

*La*  
*E*xperiencia  
*literaria*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

NÚM 17 • 2011

# La Experiencia Literaria

*Directora*  
Eugenia Revueltas

*Secretario de redacción*  
Arturo Souto A.

*Consejo editorial*  
Arturo Souto, Federico Patán, Jorge López Páez,  
Herón Pérez Martínez, Eugenia Revueltas

*Ayudante de redacción*  
Tania Jiménez

*Cuidado de la edición*  
Rebeca Roldán Solano  
Juan Carlos H. Vera

DR © 2011, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Avenida Universidad 3000, 04510, México, D. F.  
Impreso y hecho en México  
ISSN 1405-1036

# Sumario

<b>Presentación</b> .....	5
<b>Investigación</b>	
El perro como símbolo religioso universal y un peculiar milagro novohispano. <i>Tania Jiménez Macedo</i> .....	11
Los elementos trágicos en <i>Los gallos salvajes</i> . <i>Raúl Jiménez Barrera</i> ....	33
<b>Ensayo monográfico</b>	
Jorge Amado: de la novela social y comprometida a una novela personalísima y universal. <i>José María Villarias Zugazagoitia</i> .....	55
La mujer en <i>Gabriela, clavo y canela</i> , de Jorge Amado. <i>Yosahandi Navarrete Quan</i> .....	61
Civilización y barbarie en <i>Gabriela, clavo y canela</i> o cómo un árabe decidió no convertirse en asesino cuando le pusieron los cuernos. <i>Alejandra López Guevara</i> .....	67
<b>Ensayo vario</b>	
España en la obra de Payno y Justo Sierra. <i>Emigdio Aquino Bolaños</i> .....	79
Los celos en <i>El médico de su honra</i> , de Pedro Calderón de la Barca. <i>Alberto Castillo Pérez</i> .....	95
Guerreras, prostitutas y heroínas en <i>Muñeca brava</i> , de Lucía Guerra. <i>Arturo Texcahua Condado</i> .....	107
<b>Reseña</b>	
<i>Canta la hierba</i> . <i>Gloria Zaldivar Vallejo</i> .....	129
<i>Rashid 9/11</i> . <i>Maricarmen Torroella</i> .....	133
<i>En la meta</i> . <i>Raúl Jiménez Barrera</i> .....	137
<b>Creación</b>	
Microensayos. <i>Benjamín Barajas</i> .....	145
<b>Índice de autores</b> .....	153

# Guerreras, prostitutas y heroínas en *Muñeca brava*, de Lucía Guerra

Arturo Texcahua Condado

**E**n *Muñeca brava* (1993), segunda novela de la chilena Lucía Guerra, la mujer es la protagonista de una historia de terror y muerte alrededor del dictador Augusto Pinochet; es una mujer que cobra por sus servicios sexuales y que un día es arrestada no por la policía como es costumbre, sino por el ejército que ha decidido llevar a cabo un experimento ordenado por el dictador: concentrar a un grupo de prostitutas en uno de los muchos centros de detención “para estudiar por primera vez a estas mujeres”, para averiguar bien: “quiénes son realmente, cómo son, qué sienten, qué piensan [...] un trabajo exploratorio a base de preguntas y respuestas para aclarar los misterios de esas vidas malignamente dedicadas a los pecados de la carne”.<sup>1</sup>

107

Pero las acciones de los grupos subversivos impiden continuar con el experimento que, sin embargo, sólo sirve para unir al grupo de prostitutas en su odio y resentimiento contra el Gran Benefactor de la República —como se encubre paródicamente en la historia al dictador chileno—, para que luchen en su contra y para que Alda conozca al coronel Arreola, quien desarrollará una pasión por ella que lo someterá como hombre y lo hundirá como militar.

