver del autoexilio. Diálogos sobre el ex presidente Jiménez: Andrés respeta a Vives.

N+i: En la puerta aparece un hombre jorobado.

C+i+N+I: Diálogos. El hombre lee el documento por el cual Andrés le compra el Sanborn’s (edificio donde funciona un restaurante) a Catalina. Se indica que con fecha primero de marzo de 1941.

N: El hombre le pide a Catalina que firme.

N: Vives le pregunta a Andrés cómo hizo para comprar esa casa.

C: Diálogos.

N+C+i: Carlos dice que no volverá a tomar ni un café ahí. Discusión con Andrés: Vives duda de la procedencia del dinero para comprar el edificio: Andrés ya se percató del sentimiento de Catalina hacia Vives.

C+i: Reflexión de Catalina sobre la relación Andrés-Vives. Diálogos: Vives considera que Catalina quiere que la quieran.

Capítulo XV

C+i: Catalina recalca que quería que la quisieran.

N+C: Catalina, Andrés, Rodolfo y Chofi asisten a Bellas Artes. Detalles. Ubicación del espacio.

C+N: Descripción morosa de la orquesta y sus integrantes. Aparece Carlos Vives y les hace una caravana.

N+C+i: Andrés dice que es un payaso; ella se emociona. Detalles. Diálogos: Andrés es ignorante.

N+C+i: Fin de la primera parte. Conversación supérflua de Chofi sobre Vives. Descripción de Chofi: es corriente y cursi/Las pieles, pese a tanto calor, son índices de su baja cultura y su pedantería. Intercambio de palabras entre las mujeres: todas “pendejas”, según Catalina.

C+i Descripción de la segunda parte del concierto (Adaggio): ella tampoco es culta.

I+C+i: Información del tiempo transcurrido (los primeros veinte minutos): Andrés no está acostumbrado a esos actos.

C: Catalina observa a Carlos. Detalles.

C+i: Ultima parte de la sinfonía con lujo de detalles: ambiente de aburrimiento y total desconocimiento. Pensamientos de Catalina.

C: Descripción, detalle por detalle, del acto, las ovaciones, las caravanas...
Apreciación de Andrés: Este lo considera un buen político, por la acogida que le da el público.

N+C: Catalina le dice a Andrés que se vayan. Diálogos.

N+C: Vives interpreta la melodía que el padre de Catalina tarareaba. Nostalgia de Catalina por su padre.

N+C+i: Catalina llora. Diálogos: Vives la interpretó para ella.

C+N: Actitud de Carlos en el escenario. Catalina deja de llorar.

N: Catalina va al baño a arreglarse.

C+N: Cambio de espacio. La fiesta en Los Pinos. Llegan Andrés, Catalina, Rodolfo y Chofi.

C: Intercambio de saludos.

N: Catalina le pide a Andrés que se vayan. El la deja sola en el salón./ Vives saluda a Cordera.

N+C: Vives presenta a Cordera con Catalina. Diálogos.

N+C+i: Vives lleva a Catalina al patio, avisa a Andrés. Este le dice a Catalina que se fije de qué platican Vives y Cordera: la utiliza.

C+i: Conversación entre Vives y Catalina: Vives está contra Andrés.

N: Cordera pide discreción a Catalina.

C: Diálogos entre Catalina y Vives: seducción.

C+N: Elipsis: laguna temporal que remite al final del acto sexual. Catalina se ha entregado a Vives.

C+N: Descripción del apartamento de Vives. Catalina quiere quedarse ahí.

C+N+I: Ubicación espacio-temporal: son las 4 de la mañana. Diálogo entre Catalina y Vives. Catalina no quiere regresar a su casa./ Vives la convence de que regrese. /Catalina se califica de “pendeja”. Detalle sobre el cierre de su vestido.

N+C: Juan llega a recogerla. Diálogos.

N+C: Catalina y Vives regresan a Los Pinos. Diálogo con Andrés.

(copia a Asturias al decir que “para vivir en este país hay que estar loco o pedo”).

C+N: Catalina propone que vayan todos a casa. Andrés pide a Juan que vaya por unos cantadores al Ciro’s. Diálogos. Andrés amenaza con mandar matar a Cordera.

N+C: Llegan a la casa

N+C: Catalina manda a Juan a casa del maestro Lara para que invite a Toña a la casa.

Capítulo XVI

C: Relato moroso sobre la forma como Catalina conoció a Toña Peregrino.

C+N: Recalca su relación con Toña. Llega Toña Peregrino a la casa. Diálogos.

N: El general le pide que cante Temor.

N+C+i: Cantan varias canciones, entre ellas, Arráncame la vida: índice de que esta es la trama. Tres páginas de canciones y diálogos.

N+C: Catalina y Vives dejan dormido a Andrés y van a ver la salida del sol.

N+C: Llega Checo.

N+C+i: Toña y Vives se despiden de Catalina. El le dice: “Mañana”, índice de que no es sólo una aventura.

N+C+i: Andrés pregunta a Catalina de qué hablaron Vives y Cordera. No le cree. Ella lo convence: El no sospecha que lo haya traicionado con Vives.

C+i: Diálogos: Indicios de que ella quisiera verlo muerto.

C+I: Descripción de la casa en Las Lomas. Pauta temporal: Esa mañana...

N+C: Catalina reflexiona sobre su nueva relación. Quisiera dejar al general y a sus hijos.

Capítulo XVII

N+C: Catalina empieza a temerle a la pistola de Andrés.

C: Resumen: Cuenta una vez lo que pasó varias veces: A veces en las noches...

N+C+I: Le cuenta a Bibi de sus temores. Esta le receta unos masajes. Datos del espacio (colonia Cuahutémoc)

N+C: Asiste a la masajista. Conoce a Andrea Palma. Descripción de Andrea. Diálogos.

N+C+I+i: Catalina se entera de que Andrés mató a una mujer en Morelos. Indicios del tiempo transcurrido (Andrés y Catalina llevan doce años juntos). Diálogos.

N+C: Andrea la convence de que investigue quién es Andrés Ascencio. Retrato de Raquel (la masajista).

C+i: Diálogo entre Catalina y Andrea. Catalina le teme a Andrés.

N+C: Catalina le revela a Andrea su relación con Vives.

I+N+C: Datos espacio-temporales (Ese dos de noviembre caía en miércoles) Andrés decide pasar el puente de muertos en la casa de Puebla. Catalina informa que saldrían “el viernes 28 de noviembre al mediodía, para volver el miércoles 2 en la tarde).

N+C+I+i: Catalina pasa el miércoles con Vives. Datos espacio-temporales (el zócalo y la avenida Juárez, El Palace... “puedo quedarme hasta la una...” (p159). Catalina informa que (entonces) tiene 30 años: Vives evade algo serio con Catalina o teme al general.

C+i: Diálogos. Descripción de Lilia (la hija de Andrés). Nos enteramos de que Andrés le consiguió novio: Catalina se ve en ella, quince años atrás.

C: Detalles sobre la organización del viaje a Puebla y el aburrimiento que para Catalina implica viajar sin Vives.

N: Carlos Vives va a viajar con ellos a Puebla.

C+N+i: Descripción de su casa. Catalina y Andrés discuten por el noviazgo de Catalina: Andrés compromete a su hija por conveniencia política.

C+N+I+i: Salen a las cinco hacia Puebla. Detalles. Diálogos entre Catalina y Lilia: Lilia está dispuesta a complacer a su padre, por temor.

N+C+I: Andrés ordena que se detengan en Río Frío.

N+C+I: Llegan a Puebla “como a las nueve” (p164). Descripción de la casa y la gente de Puebla.

N+C+i: Catalina revisa el cuarto de Carlos. Ordena a Juan que coloque dentro una maceta grande con un helecho.

I+C+N: Catalina informa que pasó cuatro noches escapándose al cuarto de Carlos. Diálogos.

N+C+I: Catalina y Vives van a tomar una nieve al zócalo de Atlixco el día domingo. Ella conoce a Medina, líder de la CTM, amigo de Cordera.

N+C+i: Medina le cuenta a Catalina cómo Andrés Ascencio terminó con la huelga de La Guadalupe y de La Candelaria: es un desalmado.

N+C+I: Regresan a la casa. La narradora informa que Verania “adoraba” a Andrés.

N+C+I: Carlos visita de nuevo a Medina el día lunes. Datos temporales.

N+C+I+i: El martes, Catalina viaja con Vives a Tonanzintla. Datos espacio temporales: campo sembrado con flores de muerto, por ser noviembre. Detalles de la iglesia.

N+C+i: Juegan a que se están casando: Catalina añora una boda.

N+C: Se les acerca una vieja.

N+C: Les reclama su irrespeto a la iglesia. Los maldice. Les echa agua bendita. Ellos se dirigen al establo.

N+C+i: Catalina y Vives hacen el amor en el campo sembrado de flores de muerto. Diálogo sobre el olor a flor de muerto: índice de premonición o amenaza.

N+C: Catalina corta flores de muerto y las acomoda sobre la mesa.

N+C+i: Andrés le ordena que las quite, porque son “de mala suerte”: amenaza. Diálogos. Retrato y detalles sobre una invitada.

N+C+i: Diálogos. Andrés amenaza con que la CTM se va a “chingar” junto con Medina: indicios de que sospecha la relación entre Catalina y Vives.

N+C: Carlos pone su mano sobre la pierna de Catalina, bajo la mesa.

N+C: Catalina invita a Vives al zócalo. Diálogos.

N+C: Andrés la obliga a hacer la siesta con él. Diálogos.

N+i+C: Andrés interroga a Catalina respecto de la vieja de la iglesia y no la deja salir: sabe que ella lo traiciona, pero la ha utilizado para espiar a Medina. Discusión sobre los amoríos de Andrés: Catalina se entera de que Andrés tuvo una hija con la sobrina de José Ibarra.

C+I+N: Discuten sobre Lilia. Nos enteramos de que Lilia va a cumplir 16 años (datos para precisar el tiempo). Diálogos (por momentos, deja de intervenir el narrador).

N+C: Andrés le insinúa a Catalina sobre su relación con Carlos. Ella lo niega.

N+i: Hacen el amor. Ella piensa en otras cosas. Detalles sobre sus pensamientos: hacen el amor como una forma de venganza.

N+C+i: Diálogos. Catalina le asegura a Andrés que ya no le teme: pero sí le teme.

N+C: Andrés le asegura que no la matará, ni a Carlos: ambiente de incertidumbre.

N+C+i: Se queda dormido. Ella lo observa. Evocación y reflexión: indicios de que quisiera matarlo.

N+C: Catalina sale en busca de Carlos y sus hijos. Conversación con Lilia. Detalles sobre su apariencia.

N: Encuentra un mensaje de Carlos en el helecho. El le informa que Medina lo citó a las seis en la puerta de San Francisco.

N+C: Catalina sale en busca de Carlos y de sus hijos. Diálogos con Andrés. Disposiciones a la carrera: ambiente de presentimiento.

N+C: Se sube a un coche. Detalles que retardan la acción.

N+C+I: Encuentra a los niños en la puerta de la iglesia. Informa que Verania tenía como 10 años.

N+C+i: Verania, inocentemente, le relata a Catalina cómo se llevaron a Carlos a punta de pistola.

N+C+i: Catalina, enfurecida, llama a la iglesia y pregunta a los curas por lo sucedido. Ellos fingen no saber.

Capítulo XIX

N+C+i+I: Catalina, alarmada, entra a la casa dando gritos. Informa que tenía pánico.

N+C+i: Andrés le pregunta por qué grita y ella le cuenta lo de Carlos.

N+C+i: El le resta importancia al asunto y le ordena que les ponga la piyama a los niños.

C: Descripción de Lilia. Diálogos.

N+C: Catalina lleva a los niños a su cuarto. Cuando se duermen apaga la luz y llora. Ruega por él.

N+C+N: Lucina avisa a Catalina que Andrés quiere cenar y que la manda llamar. Hablan sobre el asunto de Carlos y Lucina le cuenta que Benito sabe del asunto.

N+C+i+I: Catalina manda llamar a Juan. Se viste de negro y se pone los aretes y la medalla que le regaló Carlos: indicios de su amor hacia él. Datos temporales (la medalla tenía inscrita la fecha 13 de febrero).

N+C: En la cena, le presentan al gobernador y al jefe de la policía. Se entera de que Medina murió en la mañana. Diálogos sobre Medina y Vives.

C+N+I: Detalles sobre la cena. Lucina le informa a Catalina que Carlos está en la casa de la noventa.

N+C: Catalina le pide a Tirso (detalles sobre Tirso), el procurador, que busque a Carlos. El acepta. Diálogos entre Andrés y el gobernador.

N+C: Juan lleva al procurador a la casa de la noventa. Detalles del quicio de la puerta. Diálogos.

C+i: Descripción del Charro Blanco (un cantante) y letra de canción: relacionada con el estado de ánimo de Catalina.

N+C: Andrés le ordena que cante Relámpago. El Charro canta (letra de la canción).

C+i: Andrés le pide a Catalina que cante “Contigo en la distancia”.

N+i: Tirso informa que encontró muerto a Vives. Andrés, cínicamente, exige justicia. El procurador presenta su renuncia y acusa a Pellico por la existencia de la cárcel clandestina.

N: Catalina sale de la sala.

N+C: Catalina va a donde está Vives. Detalles.

N: Lo suben al cuarto del helecho.

C+i: Andrés finge conmoción.

N: Catalina decide que será enterrado en Tonanzintla: cumplimiento del deseo/premonición del capítulo XVIII.

C+N+i: Descripción del ambiente. Catalina pide a Juan que la lleve a Gayosso. Ahí pide una caja de madera, sencilla.

N+C+I: Llega la caja a las nueve. A las once llegan a Tonanzintla. La narradora informa que había sol y mucha gente. Llega Cordera y acompaña el cortejo.

C+N+I: Descripción del panteón. Era 2 de noviembre. Detalles sobre la tradición del día de muertos. Catalina manda cortar quinientos ramos de flores de muerto para dejar en la tumba de Carlos.

N+C+i: Los enterradores ponen la caja de madera cerca del hoyo. Discurso cínico de Andrés. Discurso de Cordera: Alude a Andrés. Sabe que él está detrás del asesinato.

N: Catalina echa su ramo de flores al fondo del agujero y dice: “Ya tienes tu tumba de flores, imbécil” (p187)

N+C+I: siguiente semana de la muerte de Carlos. Fue de declaraciones. Todos estuvieron de acuerdo en que había que vengar la muerte de Carlos. Sus amigos publicaron una carta pidiendo justicia. Detalles. Catalina guarda todos los recortes en una caja de plata.

N+i+I+C: Catalina se queda en Puebla y decide no volver a México. Indicios de que no quiere volver a ser infiel. Compra una casita frente al panteón de Tonanzintla para desahogarse. Datos que ubican la narración en el espacio. Descripción de la casa.

N+C: Lilia entra en rebeldía contra Andrés. Se solidariza con Catalina. Detalles.

C+I: Evocación del Puerto de Veracruz, lugar donde compraban las mujeres de Andrés.

N+C: Lilia se enamora de un muchacho Uriarte. Catalina la protege. Detalles.

N+C: Emilito (Alatriste) volvió con Georgina Letona. Retrato de Georgina.

N+I+C: Lilia y Catalina encuentran a Emilito con Georgina en Reforma. Comentarios.

N+I+C: A los cuatro días Emilito lleva serenata a Lilia. Detalles. Diálogos.

N+C: Andrés la obliga a encender la luz. Discusión entre Andrés y Catalina. ‘

N+C: Catalina le ordena a Juan que busque a Uriarte.

N+I: En quince minutos aparece Uriarte con diez amigos y un rifle de municiones.

N+i+C: Uriarte pide a Lilia que le diga a Emilito “quien es el bueno” (p191). Se agarran a golpes con Emilito: índices del machismo que prevalece en esa cultura. Emilito no es tan cobarde, pues se enfrenta a Uriarte.

N+i+C: Andrés se puso a ver la pelea por la ventana: era un tipo extraño.

N+C: Lilia salió de la casa y se metió entre los dos muchachos.

N+C: Mientras Emilito jadea, Uriarte abraza a Lilia. Sale Andrés y la llama.

N: La niña se desprendió de Javier y volvió a la casa.

N+i+C: Lilia dice: “Lo va a matar...” (p192): indicio de amenaza.

N+i+C: Catalina y Lilia suben al cuarto de ésta y sus hermanos la reciben con un aplauso. Ven a Andrés palmearle la espalda a Emilito (indicio de que tiene partido). Javier y sus amigos se van.

N+I+i+C: La semana siguiente Uriarte llamó a Lilia; ella dijo: “No puedo. Vino mi papá” (indicio del temor que éste infundía en ella). Uriarte da vueltas a la casa en moto, tocando el claxon. Lilia le tira un papel que dice: “Te quiero” (p192).

N+I+i+C: Pasan seis meses sin que Lilia hable con Emilito. Javier Uriarte se va en una barranca con todo y moto. Muere (indicio de que Andrés está detrás de esta muerte).

N+i+C: Los padres de Uriarte recogen el cadáver y lo entierran en el Panteón Francés, sin escándalo. Catalina acompaña a Lilia para que llore y pida perdón en el panteón.

N+I+C: Al poco tiempo Emilito se presenta a hablar con el general Ascencio. Detalles sobre el despacho de Andrés.

N+i+C: Andrés llama a Catalina y le informa que “Lilia se va a casar con Emilito en unos meses (indicio de que hicieron negocio).

N+i: Catalina sonrío y toma del brazo a Emilito, como si aceptara lo irremediable.

N+I+i+C: Al año se casaron Lilia y Emilito en el rancho de Atlixco. Detalles (Lucina y Juan están enamorados) Cinco párrafos para evocar la boda de Lilia.

N+i+C: Andrés cierra el negocio de las estaciones de radio con sus consuegros. Diálogos.

N+C: Catalina descubre la cara de un tipo guapísimo sentado en la mesa de la Bibi y el general Gómez Soto. Diálogos.

N+I+C: Bibi lleva a Catalina ante el tipo. Se apellida Quijano y es director de cine. Diálogos.

N+C: Quijano y Catalina bailan frente a Andrés. Ella recuerda a Carlos.

N+C: Lilia le pide que cambien y Catalina baila con Emilito. Recuerda a Uriarte.

N+C: Lilia baila con Catalina e indaga sobre Quijano. Catalina vuelve a bailar con Quijano.

N+C: Lilia avisa a Catalina que ya se va. Le pide que la ayude a cambiarse.

C: Detalles sobre Lilia cambiándose de ropa.

N+C+i: Lilia le pasa la liga a Catalina (no le importa su padre). Detalles sobre el vestido de Lilia.

C: Diálogo sobre las medias de Lilia.

N+i+C: Lilia pregunta a Catalina si “me pongo y ya... abajo de él” (p196) (indicio de su inocencia. Es virgen).’

N+C: Catalina le da la bendición. Detalles.

C: Acción superflua que extiende el relato.

N+C: Los novios se irían en un Ferrari, regalo de Andrés. Detalles. Lilia se sube al coche y se despide.

C+N+i: Emilito le dice a Lilia que se irán en su Plymouth. Diálogos. Lilia se empeña en que se irán en el Ferrari y lo echa a andar. Emilito sale tras ella en su coche. Andrés dice: “Esa es hembra, no pedazos”. (panorama de desacuerdo entre la pareja).

N+i+C: Andrés y Lilia dan las gracias a los invitados, entre ellos Martín Cienfuegos, principal rival de Andrés para obtener la Presidencia. Detalles.

C+i: Comentario de Andrés sobre Cienfuegos y El Gordo (Fito): se siente derrotado.

N: Gómez Soto estaba borrachísimo.

C+N+i: Diálogos. Quijano pregunta a Catalina si estará en México; ella le asegura que “pronto” (p198). Indices del machismo de Andrés y de que es un patán.

C+I: Detalles sobre la fiesta. Datos del tiempo (cinco de la mañana).

C+N+I: Organización del desayuno. Diálogos. Catalina encuentra a la viuda de Fidel Velásquez, aquel que mataron en Atencingo. Diálogos.

C+N: Diálogos. Catalina le pide a Lucina un té y una aspirina contra el dolor de cabeza.

C+N: Catalina ordena que sirvan coñac. Se queda dormida en un sillón.

C+N: Andrés y Catalina duermen juntos por primera vez desde la muerte de Carlos.

Capítulo XXII

C+I: Reminiscencia de estado de ánimo. Ubicación del espacio.

N+C+I+i: Catalina finge felicidad ante sus hijos. Está con ellos para evadir, pero ellos ya no la necesitan. Ubicación espacial (Mayorazgo).

C+i: Siente nostalgia.

N+I: La narradora informa: La mujer de Atencingo se lo dio. Catalina recibe la visita de una señora que vendía higos.

C+i+I: Eran como las cinco de una tarde clara. Detalles sobre la visitante.

La narradora informa: “ella despedía seguridad y encanto” (p. 200).

C+i: Continúan los detalles sobre la mujer y su origen. Este personaje se constituye en mediador. Se establece un pacto: Entrega unas hojas de limón a Catalina para el dolor de cabeza... pero que a la larga mataban... por si se le ofrecían para otra cosa. Indicios de confabulación: los días del general están contados.

N+i: Catalina la escucha sin protestar: acepta el pacto.

C+i: Catalina se siente libre desde ya.

C+i: Detalles que reparan en Marta, la hija de Andrés. Ubicación temporal (ya tiene 20 años)/ Prolepsis: Salto al presente (tiempo de la narración).

C: Detalles sobre Adriana, otra hija de Andrés.

N+C: Catalina vuelve a México.

C+i+I: Continúa relación entre Octavio y Marcela. Ubicación espacial (casa de Las Lomas).

N+C: Catalina busca a la Bibi/ Ha muerto la mujer de Gómez Soto y la Bibi es su heredera universal.

C: Detalles sobre la nueva vida de la Bibi.

C+N: La Bibi visita a Catalina, mientras a ésta le hacen el pedicure y le cuenta que tiene un amante.

C+i: Diálogo sobre el amor de la Bibi. Indicios de que Gómez Soto tiene cierto parecido con Andrés.

N+C+i: Relato de la Bibi sobre cómo sorprendió a Gómez Soto en una actitud indecorosa.

N+C: La Bibi pide a Catalina que le redacte una carta para terminar con Gómez Soto.

C: Interviene la pedicurista para contar un chisme sin importancia.

C+i: Una página sobre la fiesta en que Odilón y sus amigos se desnudaron para medirse: índices de homosexualidad disfrazada.

C+i: Diálogo sobre la redacción de la carta para Gómez Soto. La narradora informa que se pasaron la mañana en eso.

N+C: Terminan la carta a las dos de la tarde.

N+C: Al cuarto día regresa la Bibi convertida otra vez en la señora de Gómez Soto. Detalles sobre su vestuario.

C+N+i: Relato moroso (una página) sobre el desengaño de la Bibi con el torero: buscaba utilizarla para que su esposo lo promoviera, y sobre cómo Gómez Soto no se da por enterado respecto de la carta y todo sigue igual.

C+i: Continuación de la reacción de Gómez Soto con la Bibi: leyó la carta, pero le hizo creer que no fue así.

C+N: Diálogos. La Bibi invita a Catalina al estreno de la película de Alonso Quijano.

N+C: Catalina se acuesta con Quijano, le deja un papel dándole las gracias y se va.

C+i: Recuerda a Carlos. Detalles del ambiente/indicios de nostalgia: ya no tiene miedo a Andrés.

N: Entra al cuarto haciendo ruido, pero Andrés no había llegado.

Capítulo XXIII

N: Se volvió distinta.

N+i+C: Catalina le pide varios caprichos a Andrés y éste se los concede. Ella se cambia a la recámara de junto: la relación se volvió costumbre.

N+C+i: Catalina llega a conocer a Andrés hasta en lo mínimo.

N+C: Catalina y Quijano entablan una relación seria. Tienen una casa para los dos.

N+C: Andrés compra una casa en Acapulco. Catalina se la apropia y viaja frecuentemente con amigos y con Quijano.

C+i: Detalles de la ubicación de la casa. Evocación de Vives (lo compara con el mar): indicios de nostalgia. Detalles sobre el espacio (la casa quedaba entre Caleta y Caletilla).

C: Cinco párrafos para evocar su amor por Vives.

C+i: Andrés continúa luchando por la presidencia.

C+N: Acoso de Fito. La invita a poner la primera piedra del monumento a la madre y luego a comer a Los Pinos: todo tiene relación con Vives.

C+i: Catalina acepta que ha detestado alguna vez ser madre.

N+C+i: Muere la esposa de Porfirio Díaz. Fito le prohíbe a Chofi asistir. Catalina la convence de que debe ser así: es consciente de que su dicha se funda en la desdicha de otros.

N+i: Quijano sí asiste al funeral. La narradora informa que hacía cosas extrañas.

N+C: A Andrés empieza a complicársele la vida. Su amigo, el secretario de Economía, se ve obligado a renunciar. Andrés lo atribuye a Fito.

N+C+I: Andrés no quería ir al informe del 1o. de septiembre. Catalina lo convence de que vayan.

N+C+i: Asisten al informe y Andrés regresa satisfecho por el fracaso de Fito. Cree que éste lo va a llamar para que lo ayude, pero no lo hace.

N+C+i: En la comida con el gabinete, Andrés no tuvo lugar junto a Fito, sino en una orilla de la mesa. En su lugar, estaba Martín Cienfuegos: indicios de que Catalina disfruta los fracasos de Andrés.

C+i: Tres párrafos para relatar el odio de Andrés hacia Fito y Cienfuegos.

N+C: Andrés espera que Fito lo llame, pero éste no lo hace.

N+C: Andrés visita a Fito en Los Pinos y regresa “vomitando verde” y con dolor de cabeza. No puede creer que Fito ya no lo necesite.

N+C+i: Andrés seguía con dolor de cabeza. Un día, Catalina le ofrece el té que le dio la mujer de Atencingo: se empieza a cumplir el pacto.

N+C+i: Descripción del té. Catalina también toma y le produce euforia. Al día siguiente no toma, pero Andrés sí pide más, esa y muchas otras mañanas, hasta que llega el día en que sólo eso puede desayunar.

N+C: La Procuraduría General de la República desentierra el caso de la desaparición del licenciado Maynes y relaciona a Andrés.

C: Evocación y detalles sobre la relación entre Andrés y el licenciado Maynes.

N+C+i: Andrés recibe un citatorio de la Procuraduría. Toma té y, eufórico, se dirige a buscar a Fito. Antes amenaza: “como si no les supiera yo ninguna” (p. 218).

N+C+i: Al día siguiente los periódicos publican una entrevista en la que se exonera a Andrés de cualquier cargo.

Todos los testigos declararon haberse equivocado y se relacionó con el crimen a los miembros de una banda que murieron durante el tiroteo mantenido con la policía antes de ser atrapada: chantajea a sus acusadores.

N+C: Andrés no vuelve a ver al Gordo. Compra una fábrica de cigarros y se propone convertirla en la más importante del país.

N+C+i: La narradora informa: “No me apenó verlo perder fuerza” (p. 219). Sale con Alonso con toda libertad y hasta lo besa en público: desafía a Andrés.

C: Detalles sobre el nudo anterior.

I+N+C+i: Todo diciembre lo pasa en Acapulco porque para Andrés la Navidad es un invento para pendejos.

N+C+I+i: Unos días antes de Año Nuevo, Catalina le pide a Andrés (informa que “de dientes para afuera” p. 219) que lo pase con ellos. El aparece, para sorpresa de ella, el 31 de diciembre: indicios de la degradación física de Andrés.

N+C+I+i: La narradora informa: “Alonso estaba instalado conmigo” (p. 219). Enumeración de los invitados. Indicios de que Milito le es infiel a Lilia.

C: Detalles del nudo anterior.

N+i: Premonición. Andrés presiente su fin.

N+C: La narradora relata que Andrés le dijo que una pitonisa le indicó que cuando en la misma quincena cayeran dos toreros estaría cerca su muerte: amenaza.

C: Diálogo sobre el nudo anterior. Indicios de que para Andrés, Catalina es muy importante.

Capítulo XXIV

N+C+i: Alonso se siente opacado por Andrés.

N+C: Alonso se va.

N+C: Andrés se ríe de Quijano.

N+C+i: Catalina se cambia al cuarto de Andrés: sorpresa para sus hijos.

N+C+I: Vuelven a México ya muy empezado enero. Catalina no busca a Quijano.

(Nótese que a partir de ahora el relato es cronológico. Se mencionan fechas)

N+C+I: A principios de febrero regresan a Puebla y se quedan allí: aún no se le termina el poder a Andrés.

N+C+i: Detalles sobre los achaques de Andrés. Seguía tomando té de limón negro durante toda la mañana/El recuerdo de Carlos Vives le impide sentir piedad.

C+N+I: Recuento que sintetiza los últimos acontecimientos. Andrés llega una tarde sintiéndose muy mal, después de recibir un homenaje en Tehuacán, donde lo declararon hijo predilecto de la población.

I: La narradora informa que eran como las cinco.

C: Regreso en el tiempo. Tres párrafos que detallan la mañana de ese día.

C+i: Evocación de un discurso redactado por Catalina/Diálogos. Indicios de que Andrés sabe sobre sus infidelidades.

N+i: Andrés le pide un té a Catalina y la invita. Ella bebe despacio en espera de la euforia que produce: envenena a Andrés.

N+i: Matilde, la cocinera, le advierte al general que, muy seguido, esas hierbas hacen daño.

C: Diálogos. Matilde repite la advertencia.

Capítulo XXV

N+C+I+i: Regreso al tiempo de la narración. El presidente municipal entra al cuarto del helecho y le avisa a Catalina que el general no está bien: el cuarto del helecho es el recuerdo de Vives: Ella está al acecho.

N+C: Catalina baja al cuarto de Andrés. Detalles de su estado de salud.

C+N: Diálogos. Andrés le pide a Catalina que busque a los médicos.

C+I: Diálogos sobre la casa de Acapulco y el mar. Indicios de que Andrés conoce su relación con Quijano/Mención de espacios reales (Acapulco, Zacatlán)

C+i: Continúan los diálogos-necedades de Andrés. Vuelve a pedir al médico: pone el dedo en la llaga, al decir: "...no vayan a decir que me envenenaste" (p. 225).

C+I: Detalles. La narradora informa que "Estaba extraño" (p. 225).

C: Expresiones de Andrés que muestran su remordimiento por sus actitudes hacia Catalina.

C: Detalles sobre el proceso del deterioro físico de Andrés.

C+i: Diálogos: la muerte es inminente.

N+C+i: Los médicos llegan convencidos de que sólo se trata de un achaque de Andrés.

N+C+i: Los médicos lo auscultan. Andrés no se queja de nada esta vez.

C: Párrafo que retarda la acción.

N+C: El médico Téllez le prescribe unas pastillas para que se relaje. Afirma que tiene cansancio.

C: Desvaríos e impresiones de Andrés sobre la política/Diálogos.

C: Regreso en el tiempo. Relato metadieético (cinco párrafos).

C: Desvarío exhaustivo de Andrés.

C: Diálogos. Andrés contradice a los médicos (cinco párrafos).

N: Catalina le ofrece más té.

C+i: Revelaciones de Andrés: sabe lo de Vives.

N+C: Catalina murmura: “Muérete” (p. 229) y luego se acuesta junto a él.

C+N: Andrés le pide a Catalina que llame al abogado Cabañas.

N+C: Llega Cabañas. Andrés ya tiene entumecidas las piernas y habla despacio.

N+C: Pequeño diálogo.

N: Andrés firma el testamento y muere.

(En esta parte se aceleran las acciones)

Capítulo XXVI

N+I+C: Catalina llama a los hijos de Andrés. Llega Rodolfo como a las once de la noche. Detalles.

N+C+i: Entre diálogos, Fito ordena que llevarán el cuerpo a Zacatlán. Catalina acepta. Fito le indica que ya sabe del testamento; le ofrece ayuda. Catalina le pide que no se meta: Nunca ignoró ni un detalle sobre la vida de Andrés.

C+i: Fito no siente pena por la muerte de Andrés.

N+C+i: La gente llenó la casa para darle el pésame a Rodolfo.

N+C: Catalina pasa toda la noche recibiendo abrazos. No llora.

N+I+C+i: Como a las dos de la mañana, Fito se va a dormir. Lucina le lleva un té a Catalina: Checo aún es niño.

C+i: Diálogos: Marta odia a Catalina.

C+I: Toda la noche continuó el desfile de dolientes. Catalina no se mueve de su lugar.

C: Personas que saludan.

N+C+i: Catalina cree que se divirtió esa noche porque era el centro de atención y eso le gustó.

C: Detalles y consejos de Josefita Rojas, una visitante.

I+N+C: Tiempo transcurrido (Como a las seis de la mañana...). Catalina se acerca a la caja para ver el cadáver de Andrés/Detalles.

C: Soliloquio de dos páginas y media.

N+C: Catalina se pone un vestido de jersey negro y abrigo de astracán. Detalles sobre los zapatos y el vestuario.

N+I+C: Salen a las nueve. Detalles.

C: Catalina le dice a Checo: “Vámonos en el Packard”.

N+C: Se suben al Packard.

N+C: Llega el secretario particular del presidente para decirle a Catalina que el presidente ordena que se vaya con él en el otro coche.

N+C: Catalina se niega. Diálogos.

N: Fito se mete al carro de ella.

C: Disculpas de Fito.

N+i+C: Catalina finge agradecimiento.

C: Descripción del vehículo.

C: Ordenes de Fito.

C+N+i: Catalina le insinúa a Fito que vayan más rápido.