## La mujer y la guerra, ¿víctima o enemigo?

Si bien es cierto que en *Muñeca brava*, la mujer es víctima como todos los habitantes de un país en guerra, también es verdad que es un enemigo del régimen y, como tal, enfrenta a las fuerzas del opresor con batallas ganadas y perdidas, infringiendo bajas y teniéndolas. La mujer participa en una guerra contemporánea en la que se aplican nuevas formas<sup>2</sup> ante un enemigo

<sup>1</sup> Lucía Guerra, *Muñeca brava*. Santiago, Montes Ávila/Editores Latinoamericanos, Caracas, 1993, p. 17.

<sup>2</sup> Herfried Münkler establece las características de las nuevas guerras: “First, there is the already mentioned *de-statism* or privatization of military force, which has become possible because the direct pursuit of war is less expensive than in the past; light weapons can be obtained everywhere on favourable terms and no lengthy training is required in their use. This cheapening has to do with the second characteristic of new wars, the greater *asymmetry* of military force,

escurridizo y oculto. Es una guerra alejada de aquellos tiempos en que dos fuerzas poderosas se enfrentaban en un campo de batalla determinado para confrontar tropas y armas de forma decisiva. Es una guerra actual y como tal tiene otras características en todos los sentidos. Sostiene nuevas estrategias congruentes con el espíritu práctico que domina hoy la mayoría de los actos humanos. En esta nueva guerra muchas veces las reglas tradicionales no se aplican. Se usan armas sofisticadas que quirúrgicamente asesinan a los enemigos y, al no ser tan precisas, a la población civil que los rodea, pues unos cuantos metros de diferencia en el impacto de un misil suponen la muerte de muchos inocentes. Pero para quien hace la guerra, la declarada, la oculta, la no oficial, la secreta o la que sea, esto no importa. El propósito es eliminar al enemigo, los otros muertos son daños colaterales inevitables. Hay en todo esto un pragmatismo obcecado que utiliza un propósito valioso, y con muchas repercusiones, para defender cualquier atropello y justificar asesinatos.<sup>3</sup> Aún en el siglo XXI, parece que la barbarie siempre tiene un sólido discurso. Puede ser la seguridad de todo el mundo, la tranquilidad de sus ciudadanos, el nacionalismo, la historia, la cultura, la supervivencia de un país, la estabilidad de la economía, el pueblo, la violación de los derechos humanos, el orden mundial, las ideologías, todos son ahora argumentos de peso que han desplazado —al menos en apariencia— a Dios o al simple afán de conquista y dominio de otros pueblos.

Como sean las guerras, con grandes batallas, de manera electrónica, de baja intensidad,<sup>4</sup> con sofisticaciones tecnológicas o casi en silencio, son guerras, y utilizan ejércitos poderosos y bien equipados para enfrentar a iguales o para aplastar a los débiles con la fuerza de las armas.

son that the adversaries are as a rule not evenly matched. There are no longer war fronts, and, therefore, few actual engagements and no major battles; military forces do not lock horns and wear each other civilians". La tercera característica es: "a successive *autonomization* of forms of violence that used to be part of a single military system. As result, regular armies have lost control over the course of war; to a considerable extent it is now in the hands of players for whom war as a contest between like and like is an alien concept". (Hefried Münkler, *The new wars*, Reino Unido, Polity Press, 2005, p. 3.)

<sup>3</sup> "La guerra es un procedimiento judicial en la que el mal mayor es infligido no por quien tiene más derecho sino por quien tiene más fuerza, por lo que se verifica una situación en que no es la fuerza quien está al servicio del derecho sino éste el que acaba estando al servicio de la fuerza". (Norberto Bobbio, *El problema de la guerra y las vías de la paz*. Barcelona, Gedisa, 1992, p. 53.)

<sup>4</sup> Münkler destaca la importancia de estas pequeñas guerras: "If the concept of civil war is stronger in the traditions of political theory, the concept of the small war (nowadays increasingly used as a variation on 'low-intensity war') has done greater service in writings on the history of war". (H. Münkler, *op. cit.*, p. 23.)