N+C: Fito ordena que vayan más rápido.

C: Fito pregunta si le parece bien.

C: Detalles sobre el viaje.

N: A Catalina le entra sueño.

N: Fito le dice que duerma.

N+i+C: Catalina no acepta y prefiere platicar con Fito.

N+C+i+I: Catalina descubre que Fito no es tan tonto y que su candidato es Cienfuegos (tal como lo creía Andrés). Llegan a Zacatlán como a las cinco.

C: La narradora refiere cómo estaban las calles.

N+I: Llegan a la plaza principal a recoger a doña Herminia. Fito la abraza.

C+I: Detalles sobre doña Herminia. La narradora informa que tenía 94 años.

C+I+i: Elipsis: la narradora informa que hubo como veinte discursos. Indicios de que todos fingen; hasta Verania.

N+C: Catalina dice a sus hijos que le echen un puño de tierra en la sepultura.

N+i: Catalina recoge la tierra y la echa; los demás hacen lo mismo. Ella intenta recordar la cara de Andrés y sentir pena, pero no puede. Se siente libre. Tiene miedo.

C: Otros recuerdos sobre el entierro.

N+C: Catalina recuerda a Carlos.

N: Lloro.

N+C+i: Checo la toma de la mano. Verania le hace un cariño. Empieza a llover, pero a ella ya no le importa porque sabe que es su última visita a Zacatlán. Piensa que ya nadie la manda y en las tantas cosas que puede hacer. Ríe bajo la lluvia, divertida con su futuro, casi feliz: la ausencia de Carlos Vives no le da la felicidad completa.

OBSERVACIONES: En el relato son más abundantes las catálisis que los nudos. Las catálisis más frecuentes son del tipo expansivo, pues dominan las analepsis y las prolepsis.

Aunque también son catalíticas las frecuentes paradas en el tiempo que hace la narradora para evocar alguna anécdota o la vida de uno de los personajes. Ejemplo de ello es el capítulo X, que dedica 10 páginas a la Bibi, una historia menor, la construcción en abismo que implica la vida de Eulalia junto a Andrés, una metalepsis que dura casi 10 páginas (de la 33 a la 43).

Los retratos constituyen catálisis expansivas: “Tenía las manos grandes y unos labios que apretados daban miedo...” (11:7); “...era una mujer gorda y suelta...” (11:11).

También son expansivas las frecuentes descripciones de espacios, que más adelante servirán para el análisis espacial:

“Santiago era una iglesia oscura, con santos en las paredes...” (Pág. 22); “La casa de la 9 Norte tenía un fresno altísimo...” (Pág. 27), y detalles morosos que suspenden la acción y a veces hasta resultan inútiles y tediosos, como ocurre en el relato 104 (Pág. 235), cuando ha muerto Andrés, y Catalina se viste para asistir al sepelio: “Me puse un

vestido de jersey negro y abrigo de astracán...Tenía como noventa pares de zapatos...” (11:235).

Y las constantes paradas en el tiempo, como, por ejemplo, en el capítulo XIX, Pág. 184, cuando Tirso Santillana sale en busca de Carlos Vives y la narradora se entretiene en la acción del Charro Blanco y sus canciones, mientras el virtual lector queda a la expectativa de si realmente podrán salvar al director de orquesta.

Muchas veces, al enfatizar lo afirmado por un personaje, se expande también el discurso, lo cual constituye otra de las catálisis: “¡Cómo quiere que la quieran esta mujer!” (Pág. 134), entonces, el capítulo siguiente (XV) inicia haciendo énfasis en lo anterior: “Claro que yo quería que me quisieran” (Pág. 135). Estos mismos énfasis, en ocasiones amarran la acción que se está viviendo con una evocación, como sucede en el relato 2: “...la tiene atrapada un sapo que quiere que le dé un beso. (...) Y de veras me atrapó un sapo...” (11: 9).

La repetición de ciertos espacios afecta la frecuencia del relato, como cuando se cuenta varias veces que “en Puebla todo ocurría en los portales”.

Los diálogos funcionan como catálisis, ya que muchas veces son innecesarios, y sólo expanden el relato.

En cuanto a la diégesis, es anacrónica, puesto que todas las acciones son evocadas.

También existe en la novela un tipo de narración metadieética, cuando Catalina relata, dentro de la diégesis, lo que le contó Andrés de Eulalia.

Las informaciones ubican las acciones del relato en Puebla, México:

“...en Puebla todo pasaba en los portales” (11:7).

Además, al entrelazar la intriga con acontecimientos y personajes de la Revolución Mexicana se deduce que los hechos narrados ocurrieron en las primeras décadas de 1900.

La narradora informa también respecto de edades, fechas, horas o momentos del día en que ocurren las acciones, lo cual transmite la sensación de verosimilitud.

En cuanto a los índices, los hay tanto explícitos como implícitos. Por medio de ellos se puede conocer a los personajes y la atmósfera que rodea las acciones.

Si se parte de los índices y de las informaciones que proporciona la narradora para caracterizar a los personajes, se puede decir de ellos lo siguiente:

Catalina:

Su nombre completo es Catalina Guzmán. El general Andrés Ascencio, su esposo, la llama Catín. Su función en la novela es de narradora-protagonista. Siendo ella quien domina el punto de vista, no se describe a sí misma. Para conocer sus características físicas, se puede partir de las descripciones y comentarios que hace respecto de otros personajes, o de lo que recuerda que le dijeron Vives o Andrés.

Cuando dice de Chofi: “Me miró con desprecio. Pensé que le darían rabia mis piernas y mis ojos, porque ella era de pierna flaca y ojo chico (11:14), es indicio de que ella tenía piernas gruesas y ojos grandes.

También es índice de su buena apariencia física el retrato de Virginia: “La vi fea, medio gorda, de ojos tristes y labios muy delgados. Tenía los pechos chiquitos y las caderas cuadradas, le faltaban nalgas y le sobraba barriga. Me dio pena (11:33).

Tenía bonito pelo:

“Para ser poblana tienes bonito pelo...” (11:143)

“Qué buena estás –dijo- ...” (11:26)

Su nivel académico es bajo, debido a la posición de la mujer en esa sociedad; sin embargo, por medio de los juicios que los demás emiten sobre ella, se deduce que es muy inteligente:

“Casi ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria, pero yo fui unos años más (...) así que ni título ni nada tuve...” (11:11)

“Eres una vieja chingona” (11:95)

“Eres lista como tú sola, pareces hombre (...) Eres mi mejor vieja y mi mejor viejo, cabrona”. (11:223)

“Una mujer cabal y valerosa”. (11:95)

Catalina es una mujer que, para su época, se rebela ante los designios de la naturaleza:

“Había detestado alguna vez ser madre de mis hijos y de los ajenos, y estaba en mi derecho a decirlo”.

El sexo es el centro de su vida, tanto, que a veces es más mujer que madre.

Por medio de los nudos, se puede observar cómo el personaje se va degradando moralmente.

Andrés Ascencio:

“Mi general”, para Catalina. Este personaje se puede conocer, además de la definición externa que realiza la narradora, por los defectos que a cada paso de la historia Catalina le va descubriendo, así como por su lenguaje. Éstos son indicios de la personalidad y de todo el mal que encierra el personaje.

El retrato que de Andrés hace Catalina, que es el punto de vista desde el cual se desarrolla el discurso, además de expandir la historia, permite tomarse una idea de su personalidad: las manos grandes son indicio de poder, de fuerza; la comparación, *“como si tuviera dos bocas”*, es índice de la doble personalidad (o la doble moral) que más adelante mostrará este personaje. Hay índices explícitos: Me gustó y...su expresión de certidumbre.

“Tenía las manos grandes y unos labios que apretados daban miedo y, riéndose, confianza. Como si tuviera dos bocas. El pelo después de un rato de hablar se le alborotaba y le caía sobre la frente con la misma insistencia con que él lo empujaba hacia atrás en un hábito de toda la vida. No era lo que se dice un hombre guapo. Tenía los ojos demasiado chicos y la nariz demasiado grande, pero yo nunca había visto unos ojos tan vivos y no conocía a nadie con su expresión de certidumbre (...) tenía los ojos verdes” (11:7).

“Tenía unas manos grandes. Me gustaban tanto como les temían otros...” (11:67)

Esta descripción es indicio del poder y la prepotencia de este personaje.

Existe en la novela todo un derroche de informaciones e indicios acerca de Andrés. La narradora da a conocer los rasgos de su conducta, tanto por medio de sus acciones, como por los detalles que ella ofrece al respecto.

Andrés era mujeriego y cínico:

“Andrés Ascencio tenía muchas mujeres (...) Engañaba a las jovencitas...” (11:8)

“No me gustaba comprar en el puerto porque ahí compraban las mujeres de Andrés. El tenía una cuenta que arreglaba con los dueños, en la que firmaban lo mismo sus hijas que la última viva con la que andaba”. (11:189)

Es machista:

“¡Hay estas viejas!” (11:10), para referirse a las mujeres.

“Yo y tú...” (11:13). Él hombre es antes que la mujer.

“Vieja lenta” (11:18), cuando ella no iba a su ritmo.

“Me molesta el mar, no se calla nunca, parece mujer”. (11:224)

Es prepotente:

“-¿Cómo que quién me creo? Pues me creo yo. Andrés Ascencio...” (11:13)

“-Échame a andar las máquinas –le dijo a uno que se negó-. Entonces camínale – ordenó. Sacó la pistola y le dio un tiro (...) Lo mismo había hecho con la huelga de La Candelaria: veinte muertos...” (11:165)

Era madrugador y vivía dando órdenes, como buen militar:

“...se levantaba con la luz. Dando órdenes como si fuera yo su regimiento. No se quedaba acostado ni un minuto después de abrir los ojos. Luego brincaba y corría alrededor de la cama repitiendo un discurso sobre la importancia del ejercicio”. (11:18)

Como parte de su prepotencia, es dictador, todos le temen porque todo lo sabe porque por todos lados tiene informantes. Está detrás de todas las muertes y desapariciones que ocurren:

“No fue a la comida que al día siguiente nos ofrecieron los importantes del pueblo. Mi general preguntó por él con interés y lamentó que no nos acompañara. Al salir nos dijeron que un borracho lo había matado en la mañana”. (11:48)

“Costaba trabajo inventarle, era como un espía invisible pero siempre tras la puerta sabiéndolo todo”. (11:119)

La demagogia lo acompaña siempre:

“Quedó chingón el discurso que le escribí a Rodolfo (...) por eso le puse ahí (...) que la democracia debe entenderse como el encauzamiento de la lucha de clases en el seno de las libertades y de las leyes. Y como las leyes somos nosotros, pues ya se chingó...” (11:125)

Incluso, luego de sus fechorías:

“Uno que escribía en el Avante le preguntó por los muertos de Atencingo. –Me parece muy lamentable lo que ahí sucedió –dijo-, y puedo asegurarles a ustedes que se hará justicia...” (11:74)

“Porque él así jugaba, cuando el muerto era suyo, o le parecía benéfica su desaparición, mandaba enormes coronas de flores...” (11:78)

“...que ya había solicitado al Senado de la República su intervención en el caso. Que se ponía en sus manos y prometía justicia”. (11:93)

Era imprevisible:

“...él así era. Iba y venía como el pinche mar”. (11:120)

Es corrupto. Todo lo consigue por medio de amenazas y a costa de la sangre de cualquiera:

“Un día me visitó una señora muy acongojada. Su marido, un médico respetable, era dueño de la casa en que vivía toda la familia (...) según contó la señora, a mi general le había gustado la casa y llamó a su marido para comprársela. Como el hombre le dijo que no (...) Andrés le contestó que esperaba verlo entrar en razón porque no le gustaría comprársela a su viuda... (11:54)

Su cultura no va más allá de la milicia. Cuando asisten a un concierto, hace gala de su ignorancia:

“...Las bandas de los pueblos son más frescas y dan menos sueño”. (11:136)

“Los primeros veinte minutos vi a Andrés hacer esfuerzos para no quedarse dormido...” (11:137)

Utiliza a su mujer y a su hija para lograr sus propósitos:

“Fíjate en lo que hablan –me sopló en el oído antes de besarme...” (11:140)

“-¿Qué sabe tu papá lo que más te conviene? Eso es lo que más le conviene a él. Así amarra sus negocios con don Emilio”. (163)

Es buen bebedor:

“Estaba acostumbrada a verlo beber durante horas sin parar y sin emborracharse”. (11:143)

Es edípico:

“Nada más vive mi madre, pero está enferma –dijo con una voz que le oí esa mañana por primera vez y que pasaba por su garganta solamente cuando hablaba de ella-”. (11:15)

“Se iba a meter a la casa de cantera para que su mamá lo cuidara lo que no lo pudo cuidar y consentir de niño”. (11:49)

Es carismático:

“Andrés se notaba más que él. No hacía más que entrar a un cuarto o acercarse a la conversación de un grupo y todo empezaba a girar a su alrededor. Era el héroe de sus hijos, el atractivo de mis visitas...” (11:221)

La degradación de este personaje no sólo es de poder, sino también física, por la vejez y el veneno:

“Se iba poniendo viejo, un día le dolía un pie y al otro una rodilla (...) Durante las últimas semanas lo vi adelgazar y encogerse de a poco...” (11:222)

Carlos Vives:

A partir de su relación con Catalina, empieza el proceso de degradación moral de ésta, y de Andrés, ya que le roba el amor de su mujer.

“No era muy alto, tenía la espalda ancha y los brazos largos (...) Tenía los ojos oscuros, enormes, la piel blanca”. (11:122-123)

“Es guapísimo (...) Pero también es un gran músico...” (11:136)

Tiene dos años más que Catalina:

“...debe tener dos años más que tú” (11:125)

Vives es todo lo contrario que Andrés, desde su pasión por la música hasta su tendencia política, que es comunista. Por eso lo manda matar Andrés. No por ser amante de su esposa.

Él tiene poder, pero no a la fuerza, como Andrés:

“Me gustaba cómo movía las manos, cómo otros le obedecían sin detenerse a reflexionar. Daba lo mismo. Él tenía el poder y uno sentía claramente hasta dónde llegaba su dominio”. (11:129)

Relacionado con Vives aparece un personaje fugaz, **Álvaro Cordera**, cuyos índices explícitos son:

Era *“delgado y fino”* (11:94)

“Me gustaron sus pómulos salidos y su frente ancha” (11:114)

Rodolfo Campos, Fito o “el gordo”:

Es compadre de Andrés. Después de ser subsecretario de guerra llega a ser presidente de la República, aunque Andrés siempre es el poder detrás del trono. De él, dice la narradora:

De cara “regordeta, sonriente a medias, agazapada por completo”. (11:94)

Andrés lo considera “un pendejo”

Catalina lo cree incapaz de escribir un discurso sin la ayuda de Andrés.

El sólo sobrenombre, “gordo”, es una imagen de su apariencia física.

Cuando Catalina quiere “sentir”, visita a una **gitana**, de quien el lector se toma una idea, por su físico y lo grotesco de su vestuario:

“...era una mujer gorda y suelta; por el escote de la blusa le salía la mitad de unos pechos blancos, usaba pulseras de colores en los dos brazos y unas arcadas de oro que se columpiaban de sus oídos rozándole las mejillas (...) no usaba calzones ni fondos ni sostenes”. (11:11-12)

Los defectos de ciertos personajes son indicio de la posición de la narradora frente a ellos:

“Heiss era un gringo gritón dedicado a vender botones y medicinas (...) Era bueno para inventar negocios. Le brillaban los ojos planeándolos. Durante semanas no se cambiaba los pantalones de gabardina y se iba haciendo rico en las narices de los poblanos (...) en realidad era un pillo”. (11:28)

“...como si no tuviera los hombros anchos, los brazos regordetes y los pechos saltones”. (11:136)

“Siempre fue altanera la Sofía, y dicen que alguna vez guapa”. (11:88)

“...se quedó en la puerta (...) sin dedicarme una mirada buena (...) la vi fea, medio gorda, de ojos tristes y labios muy delgados. Tenía los pechos chiquitos y las caderas cuadradas, le faltaban nalgas y le sobraba barriga. Me dio pena”. (11:33)

Es importante destacar la historia de Eulalia, en cuyos detalles la narradora pone especial interés, puesto que constituye la conciencia de Catalina, el reproche a su desapego maternal, a su ambición. Eulalia era optimista, pues jamás se le borraba “la eterna sonrisa”.