De este modo, la confrontación de un gobierno contra un grupo terrorista, una oleada guerrillera, una organización criminal de narcotraficantes o unos disidentes políticos se convierte en una guerra, no obstante que del otro lado quizá el enemigo sólo tenga como única arma real su actitud de rebeldía. Para un dictador el enemigo está en todas partes, consciente de su arbitrario poder, de su falta de legitimidad, de que sólo mediante la violencia y el terror podrá sostenerse. Por ello todos son posibles transgresores (hombres, mujeres y niños), y por tanto posibles enemigos. De ahí que un dictador fortalezca los aparatos de represión.

Y en Chile, en los ochentas, había una guerra civil de “baja intensidad” y su motivación general, la explica Luis Maira, era un:

109

[...] enfrentamiento entre las fuerzas políticas y los bloques sociales que en cada país propiciaban la subversión y la implantación de un régimen comunista y quienes defendían los valores y estructuras de la civilización occidental cristiana. [Maira sostiene que:] esta noción de ‘guerra interna’ llevaba aparejada la de ‘enemigo interno’. El contingente de estos últimos estaba formado no sólo por quienes militaban en los partidos comunistas, sino que en un sentido lato por todos los que los apoyaban o se aliaban con ellos y, aun por quienes, siendo sus adversarios formales, les extendían garantías democráticas que facilitaban su acción. Por esta razón los defensores de la DSN (Doctrina de Seguridad Nacional) propiciaban la supresión de los regímenes democráticos liberales por considerar que éstos facilitaban un caldo de cultivo favorable para la expansión y triunfo del comunismo.<sup>5</sup>

Explica Luis Maira que el régimen de Pinochet usó todos los recursos a su alcance para ganar en Chile esta “guerra interna”, incluyendo elementos y recursos del todo ajenos a la tradición política del país, tales como la proscripción indefinida de partidos políticos y organizaciones sociales, la confiscación de sus bienes, el funcionamiento de cortes marciales y consejos de guerra para juzgar a los disidentes, la conformación de poderosas policías secretas (la DINA primero, la CNI más tarde), del mismo modo que suprimió la vigencia de todas las garantías y derechos políticos, incluyendo para decenas de miles de personas la prohibición de vivir en su propio país.<sup>6</sup> Para Julio Scherer<sup>7</sup> el asunto de esta guerra fue más simple: Pinochet era una persona aficionada a matar, con alma de asesino, sin justificación alguna.

En este juego de la guerra como en otros, la mujer ha sido principalmente víctima.<sup>8</sup> Ya sea como parte de la población civil, ya sea entre las pausas de las

<sup>5</sup> Luis Maira, *Los tres Chile de la segunda mitad del siglo XX*. Santiago, Lom, 1998, p. 26.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> Julio Scherer, *Pinochet, vivir matando*. México, Nuevo Siglo Aguilar, 2000.

<sup>8</sup> “Since time immemorial, the violence of war has always been directed against women as

batallas como divertimento de los soldados,<sup>9</sup> ya sea como madre, esposa, hija o hermana de los contendientes, ha tenido que sufrir vejaciones, maltratos, hambres, violaciones,<sup>10</sup> torturas y otras muchas atrocidades. Se le considera objeto y por tanto premio, sin posibilidad de ser protagonista e incapaz de incidir públicamente en la historia.

110 Sin embargo, en *Muñeca brava*, Alda y sus compañeras son parte de ese enemigo del Gran Benefactor de la República, pelean en la guerra al integrarse a un grupo clandestino que se ha organizado para oponerse. De tal suerte que estas mujeres, que al principio sólo son víctimas, se transforman en protagonistas; transitando de su trabajo normal y los abusos conocidos, a personas dispuestas a defenderse de un dictador que minimiza cualquier protesta venida de las mujeres: “[...] a las mujeres no hay que hacerles caso”.<sup>11</sup> Y es que para el dictador la mujer tiene una utilidad accesoria, casi circunstancial:

[...] porque nuestra materia gris también necesita del cuidado maternal y las mujeres nacieron, más que nada, para ser madress... las mujeres con su capacidad in-fi-ni-ta para amar deben construir con sus frá-gilsss manos el nido del hogaaar. Porque la función del sexo débil eees y serááá siempre pro-veer la almohada tan merecida que tenemos los hombres después de nuestras batallas diarias.<sup>12</sup>