Contrario a Catalina, que odia los embarazos:

“Eulalia aceptó que le cambiara el cuerpo y que poco a poco se le fuera estirando con la presencia del hijo...” (11:35)

Este personaje, anterior a la ocurrencia de los hechos de la diégesis, despierta la admiración de Catalina:

“No pelearon. Él hablaba de ella como de un igual. Nunca lo oí hablar así de otra mujer”. (11:36)

Mientras Catalina no termina de aceptar que Andrés fuera su dueño, Eulalia se sentía orgullosa de ello:

“...le gustaba oír a su padre conversar con su señor”. (11:36)

Eulalia es estoica:

“¡-Ay, virgen! –era lo único que podía decir Eulalia...” (11:37)

“A Eulalia le dio risa quedarse sin techo de buenas a primeras...” (11:38)

Catalina no parece estar satisfecha nunca, mientras que Eulalia:

“...tenía una hija, un hombre y había visto pasar a Emiliano Zapata. Con eso le bastaba”. (11:38)

De Alonso Quijano, amante de Catalina después de Carlos Vives, se tienen los siguientes índices:

“...elegantísimo como Clark Gable”. (11:194)

Es director de cine y “*Hacía cosas extrañas. Nunca supe qué tenía en la cabeza. Lo mismo iba al entierro de Carmelita Romero Rubio, que celebraba una noche de liberación de París, o pasaba semanas junto a los antropólogos que descubrieron unas esculturas toltecas...*” (11:214)

Sin embargo, “*A pesar de la perfecta figura y el atuendo de magazine que él tenía siempre, a pesar de su cara joven y su trato agradable, Andrés se notaba más que él*”. (11:221)

El retrato de Doña Herminia, madre de Andrés, es indicio de la actitud de Catalina frente a ella:

“...era una mujer delgada de ojos profundos y mandíbula hacia delante. Tenía el pelo blanco y escaso, se lo recogía atrás en un chongo sin mucha gracia. Estaba acostumbrada a la pobreza, pero cuando su hijo se volvió importante, no tardó nada en acostumbrarse a la buena vida”. (11:48)

Resumen de la fábula

Catalina Guzmán conoce a Andrés Ascencio en un café de los portales. Él la lleva a conocer el mar, donde tienen relaciones sexuales, pero ella no siente. Al regresar a su casa busca a una gitana para que le enseñe a sentir, y descubre que el sexo es el centro de todo.

Al mes, Andrés la lleva a casarse, sin consultárselo ni pedirle permiso a sus padres.

Al principio ella es feliz. Lo admira y cree que lo quiere, pero conforme va descubriendo que es asesino, prepotente y mujeriego, se va desencantando. Sin embargo, no lo abandona, primero por temor a la pobreza, luego, por miedo a que la mate.

Cuando nace su primera hija, Andrés lleva a dos de sus hijos a vivir con Catalina. Después lleva otros cuatro.

Nace Chejo, su segundo hijo. Andrés gana la gobernatura de Puebla, por medio de fraude, y a Catalina le cambia la vida. Ambos tienen poder, pero ella va descubriendo cada día nuevas fechorías de su marido.

Catalina conoce a Carlos Vives, quien es comunista, dirige una orquesta y es amigo de Andrés. Son amantes un tiempo, hasta que es asesinado en forma misteriosa. Catalina no puede hacer nada, y se resigna a recordarlo el resto de su vida.

Después se hace amante de Alonso Quijano, un director de cine, pero éste la abandona.

Catalina se reencuentra con una mujer a quien había salvado la vida, y cuyo marido fue asesinado por los hombres de Andrés. Ésta le entrega unas yerbas para el dolor de cabeza, pero le advierte que si se toman con frecuencia son venenosas.

Catalina da a Andrés la infusión todos los días, hasta que lo mata.

Estructura de las secuencias actanciales

Para Helena Beristáin, una secuencia elemental es una macroestructura o un microrrelato constituido por al menos tres macroproposiciones: tríada que corresponde a las tres fases que necesariamente hallamos en todo proceso: inauguración, realización y clausura. Con base en ello, se etiqueta cada secuencia, según inaugure, realice o clausure la historia.

En la novela, los personajes principales son Andrés Ascencio y Catalina Guzmán, aunque la narradora da cuenta de otros menos importantes, con propósitos catalíticos, cuyas historias expanden el relato. Por ello, se trabaja la secuencia de la historia principal, con el fin de analizar el proceso de mejoramiento/degradación de los protagonistas.

Secuencia de Inauguración

- Catalina Guzmán y Andrés Ascencio se conocen en un café de los portales.
- Andrés la lleva a conocer el mar.

- Al mes, regresa para casarse con ella por el civil, casi por la fuerza.

Secuencia de Realización

- De recién casados iban a todas partes.
- Andrés es arrestado, acusado de homicidio y al día siguiente sale libre.
- Cuatro años después, Andrés se convierte en jefe de las operaciones militares en el Estado.
- Catalina sale embarazada, por lo que Andrés ya no la toca, con el pretexto de no lastimar al niño.
- Ella le es infiel con Pablo, un amigo de infancia.
- Nace Verania cuando Catalina tiene 17 años.
- Al mes, Andrés lleva a Virginia y Octavio, hijos de su primer matrimonio, a vivir a casa.
- Andrés se convierte en candidato al gobierno de Puebla.
- Ella, movida por la ilusión del poder, acepta apoyarlo en su campaña.
- Nace Chejo.
- Andrés lleva otras cuatro hijas a la casa.
- Catalina descubre la relación incestuosa entre Octavio y Marcela (los hijos de Andrés), y los solapa.
- Andrés gana la gobernatura de Puebla, por medio de fraude.
- Catalina descubre quién es en realidad Andrés Ascencio: un asesino, cínico y mentiroso, que todo lo obtiene por la fuerza.
- Trata de huir en un camión a Oaxaca, pero no se atreve.
- Presencia la muerte de un trabajador en Atencingo y salva a su mujer de morir. Andrés está detrás del asunto.
- Andrés conoce a Cristina (amiga de su hija Marta) y se la lleva a vivir a Jalapa. Tienen una niña.
- Catalina se entera de la muerte de Espinosa. Andrés está detrás.
- Desaparece el licenciado Maynes, quien tenía negocios con Andrés, y luego aparece muerto.
- Catalina se siente culpable.

- Andrés la posee por la fuerza, por primera vez.
- Catalina conoce a Fernando Arizmendi, de quien se enamora locamente, pero luego se entera de que es homosexual.
- El compadre de Andrés Ascencio, Rodolfo Campos (Fito), es proclamado candidato a la Presidencia de la República. Andrés empieza a perder terreno.
- Desaparece don Juan Soriano, propietario de un diario, y a los pocos días aparece su cadáver. Los demás periódicos relacionan al general (Ascencio) con el asesinato. Él promete justicia.
- Catalina es nombrada representante de Andrés en los mitines y juntas de Fito.
- Éste la acosa, pero ella sigue enamorada del general.
- Rodolfo gana la presidencia por medio de fraude.
- Catalina conoce a Carlos Vives y se hace su amante
- Catalina se entera de que Andrés mató a una mujer en Morelos porque terminó su relación con él, y por primera vez siente miedo.
- Andrés decide pasar el 2 de noviembre en la casa de Puebla e invita a Carlos Vives.
- Catalina y Carlos van a Tonanzintla. Una mujer los echa de la iglesia. Se revuelcan sobre las flores de muerto.
- Al volver a casa, Andrés la interroga. La acusa de haberse entrevistado con los comunistas.
- Secuestran a Carlos y luego encuentran su cadáver. Andrés promete justicia.
- Catalina entierra a Carlos Vives en un panteón de Tonanzintla, tal como fue su deseo.
- Ella decide quedarse en Puebla. Compra una casa frente al panteón de Tonanzintla, donde se refugia cada vez que quiere llorar.
- Catalina conoce a Alonso Quijano y se hacen amantes.

Secuencia de Clausura

- Carmela, la viuda de Fidel Velásquez, el muerto de Atencingo, entrega a Catalina unas hojas para el dolor de cabeza y, por si se le ofrecen, “para otra cosa”. Le advierte que en grandes cantidades pueden matar a una persona.

- La relación entre Quijano y Catalina parece obvia, pero ella sigue amando a Carlos Vives.
- Andrés Ascencio pierde poder. Su compadre Fito deja de necesitarlo y lo reemplaza por su enemigo Martín Cienfuegos.
- Empieza a padecer dolores de cabeza.
- Catalina le ofrece el té que le dio Carmela.
- Andrés siente alivio y lo pide todos los días.
- Empieza a adelgazar y a envejecer. Presiente que va a morir pronto.
- Alonso Quijano abandona a Catalina de forma misteriosa.
- Catalina regresa con Andrés a México, luego a Puebla, y se dedica a cuidarlo.
- El té hace efecto. Andrés muere.
- En el sepelio, Catalina no puede llorar, pero recuerda a Carlos Vives y llora.
- Se siente libre y “casi feliz”.

Las secuencias no fueron separadas de acuerdo con la perspectiva de cada personaje, porque se puede notar que las acciones de ambos se corresponden y, al oponerse, se complementan. El mejoramiento de Andrés implica la degradación de Catalina, y luego el proceso se da a la inversa. A veces, ambos actantes persiguen la misma tarea y, juntos, la realizan, por lo que pasan de un estado insatisfactorio a otro satisfactorio, pero finalmente se degradan. Andrés muere y Catalina se convierte en asesina, aunque ello implique el mejoramiento que significa recuperar su libertad.

La historia está presentada de manera alineal, por medio de prolepsis y analepsis. De alguna manera podemos decir que es una historia de antagonismo, puesto que al meterse de golpe Andrés en la vida de Catalina, ello implica una transgresión que debe ser castigada.

Al principio hay un proceso de mejoramiento, tanto en Andrés como en Catalina. Ella lo admira y él le cumple todos sus deseos (tregua)

Sin embargo, cuando Andrés abandona a Catalina porque está embarazada (transgresión), ésta le es infiel con Pablo (castigo y transgresión). En esta parte de la historia se observa que la dicotomía mejoramiento/degradación se da de la siguiente

manera: Andrés, sin saberlo, pasa de un estado satisfactorio a uno insatisfactorio, al ser castigado por su esposa, y ésta, al castigarlo, también pasa de un estado insatisfactorio a uno satisfactorio, pero al serle infiel se degrada, ya que el mejoramiento solamente es físico.

Luego de que nace Verania, Andrés lleva a sus hijos a casa, sin consultárselo a Catalina y sin haberle hablado antes de que existieran (transgresión), y aunque ella los acepta, castiga a Andrés a medida que solapa la relación incestuosa de Marcela y Octavio, y se convierte en la madre que Lilia nunca tuvo.

Por un momento hay una situación de equilibrio. Catalina, a pesar de saber quién es Andrés, lo apoya, movida por la ilusión del poder (pacto).

Sin embargo, a medida que conoce sobre sus amantes y sus crímenes, vuelve a pasar a un estado insatisfactorio que requiere ser reparado a través del castigo.

Catalina le es infiel a Andrés con Carlos Vives (transgresión y castigo). Andrés sabe la relación, pero utiliza a su esposa para conocer a través de ella los movimientos comunistas (castigo y transgresión). Al ver que no puede obtener nada, y que su esposa está enamorada de Vives, lo manda a matar (castigo y transgresión).

Catalina le vuelve a ser infiel (castigo y transgresión). Ahora con Alonso Quijano.

Aparece un aliado, Carmela, la esposa del muerto de Atencingo, que fue asesinado por Andrés (transgresión), y entrega a Catalina las hojas para el dolor de cabeza y “por si se le ofrecen para otra cosa”. Esta perspectiva aporta nuevos rasgos a la estructura de la secuencia de clausura, pues este agente busca eliminar al adversario (Andrés) para saldar una deuda (la muerte de su esposo).

La dicotomía mejoramiento/degradación sí se cumple en esta parte del relato, pues la mujer pasa de un estado insatisfactorio (agredida) a uno satisfactorio (agresora), y Andrés pasa de un estado satisfactorio (agresor) a uno insatisfactorio (agredido).

Al final, Andrés muere, como consecuencia de la infusión que Catalina le da frecuentemente, a sabiendas de que provoca la muerte.

Esta acción procura la degradación total de Andrés y el mejoramiento de Catalina, pero implica su degradación moral. Al final de la historia, ella dice que quedó divertida con su futuro, pero “casi feliz”, lo cual permite entender que no pasó precisamente a un estado satisfactorio, porque el daño que Andrés le provocó al matar a Carlos Vives fue irreparable, y al envenenar a su esposo, se convierte en asesina, lo cual la degrada.

En cuanto a la combinatoria de las secuencias, se puede decir que es mixta: por sucesión continua, ya que Andrés y Catalina se agreden y castigan constantemente, y por enlace, pues es inminente que al final el mejoramiento de Catalina (conservar la vida) implique la degradación de Andrés (muerte).

La perspectiva o punto de vista corresponde en todo momento a Catalina, quien recibe un daño de Andrés cuando éste la lleva a casarse casi por la fuerza, y luego va descubriendo que él es un asesino y que tiene varias mujeres. Si bien ella le inflige castigo (aunque sólo moral) siéndole infiel, éste la agrede nuevamente cuando asesina a su amante. Y aunque ella lo vuelve a dañar, engañándolo con Alonso Quijano, Andrés siempre repara el daño, por lo que debe ser destruido.

Sin embargo, desde la focalización de Andrés, éste tiene como tarea alcanzar el poder. Vence los obstáculos y lo alcanza, lo cual implica su mejoramiento, pero como lo hace a base de fraude, ello implica una transgresión que merece castigo, y lo recibe cuando Fito, su compadre, llega al poder y lo desplaza. Sin embargo, este personaje parece invulnerable y siempre repara el daño.

Por otro lado está la perspectiva de Carmela, la esposa del muerto de Atencingo (que fue asesinado por Andrés), quien debe cumplir la tarea de destruir a su adversario (Andrés), que lo es también de todo un conglomerado (los comunistas). La mujer de Atencingo cumple la función actancial de adyuvante para que Catalina cumpla la tarea de destruir a su esposo.

Sintaxis de las acciones

Para determinar las reglas de acción que permiten descubrir el movimiento en *Arráncame la vida*, se observa que se da la regla de derivación pasiva:

Andrés y Catalina son los protagonistas, mientras que la mujer de Atencingo actúa en carácter de adyuvante y en representación de un conglomerado, los obreros y los comunistas que son agredidos por Andrés.

Entonces, se tiene que Andrés (A) desea (con deseo de dominio) a Catalina (B), y actúa de forma tal que ésta lo ame, lo cual da lugar a un derivado de voz pasiva: A es amado por B (en razón del parecer, pero no del ser).

Si se toma en cuenta a Catalina como personaje débil, puesto que sus acciones son inconscientes e involuntarias, se tiene que A desea a B a nivel del ser.

A comete una serie de asesinatos (odio) contra C (el pueblo, los comunistas y el esposo de la mujer de Atencingo), lo cual deriva en que A sea odiado por C. Luego B descubre quién es realmente A, y se sustituye la relación: A es odiado por B y por C.

B traiciona a A con D (Carlos Vives), quien además es comunista, por lo que ahora A odia a D y A es odiado por B, C y D.

A manda a matar a D, y acrecienta el odio de B.

C ayuda a B, al entregarle las hojas para el dolor de cabeza y “si se le ofrecen para otra cosa”, y cuando B envenena a A, se da una manifestación de reciprocidad, mediante una construcción en voz pasiva, pues C es ayudado por B.

Segundo nivel: de las acciones

Tipología de los actantes

En la primera secuencia se observa que el agente A (Andrés) es el sujeto que desea (con deseo de dominio) al objeto B (Catalina). A es destinador y al mismo tiempo destinatario, porque obra de tal manera que B le pertenezca. B es adyuvante de A, puesto que no se resiste a ser poseído. No se encuentra ningún oponente.

En la segunda secuencia, Andrés (A) es el sujeto que desea ser gobernador (objeto) de Puebla (B). Así, A es al mismo tiempo destinador, porque lucha y hace trampas para su mismo beneficio (destinatario), y una vez más, Catalina se convierte en Adyuvante, al

apoyarlo, porque ella, en este caso, también es sujeto, al perseguir el mismo objeto (poder). El oponente es una masa anónima (el pueblo) que, al no tener participación directa, pierde su función.

En la última secuencia, la relación sintagmática cambia. Catalina (sujeto A) desea destruir (objeto) a Andrés. Aparece Carmela (sujeto B), que representa a todos los enemigos de Andrés, y también desea destruirlo (objeto). Ésta, llamada anteriormente la mujer de Atencingo, se convierte en adyuvante, ya que ayuda a que el sujeto A alcance su objeto, pero al mismo tiempo el sujeto A es adyuvante del sujeto B. En este caso, el destinador es tanto Catalina como Carmela, en cuanto que tienen el poder. El destinatario, o sea a quien va dirigido el bien, son Catalina y Carmela, quienes alcanzan su objetivo, que es destruir a su oponente.

La configuración espacio-temporal de la diégesis

Dentro del plano de la historia, hay que situar el análisis del espacio y de la temporalidad que a ella corresponden. Hay un espacio y un tiempo que no se dan dentro del discurso, sino en los hechos evocados o imaginados por el narrador, y que éste ofrece al lector en las unidades integradoras que Beristáin llama, citando a Barthes, “informaciones”, o sea los datos referenciales que identifican y sitúan los objetos en el espacio y en el tiempo.

Al evocar lugares, hechos o personajes que podrían haber existido o que existieron, el narrador le da a lo narrado carácter de verosimilitud, y hace que el lector lo acepte como real.

En la novela que se estudia abundan las informaciones que la ubican en el México de las primeras décadas del siglo XX, y se encuentra un correlato (la historia de Andrés y Eulalia), cuyo tiempo evocado se coloca exactamente en 1916.

La historia, que empieza *ab ovo*, (de principio a fin, de antes a ahora) de entrada proporciona una información que ubica al lector en un tiempo y un espacio indeterminados:

“Ese año pasaron muchas cosas en **este país”**. (1:7).

Luego se hace un inventario de lugares que sitúan la novela en México, como, por ejemplo:

“...en **Puebla** todo pasaba en los portales”. (1:7).

“Además, a mí nunca me gustó **Zacatlán**, siempre estaba lloviendo y me deprimía.” (1:49)

“Consiguió trabajo en un establo por **Mixcoac**.” (1:34)

“Entró a trabajar en las tardes de ayudante de un cura español que era párroco en **Mixcoac...**” (38)

“...que los revolucionarios del norte se acercaban a **Torreón...**” (1:35)

“...él vaticinó el desembarco de tropas gringas en **Veracruz...**” (1:35)

“El día 23, los gringos le entregaron **Veracruz** al general Carranza...” (1:36)

“De ahí empezó a vaticinar la caída de Puebla, la de Querétaro, Saltillo, Tampico, Pachuca, Manzanillo, Córdoba, Jalapa, Chiapas, Tabasco, Campeche y Yucatán.” (1:36)

“...cobrador de la recaudación de rentas de **Teziutlán**, personalmente había disparado sobre **Venustiano Carranza** en **Tlaxcalantongo**” (1:55)

“Un día salí de la casa y tomé un camión que iba a **Oaxaca**.” (1:57)

Los siguientes son ejemplos de los sucesos y personajes evocados que dan verosimilitud a la novela:

“...personalmente había disparado sobre **Venustiano Carranza** en Tlaxcalantongo” (11:55)

Venustiano Carranza fue presidente de la República de México entre 1914 y 1920, y efectivamente fue asesinado en Tlaxcalantongo.

“...después de que **Victoriano Huerta** (presidente de México entre 1913 y 1914) mató a **Madero...**” (11:34)

“Macías era de Zacatlán...y se unió a las tropas de **Porfirio Díaz...**” (11:34)

Victoriano Huerta (1845-1916), general y político mexicano, presidente de la República de 1913 a 1914). Sirvió en el Ejército mexicano y fue ascendido al grado de

general de brigada por el presidente Porfirio Díaz en 1902. Permaneció en el Ejército durante el gobierno de Francisco Ignacio Madero. (12:1)

“...Emiliano Zapata había tomado Chilpancingo...” (11:35)

“Al joven Ascencio le gustó Álvaro Obregón...” (11:36)

La evocación de estos sucesos políticos ubican la relación entre Andrés Ascencio y Eulalia entre 1910 y 1919.

Con la historia de Andrés y Eulalia, la narradora-protagonista hace una parada en el tiempo del discurso para trasladar al lector a la historia real mexicana. Los políticos y los sucesos existieron en la época evocada, y al relacionarlos con el personaje, hace que la historia parezca verosímil.

Además, estas referencias espacio-temporales son importantes para fijar la atmósfera psicológica de la intriga. Los personajes se mueven en un espacio convulso, dominado por la codicia y la ambición. La política, con su característica prepotencia, miseria espiritual, busca del poder y doble moral, se refleja en el carácter de los personajes, pero sobre todo en las mujeres, que son adyuvantes de sus mismos oponentes, en busca del poder.

Citando al Grupo “M”, se refiere Beristáin al significado de los espacios “que se oponen o se asemejan unos a otros de alguna manera, porque son cerrados o abiertos, semejantes (idénticos) o distintos, oscuros o iluminados... porque se repiten, porque subrayan el significado de las acciones que en ellos ocurren, porque contrastan con ellas...” (11:82-83).

Por medio de la descripción, la narradora-protagonista de *Arráncame la vida* hace que el lector acepte como reales tanto las acciones como los espacios.

Por ejemplo:

“Lo conocí en un café de **los portales...**” (1:7)

Este espacio recurrente reviste gran importancia, pues es el marco de varios acontecimientos:

“en Puebla todo pasaba en **los portales**, desde los noviazgos hasta los asesinatos”.
(11:7)

“Nos fuimos a desayunar a **los portales**”. (11:16)

“Yo fui a buscar a Pepa y a Mónica en **los portales**.” (11:21)

El primer desplazamiento espacial de la protagonista es hacia el mar:

“Por eso acepté cuando Andrés me propuso que fuera con él unos días a Tecolutla.
Yo no conocía **el mar... fui a conocer el mar.**” (11:9)

El mar parece marcar su vida, pues es un espacio evocado en forma recurrente, sobre todo como símbolo de evasión:

“...yo me quedaba pensando en **el mar...**” (11:18)

“Quise ver **el mar** y cerré los ojos” (11:67)

“...ni mis ganas del mar...” (11:167)

El **barrio de La Luz**, donde la gitana le enseña a Catalina a sentir placer:

“Una tarde fui a ver a la gitana que vivía por el barrio de **La Luz...**” (11:11)

“Lo que hice fue llevarlas con la gitana del barrio de La Luz” (11:21)

El nombre “La Luz” simboliza la iluminación que significa para ellas comprender el sentido de ser mujer.

Cuando Andrés y Catalina se casan, se van a vivir a **la casa de la 9 Norte**:

“Era una casa grande para nosotros dos. Una casa en el centro, cerca del zócalo, la casa de mis papás y las tiendas.” (11:18)

“La casa de la 9 Norte tenía un fresno altísimo, dos jacarandas y un pirú. En un rincón, tras ellos, estaba el cuartito de adobe cubierto por una bugambilia. Por su única ventana entraba un pedazo de cielo que iba cambiando según el tiempo”. (11:28)

Este espacio sirve de marco para algunos acontecimientos:

“Casi siempre sus amigos venían a la casa de la 9 Norte”. (11:18)

Catalina se refiere a la Plaza del Charro como uno de los lugares donde se divertía mucho de recién casada, y en adelante se encontrará que estos lugares abiertos son escenario de sus momentos de felicidad:

“Íbamos en el Ford de Andrés hasta la Plaza del Charro, donde guardaban nuestros caballos.” (11:18)

“Había que salir de la ciudad para llegar a la Plaza del Charro.” (11:19)

Y una breve descripción:

“Todo por ahí era campo”. (11:19)

“Esa tarde jugamos sobre el pasto como si fuéramos niños” (11:32)

En el capítulo II se evoca la **Iglesia de Santiago**, a donde Catalina recurre ante la desesperación de saber a Andrés tras las rejas:

“No se me ocurrió otra cosa que correr a la iglesia de Santiago... era una iglesia oscura, con santos en las paredes y un altar dorado y resplandeciente. Ahí, hasta arriba, estaba una virgen con su niño tocándole el corazón con una mano.” (1:22)

La oscuridad de la iglesia transmite la sensación de incertidumbre y soledad que afronta en ese momento Catalina al no saber de Andrés.

A partir del Capítulo 5, “la casa” será la del cerro de Loreto, a donde se cambian los protagonistas cuando Andrés pasa a ser gobernador de Puebla:

“...nos cambiamos a la casa del cerro de Loreto. Quedaba en la subida, pero no sobre la calle principal: había que desviarse y entrar por unas callecitas estrechas entre las que aparecía de repente una barda larguísima que le daba la vuelta a la manzana. Tras ellas y el jardín estaba la casa. Tenía catorce recámaras, un patio en el centro, tres pisos y varias salas para recibir.” (1:45)

En el capítulo VI, cuando Catalina quiere huir de ese mundo de ama de casa que Andrés Ascencio le ha impuesto, describe la misma casa del cerro de Loreto así:

“Otra quería yo ser, viviendo en una casa que no fuera aquella fortaleza a la que le sobraban cuartos, por la que no podía caminar sin tropiezos, porque hasta en los Prados Andrés inventó sembrar rosales. Como si alguien fuera a perseguirlo en la oscuridad, tenía cientos de trampas para los que no estaban habituados a sortearlas todos los días.

Sólo se podía salir en coche o a caballo porque quedaba lejos de todo... estaba siempre vigilada por una partida de hombres huraños que tenían prohibido hablarnos y que sólo lo hacían para decir: “Lo siento, no puede usted ir más allá” (1:58)

Por medio de la descripción se infiere el cambio de un estado satisfactorio a uno insatisfactorio: la desesperación de Catalina, el encierro en su jaula de oro. Además, se puede ver que las casas de los Ascencio siempre son grandes y espaciosas, reflejo de su ambición y de su poder, pero transmiten soledad y monotonía:

“Todas nuestras casas eran enormes, hubiera sido bueno recorrerlas en coche”. (11:160)

En el capítulo VI, Catalina describe el panteón donde entierran al hijo de Lucinda, la sirvienta. Es necesario aclarar que la palabra panteón se refiere, en la novela, al cementerio:

“Recorrimos el pequeño panteón, que no tenía paredes; era una siembra abierta de tumbas sencillas. Al final, debajo de un árbol, estaba el agujero para un niño”. (11:68)

Es interesante analizar este espacio, pues, el hecho de no tener paredes, transmite una atmósfera de libertad, en oposición a la muerte, y luego, el niño (muerte) es enterrado bajo un árbol (vida).

Dice Beristáin que “La organización del espacio y la función de los objetos que lo pueblan influye en el significado de un hecho”, y así, podemos citar como ejemplo el helecho que coloca Catalina en el cuarto de Vives:

“Le pedí a Juan que cargara una maceta grande con un helecho y la pusiera dentro” (11:164)

Objetivamente, el helecho sirve para que Catalina y Carlos Vives se puedan dejar mensajes, pero su significado subjetivo es que tras él se esconden los amantes.

También el campo donde Catalina y Carlos Vives se revuelcan en Tonanzintla, que estaba *“todo sembrado con flores de muerto”* (11: 166). Las flores de muerto son la premonición del desenlace fatal de Vives.

Asimismo, este campo abierto coincide con los mencionados anteriormente, y que sirven de marco para los momentos de felicidad.

Tercer nivel: del discurso

En este último nivel del relato es donde las formas narrativas (funciones y acciones) adquieren su sentido. Este es el nivel del discurso, o sea lo que para Todorov significa proceso de la enunciación, o formas del discurso para Barthes, según Beristáin.

La representación del espacio en el discurso

El espacio en que se ubican los protagonistas y en que se desarrollan las acciones de la historia nos es ofrecido en la narración a través del discurso que nos permite evocar la escena de los acontecimientos, la cual, con frecuencia, está muy ligada a la perspectiva de los personajes o a la del narrador.

El narrador puede manipular este espacio: las oposiciones relativas entre sus puntos de referencia, sus perspectivas y distancias, los acercamientos que permiten al lector apreciar detalles, las vistas panorámicas que ponen a su alcance los conjuntos y los planos generales, para lograr efectos estéticos.

Si buscamos en la novela *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastreta, el orden espacial específico de su discurso, recordando que éste está constituido por la relación que existe entre las proposiciones, habrá que volver sobre algunos detalles ya señalados en los análisis anteriores.

Catalina, la voz narradora, es al mismo tiempo protagonista de la historia. Ella recuerda, desde el presente, el momento en que conoció a Andrés y cómo fue transcurriendo su vida al lado de él, hasta acercarse de nuevo al punto de partida, el presente.

Al iniciar, “*Ese año pasaron muchas cosas en este país...*” (7), se ofrece una panorámica de oposición alejamiento/acercamiento. El artículo determinativo juega un papel de alejamiento del tiempo (ese) y de acercamiento del espacio (este).

Al tratarse de una historia evocada por el personaje Catalina, la coloca a ella en el primer plano, pero al recordar acciones de las que ella misma es protagonista y que narra en pretérito y en copretérito, también da la sensación de alejamiento, aunque siempre más cerca que sus personajes.

Sin embargo, el lector siempre ve la intriga desde el mismo ángulo, el de la voz narradora, que es la protagonista.

Las descripciones ofrecen un acercamiento de personajes, objetos o espacios, que ayudan a apreciar detalles:

“Tenía las manos grandes y unos labios que apretados daban miedo y, riéndose, confianza... El pelo después de un rato de hablar se le alborotaba y le caía sobre la frente con la misma insistencia con que él lo empujaba hacia atrás...Tenía los ojos demasiado chicos y la nariz demasiado grande, pero yo no conocía a nadie con su expresión de certidumbre” (11:7)

“Recuerdo la cara del juez Cabañas, roja y chipotuda como la de un alcohólico; tenía los labios gruesos y hablaba como si tuviera un puño de cacahuets en la boca”. (11:14)

“Santiago era una iglesia oscura, con santos en las paredes y un altar dorado y resplandeciente. Ahí, hasta arriba, estaba una virgen con su niño tocándole el corazón con una mano” (11:22)

“En las lomas tenía un baño tres veces más grande que la recámara, con las paredes cubiertas de espejos y un tragaluz que hacía entrar el mediodía en el cuarto con la misma fuerza con que entraba en el jardín. Alrededor de la tina, en la que podían caber cinco gentes, había muchas plantas...” (11:152)

“La casa de la 9 Norte tenía un fresno altísimo, dos jacarandas y un pirú. En un rincón, tras ellos, estaba el cuartito de adobe cubierto por una bugambilia. Por su única ventana entraba un pedazo de cielo que iba cambiando según el tiempo” (11:27-28)

La breve descripción del campo de Tonanzintla, ofrece una vista panorámica:

“...estaba todo sembrado con flores de muerto. El campo se veía anaranjado y verde; cempazúchil y alfalfa crecían en noviembre”. (11:166)

El uso del copretérito (tenía, hacía, caía) logra un efecto de alejamiento:

“Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania. La había....Le había....” (11:31)

“...Yo insistía en consolar a mi mamá...” (11:14)

“Nunca entendía cómo llegó Fito a secretario de la Defensa” (11:87)

Los diálogos afirman la oposición acercamiento/alejamiento. Muchos de ellos se dan en forma narrada, por lo que el ángulo sigue siendo desde Catalina. El estilo indirecto acerca un tanto la acción:

“-Bueno –dije.

-Tiene que decir sí –dijo el juez.

-Sí –dije.

...

-Sí –dijo Andrés... (11:14)

Pero los diálogos en estilo directo, donde la narradora omite los términos subordinantes, el acercamiento es total:

-¿Por qué lloras, mamá?

-Porque presiento, hija. (11:14)

Al reafirmar la respuesta evocada, la narradora se coloca en el primer plano del relato y mantiene la comunicación con el virtual lector.

“-¿Están tus papás? –preguntó (...) Sí estaban. Era domingo”. (11:13)

“-¿Entonces qué? ¿No quieres ser gobernadora? (...) Lo miré, nos reímos, dije que sí...” (11:44)

De nuevo se aprecia desde un primer plano a la voz narradora, Catalina, cuando luego de evocar las acciones de las que ella misma participa, vuelve al presente para reflexionar:

“A veces tengo nostalgia de una boda en la iglesia...” (11:12)

“Hoy tengo la certidumbre de que lo dijo para mi papá...” (11:16)

“Todavía vive entre caballos, perros y antigüedades sin hacer nada útil. Hasta el yerno vive de la suerte de Cristina”. (11:76)

“...por eso a todas mis casas lo primero que meto es la vajilla de talavera (...) Dicen que ahora cuestan una fortuna”. (11:122)

La oposición alejamiento/acercamiento hace que la narradora-protagonista se aproxime al lector y lo haga partícipe de sus pensamientos y sensaciones:

“Claro que yo quería que me quisieran. Toda la vida me la he pasado queriendo que me quieran”. (11:135)

La reiteración o la recurrencia de algunos elementos, objetos y espacios logran el efecto de acercamiento, como los portales:

“En qué otra parte iba a ser, si en Puebla todo pasaba en los portales” (11:7)

“De niña me iba hasta el fondo de la cama y jugaba a decir que andaba en la luna. En la luna estaba, cuando él regresó”. (11:29)

“Yo fui a buscar a Pepa y Mónica en los portales...”. (11:21)

“De verdad en Puebla todo pasaba en los portales”. (11:76)

El mar, que simboliza evasión, se ve siempre desde un plano general, alejado. Primero, Catalina va con Andrés a conocer el mar, pero no lo describe, lo que importa es que ahí se hace mujer. Luego, cuando quiere escapar, se queda *“pensando en el mar”* (11:18), y cuando le pregunta a Carlos Vives a dónde se irán, éste responde *“Al mar”* (11:142).

Catalina se compra una casa en el mar, y cuando muere Carlos Vives, cuenta que se escapa hacia allá cada vez que quiere recordarlo.