Esa concepción patriarcal domina a todos los militares. Igualmente para el coronel Arreola la mujer ideal debe tener una naturaleza maternal, dispuesta a “la actividad sexual sólo con el santo propósito de procrear”.<sup>13</sup> Limitada, según esta concepción, al espacio privado, doméstico, se considera abominable que la mujer rebase ese ámbito, ya que adquiere una presencia peligrosa, como par, no como subordinada. Por ello entendemos porque Arreola: “Nunca permitió que su esposa traspasara las fronteras de la decencia en las relaciones sexuales que él dirigía una vez por semana”.<sup>14</sup>

well as men. ‘They killed the men and led the women and children into slavery’ — such is the image presented by ancient historians when they report the capture of city and the fate of its inhabitants”. (H. Münkler, *op. cit.*, p. 81.)

<sup>9</sup> En 2004, en Irak mujeres militares norteamericanas resarcieron antiguas ofensas de los hombres haciendo gala de sus habilidades para conjugar deber y diversión a través de la tortura en la cárcel de Abu Ghraib.

<sup>10</sup> “The strategy of sexual violence — ranging from mass rape to the internment and systematic violation of selected women and ending in their deportation o in public displays of pregnancy — may ver thought of as a policy of ‘ethnic cleansing’ in the grand style, without genocide”. (H. Münkler, *op. cit.*, p. 83.)

<sup>11</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 99.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>14</sup> *Idem.*

## Las prostitutas se convierten en guerreras

Estas nuevas guerreras se saben de siempre al margen de principios morales y del consentimiento social. Con esa conciencia asumen su condición y el estigma que lleva su profesión. Son doblemente marginadas, como mujeres y como prostitutas. Están más allá de cualquier borde. Este entendimiento de quienes son lo revela muy bien Alda cuando explica al coronel Arreola, quien la interroga con su fría disciplina, qué es una prostituta y los nombres que recibe, un discurso que no sólo ahonda en la concepciones lingüísticas de esta actividad, sino que va en muchos sentidos a explicar las contradicciones y absurdos que se tiene de este oficio en el mundo y de cómo se le estigmatiza: “Creo que no hay mucha diferencia entre una mujer pública y una mujer privada, fíjese, después de todo, a ellas el marido las alimenta, les da techo y abrigo por la misma cuestión no más, con la única diferencia de que ellas les tienen que cocinar y lavar la ropa sucia mientras que a nosotras nos pasan el billete y se van”.<sup>15</sup>

111

En esta parte es muy obvia la referencia a lo público y lo privado; la prostitución está fuera, ante la mirada de todos, abierta, mientras el otro oficio de la mujer se desarrolla en espacio íntimo, oculto, cerrado.

El carácter transgresor de la prostituta es el que precisamente atrae la curiosidad del dictador. Hay un misterio encerrado en esas mujeres distintas porque son dueñas de su propia sexualidad. Dice el Gran Benefactor al aceptar que aún estando con ellas no los ha podido conocer, “[...] porque esas mujeres son muy raras, muy misteriosas”.<sup>16</sup>

Esa mujer misteriosa, dueña de su cuerpo, que le da el uso que ella quiere, atrae la atención y el interés de los hombres, el Gran Benefactor confiesa: “[...] no podía dejar de pensar en estas mujeres inmundas que vendían su cuerpo y se dejaban hacer cochinas”.<sup>17</sup>

Sobre esa diferencia de la prostituta con la mujer del hogar (descontando por supuesto que la prostituta tiene un hogar e hijos) Ruth M. Mestre i Mestre señala: “El cuerpo de la mujer en lo doméstico, propiedad privada del marido y sin remuneración, se opone al cuerpo femenino de la mujer en lo público sin dueño legítimo y exigiendo dinero”.<sup>18</sup>

En este concepto masculino tradicional, la sensualidad es propia de los hombres, y las mujeres que se inclinan por ésta tienen: “[...] una desviación pecaminosa”.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> Ruth M. Mestre i Mestre, “Trabajo sexual e igualdad”, en Isabel Holgado Fernández, ed., *Prostituciones. Diálogo sobre el sexo de pago*. Barcelona, Icaria, 2008, p. 63.