En su capacidad de manipular el espacio, la narradora de *Arráncame la vida* omite escenas para lograr énfasis:

“Entró a la casa, cruzó tres palabras con mi papá y salió con toda la familia detrás”. (11:13).

En este caso, se omite lo que pudieron hablar Andrés y el padre de Catalina, pero más adelante ella misma relata que don Marcos aceptó el matrimonio porque Andrés lo amenazó.

La distribución del discurso en el espacio

Dice Beristáin, citando a Todorov, que el orden espacial de los elementos del discurso es lo que permite a los estructuralistas hablar de “diagramación” del texto; es decir, la que permite “representar la estructura de la obra según una figura espacial”.

La novela *Arráncame la vida* está dividida en 26 capítulos, distribuidos en 238 páginas. Cada capítulo está dividido, a su vez, por fracciones separadas por blancos tipográficos.

Los blancos tipográficos indican saltos en el tiempo, ya sea en forma de analepsis, prolepsis o elipsis:

“...Engañaba a las jovencitas, era un criminal, estaba loco, nos íbamos a arrepentir (blanco tipográfico) Nos arrepentimos, pero años después...”. (11:8)

En la cita se puede observar que las dos fracciones de la historia están amarradas por oraciones cortas, la que finaliza la primera (Nos íbamos a arrepentir) y la que inicia la segunda (Nos arrepentimos, pero años después). Esta distribución del discurso en el espacio transmite la sensación de sucesión temporal, pese a la prolepsis (salto hacia delante, “...pero años después), pues se cumple la profecía.

“-Ya no se puede ir la niña, la tiene atrapada un sapo que quiere que le dé un beso.

Y de veras me atrapó un sapo.” (11:9)

“¿De dónde le salieron esos hijos? ¿Tenía más? (blanco tipográfico) Por lo pronto esos dos”. (11:33)

Otro rasgo sobresaliente es que cada relato inicia con una conclusión, una oración corta que mantiene el interés del lector, pues sirve de introducción a la narración de una serie de acciones. Por ejemplo:

“Nunca fuimos una pareja como las otras.” (18) y a partir de allí empieza a relatar los hechos, con lo que la oración despierta el interés por lo que sigue:

“*Siempre volvía a la hora de comer*” (11:19)

“*Se me hizo larga la espera*”. (11:27)

“*Fuimos a la boda*”. (11:29)

“*Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania*”. (11:31)

“*Por lo pronto esos dos*”. (11:33)

“*Andrés entró a nuestra recámara y cerró la puerta*”. (11:171)

Por citar algunos ejemplos.

La temporalidad de la historia en el discurso

Tal como lo indica Beristáin, en la novela “hay una doble temporalidad, pues, generalmente, el narrador es un intermediario entre la historia y el lector, que comunica los sucesos pasados mientras él mismo organiza los elementos de la historia y los cuenta, posteriormente, a su ocurrencia, en un presente contingente, que es el presente en el que se efectúa el acto de narrar, y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia.

Así, por ejemplo, se sabe que la novela *Arráncame la vida* fue escrita en 1985, lo cual podría ser el presente contingente; sin embargo, la historia empieza “**Ese** año pasaron muchas cosas en este país” (7), evocación que ubica al lector en un tiempo indeterminado, como ya se dijo antes, el adjetivo determinativo juega una función de temporalidad (Ese).

El tiempo juega un papel importante en la historia, pues la narradora da cuenta frecuentemente de la fecha, el momento del día e incluso la hora en que se lleva a cabo determinada acción, en lo que reside la relación de consecutividad. Además, contribuye a la unidad del relato y también a su tensión y a su densidad, pues transmite la certeza de que realmente ocurrió.

Al inicio de la narración hay un salto al pasado reciente (analepsis): “Lo conocí en un café de los portales (...) Entonces **él tenía más de treinta años y yo menos de quince**” (11:7).

Debieron transcurrir varios días entre el momento en que se conocieron y las veces que él la visitaba en su casa, pues los adverbios así lo indican:

*“A veces traía flores para mí (...) Las flores **nunca** me emocionaron”.* (11:8)

La narradora informa que ella (Catalina) tenía quince años cuando se entregó a Andrés, y éste más de treinta.

Catalina y Andrés pasan una semana en el mar, según se deduce de la siguiente cita: *“Cuando acabó la semana me devolvió a mi casa”* (11:10) y luego transcurren quince días: *“-¿Por qué no vendrá don Andrés? –empezó a preguntar mi papá como a los quince días...”* (11:11)

En la página 12, el lector toma verdadera conciencia del tiempo de la narradora, pues regresa al presente en que evoca la historia: *“A veces todavía tengo nostalgia de una boda en la iglesia”.* (11:12).

A partir de acá se pierde la noción del tiempo transcurrido. Andrés y Catalina se casan una mañana de “domingo”.

Los deícticos, como los adverbios **nunca** y **siempre**, así como el copretérito, establecen la noción temporal. Resumen varios días o indican la frecuencia en que han ocurrido los hechos:

“Nunca fuimos una pareja como las otras. De recién casados íbamos (...) Casi siempre sus amigos (...) Yo iba a pie a todos lados y nunca estaba sola”. (11:18).

En el capítulo II, Catalina cuenta que ingresó a clases de cocina. En esta parte del relato, la mención del tiempo hace más lenta la historia: Asistía a clases *“martes y jueves a las diez de la mañana”* y terminaban a *“las tres de la tarde”*.

Los datos temporales le sirven al lector para establecer el orden cronológico de la historia, como en el capítulo II, cuando arrestan a Andrés, pese a la lentitud del discurso, por las constantes paradas, se deduce que lo apresan por la tarde, ya que ella recuerda que corrió a la iglesia y que *“a las seis en punto el padre llegó...”*. Andrés permanece encerrado menos de 24 horas, pues *“Al día siguiente los periódicos publicaron su foto*

tras las rejas...” (25) y regresa a casa cuando “*el sol de las tres de la tarde pegaba en los cristales*”.

La elipsis juega un papel importante en el manejo del tiempo, como en el capítulo tres, donde se resumen cuatro años de la historia: “*Andrés pasó cuatro años entrando y saliendo sin ningún rigor*”. (11:27)

En el capítulo IV nace Verania. Catalina tiene 17 años, o sea que han transcurrido dos desde el inicio de la narración. En este capítulo la protagonista conoce a los hijos de Andrés, y es por medio de las edades de éstos que ubicamos el tiempo exacto de la historia: “*Virginia era unos meses mayor que yo...*” (11:33). Si se toma en cuenta la historia de Andrés y Eulalia, se tiene que Virginia nació en diciembre de 1914: “*Había conocido a su madre a principios de 1914 (...) El 6 de diciembre Eulalia amaneció con dolores de parto*”. (11:33 y 36), por lo que se deduce que Catalina nació en 1914. Por lo tanto, en 1929 tenía 15 años, y a partir de ese año correría el tiempo de la historia.

Si se toma en cuenta que Verania nació cuando Catalina tenía 17 años: “*Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania*” (11:31) y que a los cuatro años de la niña Andrés llevó a sus otras cuatro hijas, entre ellas Lilia, de 12 años: “*Se me presentó con cuatro más. Marta, de quince años; Marcela de trece; Lilia y Adriana, de doce*” (11:45) se tiene que para entonces Catalina ya tiene 21 años. Más adelante, cuando Lilia va a casarse, Catalina informa que va a cumplir 16 años: “*Me la trajiste cuando tenía diez años. Va a cumplir 16*”. (11:173). Obviando el error que, por algún motivo, cometió la autora, pues antes informó que recibió a Lilia de doce años, se deduce que ya pasaron otros cuatro, y Catalina tiene 25. O sea que la historia evocada dura 10 años. Esto podría ponerse en duda, sin embargo, al leer en el capítulo XVIII la conversación entre Catalina y Vives:

“-*¿Para qué te casaste a los dieciséis años con un general que es compadre del presidente?*”

-*Yo qué sé para qué hacía las cosas a los dieciséis años. Tengo treinta, quiero mandarme...*” (11:159)

En este diálogo, la misma protagonista dice que tiene 30 años, pero, de ser así, Lilia se casaría a los 21 años, y la historia que se cuenta transcurrió durante 15 años.

Los hechos evocados corresponden a las primeras décadas de 1900, que es tiempo pasado con relación al momento en que se efectúa la narración.

Otro aspecto de la temporalidad son las distintas historias que expanden la principal y crean tensión a la intriga. Éstas se combinan por **subordinación o intercalación**. Por ejemplo, en el capítulo IV se encuentra una construcción en abismo que refiere la historia de Andrés y Eulalia. Es un caso de metadiégesis.

“Había conocido a su madre a principios de 1914...” (11:33)

Por momentos, la narradora vuelve al tiempo de la historia y hace la salvedad de que así le dijeron:

“Eulalia –dijo él- tenía los ojos de Octavio...” (11:35)

“Quise saberlo todo. Extrañamente me lo contó”. (11:33)

“Siempre tuvo buen ojo don Refugio -dijo Andrés cuando me lo contó-”. (11:37)

El narrador de la metadiégesis es intradieгético, ya que es parte de la diégesis y cuenta lo que le contaron.

Luego, en el siguiente capítulo, la narradora vuelve al curso de la diégesis, ubicándose de nuevo en primera persona:

“Toda esta dramática y enternecedora historia yo la creí completa...” (11:44)

Otras historias menores que expanden la principal son la vida de Marilú Amed, que se cuenta en el capítulo VI, durante una fiesta en casa de los Ascencio, y la historia de Pepa y Mónica, que se van relatando conforme pasan los acontecimientos centrales.

El capítulo X está dedicado a Bibi, una amiga de Catalina que se hace amante de un militar y finalmente termina como la señora de la casa, a costa de alejarse de su hijo.

La temporalidad de la historia en relación con la del discurso

En lo que toca a la duración, el tiempo del discurso presenta una anisocronía, porque comprime al de la historia, ya que ésta se desarrolla en el relato durante un tiempo mucho más breve del que correspondería a la realidad imaginaria. Desde el presente, la

narradora retrotrae el comienzo de su vida junto a Andrés Ascencio. En 238 páginas resume lo que vivió durante 10 años.

En esta novela se pueden advertir múltiples procedimientos para desajustar la temporalidad de la historia y la del discurso:

Resumen: Ante su impotencia de decirlo todo, la narradora elimina (elipsis temporal) varias escenas o acciones para llevar al lector las necesarias, como sucede en el siguiente ejemplo:

“Andrés pasó cuatro años entrando y saliendo sin ningún rigor” (27), donde se eliminan cuatro años, cuya relación resultaría exhaustiva.

Así también, se elimina la escena donde Catalina y Carlos Vives tienen relaciones sexuales:

“Cuando desperté, Carlos estaba durmiendo junto a mí y hacía un puchero con la boca”. (11:142)

Otro caso de elipsis (espacio-temporal) es cuando Catalina entra al dormitorio con Andrés, y cuando sale ya ha desaparecido Carlos Vives. No se presenta el momento en que es atrapado y luego llevado a la cárcel clandestina, donde muere.

Descripciones o pausas: la narradora hace frecuentes paradas en el tiempo (pausas) para expandir la historia. Ya sea introduciendo un relato menor, retratando a los personajes o describiendo espacios:

“Esa noche Marilú llegó a mi casa con una piel (...) Ella era hija de un español” (11:61-62).

Diálogos o escenas: Todos son evocados. Los que se presentan en estilo directo dan la ilusión de coincidencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso. Pero la mayoría son narrados, o sea en estilo indirecto. Los términos subordinantes en pretérito así lo indican:

“-¿A dónde nos vamos a ir? –Le pregunté en el oído...”. (11:142)

“-Está con don Alfonso Peña –contestó Juan”. (11:143)

Los diálogos representan el pretérito más actual, puesto que son evocados, por lo que el copretérito es anterior a todos los pretéritos evocados.

Respecto del orden cronológico, el relato comienza *ab ovo* (de principio a fin, de antes al tiempo en que se evoca la historia), aunque la primera proposición del discurso es una analepsis:

“Ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos” (11:7).

“Lo conocí en un café de los portales...” (11:7) y de ahí arranca la historia, que el discurso lleva lentamente, expandiéndola a través de las múltiples catálisis que interrumpen la linealidad cronológica.

La temporalidad de la historia fluctúa entre el pretérito y el copretérito, cuyo eje es el pretérito que marca la acción, el cual se logra ubicar por medio de fechas y las edades de los personajes. De repente, se logra establecer el tiempo de la narradora : *“A veces todavía tengo nostalgia de una boda en la iglesia...”* (11:12).

Se puede decir, entonces, que la línea de la acción avanza en el tiempo, pero a través de fluctuaciones entre retrospectivas (analepsis) prolepsis (prolepsis) y construcciones en abismo (metalepsis).

La temporalidad del discurso es presentada mediante el manejo de los verbos en pretérito y en copretérito, lo cual, de acuerdo con Beristáin, “caracteriza el hecho relatado con referencia al hecho discursivo”. También, mediante el uso de los adverbios **nunca, a veces y casi siempre**.

La combinación del estilo directo e indirecto de los diálogos transmite la sensación de inmediatez y mediatez, respectivamente. Las descripciones, en cambio, se presentan en copretérito, lo que ubica la historia más allá en el tiempo que la voz narradora.

Temporalidad de la enunciación y de la lectura

El relato indica la temporalidad que corresponde a la percepción del lector, pues el tiempo en que ocurre la historia es anterior al del proceso de la enunciación. Ambos son

pretéritos muy anteriores al tiempo en que transcurre la lectura, ya que los hechos narrados ocurrieron en las primeras décadas de 1900.

Si bien la autora no da indicios en la novela de la temporalidad de su enunciación, por medio de los morfemas verbales se puede deducir que el tiempo de su escritura es posterior al tiempo que corresponde a la historia narrada.

El narrador

Al hablar de narrador, se trata del punto de vista, o sea el ángulo de visión que adopta el emisor para contar su historia.

La novela *Arráncame la vida* comunica acontecimientos pretéritos, a través de un mediador (Catalina), que establece un presente, que es el momento en que evoca lo sucedido.

Los acontecimientos de la novela son narrados en primera persona, que evoca una historia que protagonizó. Los pronombres y los morfemas nominales así lo indican:

“...él tenía más de treinta años y **yo** menos de quince” (7).

“A veces traía flores para **mí** (8)

La narradora es intradieгética, ya que es parte de la diégesis, y su focalización es subjetiva, en cuanto que está integrada en la historia, es en ella y sabe de ella, está situada en el espíritu de uno de los personajes (Catalina).

En la metadiégesis, la historia de Andrés y Eulalia, la focalización de la narradora es objetiva, pues recuerda lo que le contaron, y aún al detallar las características psicológicas y morales de los personajes, tiene especial cuidado en indicar que así se lo dijeron:

“Siempre tuvo buen ojo don Refugio -dijo Andrés cuando **me lo contó-**”. (37)

Cuando Bibi cuenta lo que ocurrió en el burdel donde estuvo vigilando a su marido, es Catalina quien está evocando. Por lo tanto, no se puede hablar ni siquiera de una focalización interna. Catalina sigue siendo la narradora desde un punto de vista subjetivo.

Al evocar los diálogos en estilo indirecto, la narradora hace saber que posee toda la información. Pocas veces cede la palabra a los otros personajes, pues aún la escena es evocada, obligada por la distancia temporal entre ella (momento en que narra los hechos) y los personajes (cuando ocurre la acción):

“-Con que no fueras tan envidiosa y Dios quisiera hacernos el favor –me dijo un día”. (11:155)

Si bien hace uso discreto de su conocimiento, éste es mayor que el que posee cualquiera de sus personajes, pues ofrece su visión desde un tiempo posterior al evocado. Sabe qué va a ocurrir después, ya que anticipa ciertos datos. Esto le da cierto grado de omnisciencia, puesto que posee una perspectiva temporal del conjunto, cuando narra lo que ya pasó.

Su calidad de narradora-personaje coloca a Catalina en el centro de lo relatado, y sus juicios respecto de otros personajes, así como las descripciones y la ubicación de los mismos, se toman como ciertos. Así, el lector se solidariza con ella. Incluso, cuando se convierte en asesina, el lector sabe que es lo mejor, pues la narradora ya lo ha condicionado.

Personajes como Fito, Chofi, Virginia y Heiss, a quienes Catalina desprecia, son despreciados por el lector, luego de los juicios y comentarios severos que la narradora aporta.