<sup>19</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 26.

En opinión del coronel Arreola: “[...] las mujeres no son más que vientre y vagina, dos fragmentos de cuerpo que las destinan, desde el nacimiento, a ser madres o prostitutas, ambas igualmente atadas a un placer masculino que en ellas se transforma en sublime procreación o en pecado deleznable”.<sup>20</sup>

Y no obstante su carácter público y abierto, el trabajo de prostituta es algo estigmatizado como indecente, inmoral, criticable,<sup>21</sup> por eso dice Alda: “[...] podría haber estudiado pa’ secretaria o cualquier otro trabajo decente”.<sup>22</sup>

Este estigma es evidente en la novela, las margina a tal grado que ni siquiera consideran formar parte de la sociedad, por eso no toman en cuenta lo que sucede en el país. Aquí es muy pertinente la reflexión que hace Cristina Garaizábal:

112

Aunque la prostitución es una realidad que existe y que no está tipificada como delito, la mayoría de la sociedad no la admite ni la considera una actividad normal, ya que se la enjuicia desde la moral. Las valoraciones morales que tiñen la visión que se tiene de la prostitución hacen que se considere indigno prostituirse porque la sexualidad sigue sacralizada y magnificada en nuestras culturas. Así, aunque la mayoría de las personas, en las sociedades mercantilistas y capitalistas, están en trabajos en los que venden su capacidad de trabajo, sus habilidades o sus conocimientos para poder subsistir, ofrecer servicios sexuales se considera la mayor de las indignidades, especialmente si es una mujer quien lo hace. Porque, también en nuestra sociedad, y a pesar de los avances que se han dado en este terreno, sexo y mujeres siguen manteniendo una relación conflictiva en las ideas dominantes sobre la sexualidad. Para las mujeres siguen rigiendo mandatos sexuales más estrictos que los que rigen para los hombres y se cargan las tintas sobre los peligros que el placer y la sexualidad tienen para ellas, estableciéndose socialmente ciertos límites a la iniciativa sexual de las mujeres que no existen para los hombres. En este sentido, la puta es la representante por excelencia de esos límites. Su estigmatización y la condena moral que recae sobre ellas son la expresión del castigo con el que la sociedad responde a la trasgresión de estos mandatos sexuales.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>21</sup> Holgado Fernández asegura que “El estigma contra la mujer prostituta permite acallar sus voces, mantenerla excluida de la ciudadanía activa y justificar las discriminaciones contra ellas [...] La estigmatización de la puta no sólo es una violencia contra las mujeres en prostitución, sino que es un instrumento de control sexista contra la libertad y autonomía de todas las mujeres”. (I. Holgado Fernández, ed., *op. cit.*, p. 14.) Por su parte, Francisco Gomezjara y Estanislao Barrera afirman que: “[...] el concepto de prostitución utilizado en la sociedad burguesa conlleva dos opciones axiológicas: como sinónimo de desviación social, bajo una orientación negativa, degradante”. (F. Gomezjara y E. Barrera, *Sociología de la prostitución*. México, Fontamara, 1991, p. 25.)

<sup>22</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 46.

<sup>23</sup> Cristina Garaizábal, “Las prostitutas toman la palabra. Las vicisitudes de su construcción como sujetos sociales”, en I. Holgado Fernández, ed., *op. cit.*, p. 96.

La marginación se subraya también por el hecho de que no sea comprendida su función, lo que las hace inexplicables. Esta incompreensión las aísla. Dice Alda:

Qué va a entender la otra gente lo que significa estar acostándose con tanto hombre borracho que no funciona, con tanto huevón que se va corto en dos minutos... Los hombres pasan por encima de uno igual que los milicos cuando desfilan el día de la patria, hartos ruido mi alma, mucha pinta y ni una sola gota de corazón. Por eso yo siempre he dicho que nadie en el mundo sabe lo que somos.<sup>24</sup>

Y agrega: “Todos los huevones la tratan a una como si fuera un maniquí de carne y hueso que, después que se usa, se tira a la basura. Muchas sonrisas, bailes y buenos manoseos hasta cuando los mierdas se vacían en uno y después ni que uno fuera sabandija, una cucaracha”.<sup>25</sup> Y sin embargo, viven aspirando a cierta normalidad: “Yo no sé qué daría porque alguna vez un hombre me invitara al teatro, me regalara ramos de flores rojas y se pasara más de un mes tratando de conquistarme, como lo hacen con las otras mujeres”.<sup>26</sup> Por esa normalidad, podrían hacer muchas cosas, tanto vale esa situación: “Yo le vendería mi alma al diablo nada más que por volverme a ver un día caminando hacia el banco de una plaza donde me espera un hombre rodeado de palomas”.<sup>27</sup>

Cuando Alda, muy joven, empieza a prostituirse, se da cuenta de que de la prostitución se convierte en una forma de liberación, de quitarse ataduras, de obtener independencia económica, de ganar dinero, lo que la hace sentir una “[...] profunda satisfacción de que no dependía de nadie para sobrevivir, de que ya no tendría que acatar las órdenes de nadie”.<sup>28</sup> Una forma de liberación dolorosa, que hace al cuerpo objeto, que infringen dolor como el que manifiesta Martina en la hora de su muerte: “Muchos fueron los frutos de tu vientre que endulzaron a los amantes transitando sin parar por tu cuarto y por tu cuerpo. ¡Sagrado cuerpo! ¡Único don de Dios en este mundo! Sagrada tú, entre todas las mujeres, revolcándote en las sábanas siempre con un hombre diferente”.<sup>29</sup> Una muerte que tampoco es mujer, pese a que se le endilgue ese género: “[...] la muerte, pese a todo lo que digan allá afuera —dice Martina—, es y será siempre un hombre, el único amante que una mujer puede tener sin temer el abandono”.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 65.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>30</sup> *Idem.*

Las mujeres, que al principio de la historia son arrestadas e interrogadas como parte de un experimento en el que ellas son ratas de laboratorio, regresan a la calle de la noche transformadas por el resentimiento, el miedo y el odio al régimen. Hasta ese momento la política, sus contiendas, los acontecimientos del país habían sido ajenos a ellas, se deslizaban “[...] únicamente por los márgenes de los balcones embotados en la calle de la noche”.<sup>31</sup>

114 La explicación de esta actitud estribaba principalmente en que los conflictos políticos que se daban fuera de su trabajo no les afectaban ni les beneficiaban, toda vez que para ellas, en la calle de la noche, “todos los hombres eran iguales y sólo después de iniciarse el rito del coito, les era posible penetrar en el magma de rasgos naturales e intrínsecos que bullían secretamente bajo las vestiduras de las afiliaciones políticas, religiosas, deportivas y sindicales”.<sup>32</sup>

En ese marco se aprecia al mundo con principios distintos, con una tabla de valores y jerarquías propias de ese trabajo que en lugar de separar a los hombres en conservadores o progresistas, en comunistas o de derecha, los divide a partir de la experiencia sexual y amorosa en: “[...] generosos y mezquinos, en arrogantes y acomplejados, en románticos y bestiales”.<sup>33</sup> Pero las circunstancias y la provocación empujan a las prostitutas a entrar en los linderos de la política, un terreno con el que nunca antes habían tenido que ver: “Las putas nunca hemos tenido na’ que ver con la política”.<sup>34</sup>

Transitan de la marginalidad hacia un plano público distinto. Cuando regresan a la ciudad, este grupo de mujeres son otras, están seguras que el Benefactor de la República y los militares son el enemigo, un enemigo distinto, otro político, un ámbito al que se introducen sin notarlo. De Martina, Alda y Meche se dice algo que también corresponde a las otras: “[...] se había fortalecido la alianza que había nacido del temor y el desconcierto, afianzándose ahora como un lazo tejido por los nudos de la impotencia frente a la injusticia”.<sup>35</sup> Al vivir en carne propia los atropellos del régimen, entienden la situación nacional y son conscientes de su papel como enemigas, implícita y explícitamente, del Gran Benefactor. Hasta ese momento habían confundido a estos dentro de los enemigos de género, sin distinguir su quehacer político, su carácter asesino. Los miliares eran sólo antagonistas naturales, cuyos abusos y humillaciones eran parte de la constitución masculina, no algo diferente. Después de ser víctimas directas de sus abusos, esto cambia radicalmente:

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 56.