“-Es un genio –decía frente a las esposas de los ministros, que la rodeaban como pollitos a su gallina. Se había puesto una de esas horribles estolas de pieles que terminan en cabecitas de zorro. Como si no tuviera los hombros anchos, los brazos regordetes y los pechos saltones (...) Todo, menos quitárselas (...) No sé cómo hacían los ministros de Rodolfo para casarse con puras pendejas”. (11:136)

Estrategias de presentación del discurso

En cuanto al modo del relato, o sea la forma como el narrador lo expone, se presenta la historia mediante el estilo indirecto, por medio de la narración. Cuando hay estilo directo, éste corresponde a la representación escénica, a la evocación de los

diálogos, pero la mayoría de éstos también son narrados, por lo que se puede decir que el estilo directo está engarzado en el indirecto. Los diálogos narrados en estilo directo o indirecto provienen de la narradora-personaje, son intradieгéticos.

La narradora cita algunos parlamentos de diálogos en lugar de narrarlos, pero siempre en atención a que todo el relato es narrado, por lo que hay una doble temporalidad: el pretérito, ya clausurado, del hecho relatado, y el presente en que el narrador evoca el hecho.

La narradora se interpone entre los personajes y el lector, a través de términos subordinantes, lo cual establece la distancia entre el lector y la historia:

“-Nosotros nos vamos –**dijo Esparza.**

-Ya era hora, cabrones –contestó Andrés”. (228)

La narradora no permite que los personajes repitan lo dicho, inclusive cuando se trata de sí misma:

“-Bueno –dije”. (11:14)

El estilo directo le permite acercar los hechos y los personajes hacia el lector, pero éste es abarcado por el indirecto, pues la narradora evoca el diálogo de los personajes en forma resumida:

“-...Tú qué quieres hacer?

-Yo, coger...” (142)

Otro modo que adopta la autora para presentar la narración es la interpretación de los diálogos, asumida, por supuesto, por la narradora:

“-Los poblanos, chula. ¿Quiénes si no?

Claro que estaba yo de acuerdo...” (11:7)

“-¿Están tus papás? –preguntó.

Sí estaban. Era domingo”. (13)... en qué otra parte iban a estar... (11:13)

El lenguaje que utilizan tanto la narradora como los personajes reafirma la agresividad y la violencia que se percibe a lo largo de la lectura. Aún en sus propias

reflexiones, el lenguaje es clave para conocer la personalidad de Catalina, quien, al emitir juicios de valor, participa de la falta de valores de sus personajes:

“-Ésta ya no salió jamás de la menopausia –comenté con Andrés...” (11:66)

La narradora-personaje no pierde oportunidad para hacer comentarios respecto de la hipocresía de la sociedad en que se desenvuelve. Los detalles sobre sus invitados no dejan dudas sobre ese mundo de falsedad, y transmiten su postura al respecto:

“Luego nos despedíamos con esos besos de lado que le caen al aire mientras uno se roza las mejillas”. (11:97)

“Son chistosos los señores, como no pueden besarse ni decirse ternuritas ni sobarse las barrigas embarazadas, entonces se dan esos abrazos llenos de ruido y carcajadas. No sé qué chiste les verán”. (11:102)

“...usaba abrigo de pieles en marzo”. (11:99)

La descripción, como ya se anotó en anteriores oportunidades, es una de las estrategias de presentación más utilizadas, que sirven para involucrar emotivamente a la narradora, puesto que es parte de la historia. A veces, es tal la crueldad de sus apreciaciones, que el lector no puede simpatizar con otro personaje que no sea ella y sus allegados:

“Sorbía su limonada con un desapego casi cachondo”. (11:76)

“...ella era de pierna flaca y ojo chico”. (11:14)

“La vi fea, medio gorda, de ojos tristes y labios muy delgados. Tenía los pechos chiquitos y las caderas cuadradas, le faltaban nalgas y le sobraba barriga. Me dio pena”. (11:33)

Aún en los momentos de más tensión, Catalina no escatima en detenerse para presentar detalles, quizá poco importantes, pero que, además de expandir el relato y acrecentar la sensación de angustia, afirman la atmósfera, como el momento en que desaparece Carlos Vives y, pese a su desesperación, se detiene a describir a Lilia:

“Lilia iba saliendo de su recámara. Se había puesto un vestido negro con vivos rojos... (11:179)

Como estrategia de presentación del discurso, es necesario volver a mencionar la importancia de los verbos. Éstos, conjugados en primera y en tercera persona, obedecen a la posición de la narradora respecto de los otros personajes, puesto que es ella quien evoca:

“Yo iba a pie a todos lados” (18)

“Fui tras él con la yegua como desbocada”. (11:66)

El pretérito determina las acciones y las acerca al lector, como sucede en la mayoría de diálogos:

“¿Por qué no le devuelves sus tierras a Lola? –dije.

“Caminé hasta el frente y lo oí decir...” (11:122)

El copretérito se utiliza en las descripciones y es indicio de que se resume la frecuencia de ciertas acciones:

“Yo leía su periódico a escondidas. Cuando Andrés lo aventaba y salía mentando madres, yo lo recogía y lo devoraba. A veces no entendía ni por qué se enojaba”. (11:55)

Corresponde también a las estrategias de presentación del discurso el carácter expansivo de las catálisis. La historia de Mónica, Bibi y Pepa, así como las constantes paradas en el tiempo para describir u ofrecer detalles, no son más que distractores que apartan al lector de la intriga. Lugar aparte merece la construcción en abismo que constituye la historia de Eulalia, una secuencia aparte, con su propio espacio y su propio tiempo. Eulalia viene a ser la conciencia de Catalina, pues es sumisa y estoica.

Análisis semántico

Para aplicar los conceptos de análisis semántico, atendiendo la considerable extensión de la novela, se hablará de ella en forma general, sin fragmentarla.

El título de la novela, *Arráncame la vida*, que es el nombre de un bolero de moda en la primera mitad del siglo XX, representa una isotopía: *despojo*, que si bien aparece hasta en el capítulo XVI mientras Catalina interpreta una canción, y a medias, encierra el punto más álgido de la historia. Andrés la despoja de su libertad (¿qué es la vida sin

libertad?) y más tarde ella le es infiel. Él manda matar a Carlos Vives (le arranca la vida, que es la de ella también) y finalmente ella lo envenena.

En el segundo párrafo del primer capítulo se menciona un espacio, “los portales”, que es iterativo, pues aparece varias veces, y connota oposición. Por un portal se entra o se sale, y en la novela los portales son la entrada y la salida al mundo. Todo pasaba ahí, “desde los noviazgos (vida o inicio) hasta los asesinatos (muerte o fin):

“De verdad, en Puebla todo pasaba en los portales. Ahí estaba parado Espinosa cuando le dieron la puñalada (...) Por ahí se paseaba Magdalena Maynes (...) antes de que la desgracia se le apareciera”. (11:76)

También el mar es iterativo, como símbolo de evasión y de necesidad sexual. Catalina se hizo mujer en el mar, y desde entonces el centro de su vida es el sexo. De esa cuenta, cuando quiere pensar en el sexo, evoca el mar; si quiere salir del tedio, piensa en el mar. Finalmente se queda con una casa cerca del mar, para recordar a Carlos Vives.

“Yo me quedaba quieta tapándome los ojos y pensando en el mar o en bocas riéndose”. (11:18)

El sexo constituye un *leit motiv*. Las mujeres de *Arráncame la vida* son todo sexo. Son más mujeres que madres. El poder las atrae, pero siempre buscan la forma de ser infieles, porque no están completas sin sexo.

En los capítulos que corresponden al idilio entre Catalina y Carlos Vives tiene una connotación importante el helecho que ella manda a colocar en la puerta del cuarto de su amante. Un helecho puede ocultar tras de sí muchas cosas. Por su forma, simboliza pasión, pero también representa vida, si se toma en cuenta que es un ser vivo. La vida que constituye para Catalina el amor, y más adelante es su refugio.

El color negro aparece en la novela como símbolo de premonición, cuando Bárbara le aconseja a Catalina que use un vestido negro para una reunión, y casualmente ese día muere su padre.

Más iterativo es el número diez, quizá como una fijación de la autora:

“...martes y jueves a las diez de la mañana”. (19)

“Llegué a las diez y media con cara de insomne” (24)

“El desfile empezó a las diez de la mañana” (36)

“Habían ido más de diez mil personas” (39)

“Poco después les pagaron en el establo diez pesos...” (39)

“Diez minutos antes de que llegaran las visitas...” (59)

por citar algunos ejemplos.

El lenguaje de los personajes es clave. En primer lugar, está de acuerdo con el espacio en que ocurren las acciones, México. Muchos términos son propios de esa región:

Palabras como *“Órale, cabrones, pinche, pendejas, vieja* (para referirse a las mujeres), *chirrisca*, son mexicanismos.

Así también, el lenguaje es la forma como se conoce a los personajes. El tono y las ironías, por ejemplo, son característicos de un Andrés prepotente y machista:

“Órale, güevoncita, ¿Qué haces ahí pensando como si pensaras? (18)

“No sabes montar, no sabes guisar, no saber coger. ¿A qué dedicaste tus primeros quince años de vida?...” (19)

o de un militar violento y machista:

-Tú no me hables así –le gritó Gómez- (...) Me tratas como si yo fuera él. A ver si no lo tratas a él como si fuera yo. Seguro que lo tratas como a mí, te he visto cuando lo llevas a acostar, cómo lo acaricias y le hablas, ya te lo has de haber cogido con más ganas que a mí. Vieja puta”. (11:105)

La relación entre Catalina y Carlos Vives, no es tan sublime, si se parte de la frivolidad con que se refieren al sexo:

“-...Tú qué quieres hacer?

-Yo, coger...” (142)

“-Pero por lo pronto quieres que demos una cogidita, ¿no?

-Sí- dije, y se me olvidó el alegato”. (11:159)

Los nombres de los amantes de Catalina son sugestivos, como el apellido de Carlos, Vives, quien paradójicamente es asesinado, pero vive en la memoria de ella, y es el motor que la impulsa a derrotar a su adversario, que es Andrés.

Alonso Quijano, cuyo papel se puede considerar como una quijotada. Se arriesga al amar a la mujer del general, pero tiene que abandonarla.

El nombre La Luz, que es el barrio donde vive la gitana, sugiere lo que para Catalina significa aprender a sentir, y también alumbra el camino de otras muchachas próximas a casarse.

También es sugestivo el nombre del lugar donde Andrés compra las coronas para enviar a los velorios cuando los muertos son suyos o le conviene que salgan del camino: Las Victorias.

Catalina prefiere las vajillas de talavera, le gusta el Sanborns porque es de talavera; Helen, la hija de Heiss, desea una vajilla de talavera. Esta palabra recurrente, connota en realidad el gusto por lo popular, lo autóctono. La talavera de Puebla es famosa en México, y la autora no pierde oportunidad para darla a conocer.

Las figuras retóricas

Es obvio que con la novela *Arráncame la vida*, la autora no pretende informar, sino transmitir emoción estética, por lo que en ella predomina la función poética. Así, aunque el lenguaje que transmite el relato es generalmente objetivo, es posible encontrar algunos recursos que plasman las ideas de forma atractiva. Por la extensión de la novela, sólo se citarán las figuras más sobresalientes:

Entre los recursos léxico-semánticos, se pueden encontrar varios casos de **prosopografía**, pues, como ya se indicó anteriormente, la descripción es una de las estrategias más utilizadas:

“Era una mujer chaparrita, de ojos grandes y pestañas muy negras. Con las chichis bien puestecitas y la cintura siempre apretada con lazos o cintos”. (11:169)

“...una vieja enrebozada con la cara llena de arrugas y verrugas, una chaparrita que nos quedaba a la altura de los ojos”. (11:167)

“...era una mujer delgada de ojos profundos y mandíbula hacia delante. Tenía el pelo blanco y escaso, se lo recogía atrás en un chongo sin muha gracia. Estaba acostumbrada a la pobreza, pero cuando su hijo se volvió importante, no tardó nada en acostumbrarse a la buena vida”. (11:48)

La etopeya es un recurso del que se vale la narradora para describir las cualidades morales o defectos de sus personajes:

“Tenía las manos grandes y unos labios que apretados daban miedo y, riéndose, confianza. Como si tuviera dos bocas. El pelo después de un rato de hablar se le alborotaba y le caía sobre la frente con la misma insistencia con que él lo empujaba hacia atrás (...) Tenía los ojos demasiado chicos y la nariz demasiado grande, pero yo nunca había visto unos ojos tan vivos y no conocía a nadie con su expresión de certidumbre”. (11:7)

“El juez era un chaparrito, calvo y solemne (...) la cara (...) roja y chipotuda, como la de un alcoholico; tenía los labios gruesos y hablaba como si tuviera un puño de cacahuetes en la boca”. (11:14)

“...era una mujer gorda y suelta; por el escote de la blusa le salía la mitad de unos pechos blancos, usaba pulseras de colores en los dos brazos y unas arracadas de oro que se columpiaban de sus oídos rozándole las mejillas”. (11:12)

“Era bellísima y lo quería como una boba. No recuerdo a nadie con sus ojos”. (11:190)

Ejemplos de topografía:

“Todo por ahí era campo”. (11:19)

“Santiago era una iglesia oscura, con santos en las paredes y un altar dorado y resplandeciente. Ahí, hasta arriba, estaba una virgen con su niño tocándole el corazón con una mano”. (11:22)

“La casa de la 9 Norte tenía un fresno altísimo, dos jacarandas y un pirú. En un rincón, tras ellos, estaba el cuartito de adobe cubierto por una bugambilia. Por su única ventana entraba un pedazo de cielo que iba cambiando según el tiempo”. (11:28)

“Extraño despacho, largo como un pasillo, con sillas de montar de un lado y trajes de torero, charro y andaluz del otro”. (11:192)

Hipérbole:

“Tenía como cuatrocientos encendedores de todos tipos...” (11:192)

Enumeración:

“Engañaba a las jovencitas, era un criminal, estaba loco, nos íbamos a arrepentir”. (11:8)

Símil o comparación:

“Como si tuviera dos bocas”. (11:7)

“...vivían como si tuvieran la ciudad escriturada a su nombre desde había siglos”.
(11:7)

“...porque él así era. Iba y venía como el pinche mar”. (11:120)

Metáfora:

“Y de veras me atrapó un sapo”. (11:9)

Personificación o prosopopeya:

“El salón estaba callado...” (11:76)

Como se puede observar, la autora utiliza un lenguaje directo, desprovisto de figuras poéticas.

Arráncame la vida y el postboom

La novela de Ángeles Mastreta coincide en la mayoría de sus características con la literatura del postboom.

Para empezar, esta corriente agrupa a los escritores nacidos entre 1940 y 1955, por lo que la autora, Ángeles Mastreta, forma parte de éstos.

Dentro de las características del postboom, se tiene que estas obras rechazan el autoritarismo y los prejuicios, y no cabe duda que Mastreta no se aparta de estos rasgos por medio de su personaje Catalina, quien se rebela contra la autoridad y se burla de los prejuicios. A través de la narradora se siente el rechazo hacia el militarismo, que implica autoritarismo.

Como buena escritora posterior al boom, la autora de *Arráncame la vida* desnuda y ataca la hipocresía, la doble moral y la agresión contra la integridad física y espiritual de los seres humanos.

Asimismo, no deja pasar la oportunidad de recrear la Revolución de México, en un intento por recuperar el valor del movimiento político y de sus actores.

Cumpliendo con los rasgos que a la corriente del postboom asigna Emmanuel Tornés Reyes en su libro *¿Qué es el Postboom?*, en la novela que se estudia no se observa ningún interés por la configuración de héroes. Tanto Andrés como Catalina son antihéroes, pues son seres que experimentan las virtudes y los defectos.

Otro rasgo de la literatura de la postmodernidad que sobresale en *Arráncame la vida* es la preferencia por protagonistas adolescentes, ya que es una edad en “que se transpira dinamismo, rebeldía, pureza. También un período en que la vida nos marca muy fuerte”. (19:23). Es el caso de Catalina, quien conoce el sexo a los 15 años y es obligada a casarse por un hombre que le dobla la edad y que la hace madurar tempranamente.

Respecto de la temática, la dictadura militar (aunque no precisamente de los años sesenta y setenta) y la situación social de la mujer, son el principal vínculo de la novela con la corriente también llamada de “los contestatarios del poder”. Catalina es quien narra los desmanes cometidos por Andrés Ascencio, su esposo. Un militar que llega a ser gobernador de Puebla por medio de fraude y sembrando el terror por donde quiera. Ella representa también a ese conglomerado que padece el destino que la sociedad machista le ha impuesto.

Otro rasgo del postboom que se encuentra en la novela es la forma abierta y desinhibida en que trata el sexo, que es el eje que mueve el mundo de los personajes, sobre todo de las mujeres.

Aunque el espacio donde se desarrollan las acciones de *Arráncame la vida* no es ciudadano, la autora no duda, a través de la narradora, en citar el nombre de las ciudades mexicanas tal como las conoce, lo cual vincula su estilo a la corriente infrarrealista.

Asimismo, se observa el interés por lo local, sobre todo en lo lingüístico, ya que la autora recoge palabras propias de la región de México, tales como pendejo, pinche, culero, mamadas. El habla de los personajes es coloquial y espontánea.