[...] notaron que las otras mujeres ahora escuchaban las noticias por la radio y que a las ocho de la noche, hora en que empezaban a maquillarse para su trabajo nocturno, lo hacían frente a un televisor que habían exigido tener alegando que, dadas las circunstancias de la redada de la cual habían sido víctimas, necesitaban imperiosamente estar informadas de la situación nacional.<sup>36</sup>

Ahora, además, son los asesinos a quienes hay que castigar y hacer frente, no obstante los peligros que ello implique. Por eso, cuando doña Leonor las invita a participar, empiezan a colaborar sin objeciones. Descubren que para los militares ellas siempre han sido el enemigo de su guerra. Sea por su perfil transgresor y misterioso, sea porque pueden socavar los cimientos de una sociedad patriarcal, sostenida por ancestrales principios que insistían en el papel doméstico de la mujer.

115

Cuando ellas entienden que ellos son el enemigo, se vuelven contra ellos y colaboran con la resistencia, para ganar una guerra en la que se introducen como por casualidad, toda vez que hasta ese momento habían asumido estar marginadas también, al igual que en los otros planos, de la contienda política. Ciertamente se introducen en la lucha como una forma de defensa ante el abuso y el peligro que encuentran, con la esperanza de que ese estado de terror termine y no ser nuevamente víctimas de los caprichos del dictador. Así, en el fondo, evitarán ser asesinadas o desaparecidas. Temen a la muerte que las amenaza a través del dictador. Carecen de ideología pero no de motivos. Se ajustan a la lógica básica de la guerra: matar o morir.

La adversidad deviene en una solidaridad entre mujeres que se acentúa con el peligro. Doña Leonor, una mujer circunscrita al ámbito doméstico de la clase media alta, reconoce:

Ustedes se ganan la vida siendo prostitutas de acuerdo a la moral, cometen muchos pecados todas las noches. Pero no debemos olvidar tampoco que las leyes de la moral las han hecho los hombres, no las mujeres. Y yo, como mujer, le digo que no importa que ustedes sean prostitutas, sobre todo cuando hay que luchar por mantener la vida.<sup>37</sup>

Alda valora lo que hace doña Leonor al exponerse a ser arrestada y ejecutada por conspirar contra el dictador: “[...] era como si a la muerte (de su hijo) irrevocable la anciana opusiera la vida, dedicando todos sus esfuerzos para salvar a otros seres humanos de las garras del dictador con una obstinación en la cual proteger a los vivos parecía también la única venganza posible para una madre en este mundo”.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 69.

Al final, el tránsito de las prostitutas está consumado: “Y en la calle de la noche que definitivamente rechazó ser una flor nocturna que revertía al tiempo detenido de todos los tiempos, también se oyeron las voces del futuro”.<sup>39</sup>

Esa esperanza que está simbólicamente reiterado detrás del verde color de la esmeralda, de Esmeralda, de Alda, de la mujer que representa la libertad.