Con el título de la obra que en este trabajo se estudia, la autora se apega aún más al estilo del postboom. *Arráncame la vida* es el nombre de un bolero, que Ángeles Mastreta selecciona cuidadosamente, no sólo para darle sentido a la historia, sino porque subraya su nacionalidad.

Otro factor que relaciona la novela con la novísima literatura, que así también se le llama al postboom, es la voz narrativa en primera persona.

Dice Tornés Reyes respecto de la obra de Ángeles Mastreta y el postboom: “Ah, las mujeres, no cabe duda que ya no son las mismas. Algo las perturbó”. Con este juicio, uno de los personajes de *Arráncame la vida* (...) resume magistralmente uno de los logros más notables de la novísima narrativa hispanoamericana: el vuelco sustancial dado por las figuras femeninas en beneficio de su condición social, de su activo papel en el acontecer de las últimas décadas y en contra de los ideologemas machistas y taras ancestrales con que se ha conseguido mantenerlas discriminadas”. (19:31-32).

Otra de las características que colocan la obra que acá se estudia dentro de esa corriente literaria es la metadiégesis. Esa parada en el tiempo que hace la narradora de *Arráncame la vida* y que a la vez le sirve de pretexto para rescatar una parte de la historia mexicana.

De acuerdo con lo anterior, *Arráncame la vida* es una novela que se ubica en la literatura del postboom.

Las mujeres en *Arráncame la vida*

Arráncame la vida presenta a la mujer en una dimensión más real. Una mujer que abandona su papel de sumisión y adopta una actitud crítica frente a un contexto social de mentiras. Sin embargo, en su afán de llevar a sus personajes femeninos a la plena conciencia de sí mismos, la autora los degrada, pues terminan aceptando su papel de

cómplices y hundiéndose en el fango de la mentira, la hipocresía, la infidelidad y hasta el asesinato.

Las mujeres de *Arráncame la vida* son más humanas en tanto menos se apegan a los convencionalismos de la época. Todas sienten, todas desean y, contrario a lo que sucede en la realidad, son cómplices de sus fechorías, porque todas son infieles, arrastradas por las circunstancias que la narradora refiere, como para justificarlas. Mónica, por ejemplo, tiene un marido paralítico; Pepa, un esposo celoso que la tiene encerrada todo el día; Bibi es viuda y termina siendo amante de un militar, primero, y cuando ya es su mujer, le es infiel porque le descubre manías extrañas; mientras que Catalina fue obligada a casarse muy joven, es abandonada y maltratada verbalmente por su marido, y finalmente éste le mata a su amante. Todas son justificaciones para que se degrade moralmente.

A través de los ojos de Catalina se puede apreciar un mundo lleno de falsedad en el que conviven el poder y la impotencia. Todos fingen, pero sobre todo las mujeres, que son quienes están obligadas a sostener el andamiaje moral en una sociedad en la que el hombre tiene permiso para todo:

La señora Bryan estaba pálida, pero fingía un no pasa nada, digno de la mejor actriz. Seguro estaba pensando que en mala hora habían mandado a su marido a un país de salvajes, pero sonreía de vez en cuando... (11:108)

Catalina es cruel en sus apreciaciones hacia otras mujeres. Las considera “pendejas”, pese a que ella misma expone que su situación no les da otra oportunidad, al indicar que ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria:

“Casi ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria”. (11:11)

que estaban relegadas a un rincón de la sociedad, pues son los hombres los que tienen el poder, que son un adorno o un accesorio que llevan los varones a las reuniones:

“...tomaban a sus mujeres del codo como si sus brazos fueran el asa de una tacita de café”. (11:59)

Por momentos, el desprecio con que se refiere a sus congéneres la equipara con la actitud machista que invade la atmósfera:

“No sé cómo hacían los ministros de Rodolfo para casarse con puras pendejas”
(11:132)

Pero no les queda otra, si únicamente son espectadoras de un mundo dirigido por los hombres, y, para colmo, por militares. Dice Catalina que no tenían derecho a participar en política:

“En casi todos los estados las mujeres no tenían ni el pendejo derecho al voto...”
(11:107)

A través de Catalina se descubre todo un contexto social lleno de engaños y de hipocresía, de doble moral, la crisis de valores que es común en la literatura del postboom. Tanto hombres como mujeres son infieles, los hombres son asesinos y sus mujeres, sus cómplices, al fingir que no saben nada; son incestuosos, agresivos e irreverentes.

Un ejemplo de la falsedad y doble moral son los discursos de Andrés Ascencio. En unos habla de la importancia de la familia y la unión, pero él se ha encargado de destruir a muchas:

“-Pueblo de Coetzalan, ésta es mi familia, una familia como la de ustedes, sencilla y unida. Nuestras familias son lo más importante que tenemos...” (11:48)

En otros habla de democracia, pese a su prepotencia y a que es un tirano:

“...la democracia debe entenderse como el encauzamiento de la lucha de clases en el seno de las libertades y de las leyes”. (11:125)

Entre esa crisis de valores surge el **incesto** entre Octavio y Marcela, los hijos de Andrés. Catalina los encubre, como una forma de vengarse de Andrés, quizá, o porque lo único que le queda a la familia de un tirano es la libertad de amar.

Andrés parece saberlo, y con todo cinismo se refiere alguna vez a ello:

“-¿Tú también crees que hacen buena pareja? –y soltó la carcajada”. (11:94)

Otro caso de incesto es la relación entre el licenciado Maynes y su hija:

“-También dice que tú duermes con tu papá. Verás si no se equivocan”. (11:77)

El lenguaje de Arráncame la vida

Dentro de la irreverencia que caracteriza a este tipo de literatura se puede nombrar lo escatológico. El lenguaje de Arráncame la vida transmite toda una descarga de agresividad e ironías.

“-Quítate esas mierdas. Está resultando más difícil coger contigo que con una virgen poblana”. (11:79)

“-Mamadas –dijo Andrés” (11:148)

“-Qué culero es este Rodolfo...” (11:121)

Aún el lenguaje de Catalina, ya contaminada de lo que critica de su marido:

“Mordiéndose un huevo, como dirían los señores...” (11:91)

La hipocresía de la sociedad se refleja en muchos diálogos:

“_Cati, me dio un gran gusto verla, usted siempre tan fina”. (11:75)

Ni siquiera entre Carlos Vives y Catalina se dan diálogos que reflejen lo sublime de su relación, pese a que él es un artista:

“-Pero por lo pronto quieres que demos una cogidita, ¿no?” (11:159)

Arráncame la vida y la exaltación de México

Los mexicanos se caracterizan por exaltar sus valores. Eso, incluso les ha ganado cierta antipatía entre el resto de países hispanos que mantiene su mirada hacia las grandes potencias.

En *Arráncame la vida* se puede notar este afán, lo cual, como ya se escribió anteriormente, es característico de los contestatarios del poder. Además de mezclar en la historia narrada personajes que participaron en la Revolución de México, es constante la mención de la talavera.

Aparte de la simbología que representa en el discurso la talavera, resalta este arte tan mexicano. Es sabido que la talavera de Puebla es famosa, sobre todo porque las figuras que en ella se representan encierran desde la cultura popular, como mariposas, helechos, etc., hasta los más refinados gustos, como pasajes de la historia de México.

¿Un error involuntario?

Es curioso que entre tanto dato temporal que proporciona la narradora, con lo cual parece concederle gran importancia al tiempo, se encuentre un error que provoca dudas en el virtual lector.

El caso es que Andrés y Catalina se conocieron cuando él tenía “*más de treinta*” y ella “*menos de quince*”.

A los 17 años, Catalina da a luz a Verania, y es cuando Andrés lleva a sus dos hijos a vivir con ellos. Octavio y Virginia, ésta “*unos meses mayor*” que Catalina.

Andrés le cuenta a Catalina que conoció a la madre de estos hijos “*a principios de 1914*”, cuando él tenía “*18 años*”, y que Virginia nació “*el 6 de diciembre*”. Por lo tanto, Catalina nació en 1914, y a sus 17 años corría 1926.

Cuando Verania tiene 4 años, Andrés se presenta con otras cuatro hijas, entre ellas Lilia “*de doce*” años. Para entonces, Catalina debería tener 21 años.

Durante una discusión con Carlos Vives, Catalina le manifiesta que ya tiene “*treinta años*”, pero en ese mismo capítulo (XVIII) le recuerda a Andrés que llevó a Lilia “*cuando tenía diez años*” y que está a punto de cumplir “*dieciséis*”. ¿En dónde está el equívoco?

Si Lilia tenía 10 años cuando llegó a casa y va a cumplir 16, han transcurrido seis años, y entonces Catalina tiene 27. Si Lilia tenía 12 años, han pasado cuatro; por lo tanto, Catalina tendría 25.

En el capítulo XIV, Andrés le compra el Sanborn’s a Catalina, y ésta refiere el contenido del documento que la hace propietaria del edificio: “*Con fecha primero de marzo de 1941 la propiedad fulana...*” (11:133).

Si ella nació en 1914, para 1941 tendría 27 años. Por lo tanto, ésta es la edad que más coincide con el tiempo final de la historia.

Otro error, quizá de imprenta, se encuentra en el capítulo VIII, en la página 85: “*Mónica quiso ser claridosa diciéndole que vivía en los años treinta del siglo XIX...*”

5. Conclusiones

Luego del análisis de la novela con base en el método propuesto por Helena Beristáin, tanto en el plano de la historia como en el del discurso, se concluyó en lo siguiente:

1. Se estableció que las catálisis son más numerosas que los nudos. En su mayoría, son del tipo expansivo, ya que la narradora se detiene constantemente en descripciones y construcciones en abismo que alargan la historia.

En cuanto a los nudos, muchos son catalíticos, pues, al redactar las secuencias, no son necesarios.

Los índices, que sirven para caracterizar a los personajes y establecer el tiempo y el espacio en el discurso, son, sobre todo, implícitos. Las descripciones y construcciones aclarativas constituyen índices explícitos.

Las informaciones explícitas que proporciona la narradora también son elementales para que el lector se coloque en el primer plano de lo narrado y, asimismo, para establecer el uso del tiempo y el espacio en el discurso.

2. Respecto del proceso de mejoramiento y degradación de los personajes, la novela presenta una historia de antagonismo. Andrés y Catalina se procuran daño el uno al otro y lo reparan, con lo cual se observa que el proceso de mejoramiento/degradación es mutuo. Por último, ella lo destruye y mejora su situación actancial, pues recupera la libertad, pero se degrada moralmente, al convertirse en asesina.
3. En cuanto a la forma en que están representados el tiempo y el espacio en la historia, se determinó que ésta se ubica en el México de las primeras décadas del siglo XX. El presente contingente se ubica en 1985, mientras que el tiempo de la historia empieza a correr a partir de 1929.

El tiempo del discurso comprime al de la historia evocada, y respecto del orden cronológico, el relato comienza *ab ovo*.

La línea de la acción avanza entre retrospectivas, proyecciones y construcciones en abismo.

El espacio en el discurso está determinado por los indicadores y por la posición del narrador, en primera persona, lo que permite apreciarlo siempre desde un primer plano.

Por medio de algunos morfemas verbales, se puede deducir que el tiempo de la escritura es posterior al que corresponde a la historia narrada.

Se identificó a una narradora en primera persona, y es intradiegética, ya que es parte de la diéresis. Su focalización es subjetiva, en cuanto que está integrada en la historia, es en ella y sabe de ella.

En la metadiégesis, la historia de Andrés y Eulalia, la focalización de la narradora es objetiva, pues recuerda lo que le contaron.

4. En cuanto a las estrategias de presentación del discurso, se determinó que la historia se presenta por medio del estilo indirecto, mediante la narración. El estilo directo corresponde a la representación escénica, a la evocación de los diálogos, que, en su mayoría, son narrados, por lo que se puede decir que el estilo directo está engarzado en el indirecto. Los diálogos narrados en estilo directo o indirecto provienen de la narradora-personaje, son intradiegéticos.

Se observa una doble temporalidad: el pretérito, ya clausurado, del hecho relatado, y el presente en que el narrador evoca la acción.

La narradora se interpone entre los personajes y el lector, a través de términos subordinantes, lo cual establece la distancia entre el lector y la historia.

5. El lenguaje, además de reafirmar la ubicación de la historia en México (por los regionalismos), connota la atmósfera psicológica en que se mueven los personajes.
6. Se estableció que *Arráncame la vida* se ubica en la corriente literaria del postboom porque reúne las siguientes características:
 - Su autora, Ángeles Mastreta, nació en 1949.
 - La obra rechaza el autoritarismo y los prejuicios por medio de su personaje Catalina, quien se rebela contra la autoridad y se burla de los prejuicios.
 - La autora desnuda y ataca la hipocresía, la doble moral y la agresión contra la integridad física y espiritual de los seres humanos.
 - Recrea la Revolución de México, en un intento por recuperar el valor del movimiento político y de sus actores, como una forma de exaltar a su país.
 - Tanto Andrés como Catalina son antihéroes, pues son seres que experimentan las virtudes y los defectos.
 - Los protagonistas empiezan siendo adolescentes, ya que es una edad en “que se transpira dinamismo, rebeldía y pureza, y porque es un período en que la vida nos marca muy fuerte”.
 - La dictadura militar y la situación social de la mujer son el principal vínculo de la novela con la corriente de “los contestatarios del poder”.
 - El sexo se trata de forma abierta y desinhibida.
 - La frecuente mención de ciudades.
 - El interés por lo local se manifiesta en el aspecto lingüístico, ya que la autora recoge palabras propias de la región de México, tales como pendejo, pinche, culero, mamadas, y otras.
 - El título de la obra. *Arráncame la vida*, es el nombre de un bolero.
 - La voz narrativa en primera persona.
 - Hay metadiégesis.

- Para finalizar, en esta tesis se afirma que la novela se ubica en el estilo del postboom porque así lo afirma Tornés .

6. Bibliografía

1. Beristáin, Helena (1990) *Análisis estructural del relato*. (3ra. Edición). México. Editorial Limusa
2. Castagnino, Raúl (1987) *El análisis literario*. Buenos Aires. El Ateneo.
3. Castelli, Eugenio (1978). *El texto literario: Teoría y método para un análisis integral*. Buenos Aires. Castañeda.
4. Díez Borque, José María (1994) *Comentario de textos literarios: Método y crítica*. Madrid. Playor..
5. Emegé Industrias Gráficas, S.A 1994. *Gran Diccionario General de la Lengua Española*, VOX. España.
6. Ezquerro, Milagros. (1988). *Manual de Análisis Textual*. Francia. Universidad de Toulouse-Le Mirail.
7. Gómez Redondo, Fernando (1996) *La crítica literaria del siglo XX* (2da. edición) España. EDAF S.A.
8. González, César (1991) *Función de la teoría en los estudios literarios*. México. Limusa.
9. Kayser, Wolfgang (1972.) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid. Gredos.
10. Liano, Dante (1980) *La crítica literaria*. Guatemala. Universitaria.
11. Mastreta, Ángeles.(2002) *Arráncame la vida*. (2da. edición) Argentina. Planeta.
12. Microsoft (2003) *Enciclopedia Encarta*.
13. Pérez Rioja, José (1984) *La creación literaria*. Madrid. Tecnos.
14. Piaget, Jean (1971) *El Estructuralismo*. Argentina. Proteo.

15. Pineda Reyes, Rafael (1989.) Análisis de dos obras de la literatura guatemalteca contemporánea. (No. 11 88). Guatemala. Universidad de San Carlos.
16. Ramírez Molás, Pedro (1983) Tiempo y narración. Madrid. Gredos.
17. Réal Ouellet, Rolando Bourneuf (1989) La Novela.(5ª. Edición) Barcelona. . Ariel, S.A.
18. Redondo Goicoechea, Alicia (1995.) Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual.(1ra. Ed.) Madrid. Siglo Veintiuno de España editores, S.A.
19. Tornes Reyes, Emmanuel (1998) Qué es el Postboom. Guatemala. Universitaria.

7. Anexo

Biografía de Ángeles Mastreta

Periodista, poeta y narradora mexicana que nació en Puebla, el 9 de octubre de 1949.

Estudió la licenciatura en comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Fue directora de Difusión Cultural de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP),-Acatlán (1975-1977), y del Museo del Chopo (1979-1982).

También fue becaria del Centro Mexicano de Escritores en 1974.

Ha colaborado en *Excelsior*, *Unomásuno*, *La Jornada*, *Proceso* y *Ovaciones*.

Su obra *Arráncame la vida* ha sido traducida y publicada en alemán, inglés, italiano, francés, danés, turco, noruego, portugués, hebreo y holandés.

Premios obtenidos:

Premio Mazatlán de Literatura, 1985, por *Arráncame la vida*.

Otras obras:

Cuento:

Puerto libre, México, 1993.

Novela:

Mujeres de ojos grandes, México, 1990.

Mal de amores, México, 1996

Poesía:

La pájara pinta, México, 1975.