### Entre payasos, risas y burlas

116 La novela es una gran carcajada bufonesca, donde aparecen prostitutas pintarrajeadas de heroínas, payasos perseguidos como asesinos monstruosos, militares ridículos, canciones y música popular, graciosos fantasmas y una singular danza de la muerte. El desfile de circo tiene como bestias a los militares. El tango aparece en medio de un interrogatorio. La pasión quema el cuerpo de un hombre mientras se oyen los lamentos de los torturados. Hay una fiesta popular, un humor carnavalesco. Como decía Bajtín:

Es, ante todo, un humor festivo. No es en consecuencia una reacción individual ante uno u otro hecho “singular” aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio *del pueblo* (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del carnaval); *todos* ríen, la risa es “general”; en segundo lugar, es *universal*, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el Carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.<sup>40</sup>

Alda también se encubre el rostro detrás de una máscara, por eso piensa cuando se maquilla: “[...] que el maquillaje era también una vacía humorada con la cual se enmascaraba al rostro para un pasajero carnaval que inútilmente intentaba ignorar a la muerte”.<sup>41</sup>

El mismo atentado es burla del complot político, al grupo político se opone la decisión y la orquestación individual y solitaria, por eso la presencia de un payaso en el acto, cuya participación, paradójicamente, entorpece la consecución del atentado: el dictador odia a los payasos porque pueden reírse de su igualmente absurda máscara de hombre recto, ordenado y progresista. Teme que la risa, con su vocación caótica, descomponga su orden positivista. De los payasos dice el Gran Benefactor de la República:

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>40</sup> Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona, Barral, 1974, p. 17.

<sup>41</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 109.

Yo cuando niño tenía pesadillas horribles, espantosas, a veces se me aparecía una cara enorme toda pintarrajeada que me hacía muecas y se reía de mí, imagínese usted, se reía de mí [...] se me figuraba que había uno de estos payasos —monstruosos en realidad— que me hacía señas detrás de una ventana o se mofaba de mí en los momentos más solemnes, como cuando gané el primer premio en mi clase de gimnasia.<sup>42</sup>

Esa también es la razón por la que odia el baile y la música, la broma y la alegría, y hace víctimas como don Jairo: “Después del golpe me agarraron porque yo hacía cultura popular. A mí me fregaron los tobillos, a otros les hicieron papilla los dedos pa’ que no volvieran a tocar la guitarra”.<sup>43</sup>

Prostituta y payaso se unen en la felicidad que provocan, y en el rechazo que les tiene el dictador. En la conversación que tienen Alda y José Miguel, el payaso que se esconde, éste le dice: “Mira que función más importante tenemos tú y yo porque la vida sin risa y sin sexo debe ser peor que la misma muerte”.<sup>44</sup>

También será José Miguel, al relatar la historia del primer hombre y de las primeras mujeres, quien cuente cómo aparecieron los payasos, músicos y cirqueros sin que Dios se percatara, es decir fuera de la historia: “[...] ese mundo creado por el hombre de luengas barbas nos pareció triste porque era demasiado ordenado y cada mandato imponía el premio y el castigo”.<sup>45</sup>

La música popular adquiere especial relevancia pues forma parte de los referentes que utiliza para entender la vida y al mundo de la prostitución, y son utilizados por Alda para explicar su vida. En ese sentido, el tango *Muñeca brava*, que da nombre a la novela es fundamental, pues sintetiza, cómo observa la propia Alda, a la novela y deja entrever el trágico final. Sin embargo, cuando va a morir, Alda ya no cree que sea una simple “muñeca brava”.

Los acontecimientos se desarrollan entre conceptos opuestos: risa y tristeza, vida y muerte, cerrado y abierto, doméstico y público, ternura y violencia, noche y día, amor y odio, pasión e indiferencia.

Es de este modo que la novela resalta una serie de dualidades grotescas para subrayar el carácter paródico de la historia.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>46</sup> Este carácter paródico ha sido analizado por Gloria Gálvez-Carlisle en su ensayo “Muñeca brava: Lucía Guerra y la rearticulación de estructuras y estrategias postmodernas”, sostiene que: “[...] la inclusión de la dimensión paródica, en la novela, ciertamente le permite su incorporación como escritora, en la tradición Hispanoamericana de las novelas político-paródicas reminiscentes de *Pantaleón y las visitadoras* de Vargas Llosa o de *Boquitas pintadas* de Puig

La ejecución de Alda tiene un toque gozoso, que resume la presencia de la risa a lo largo del texto: “[...] escucha a lo lejos una alegre melodía que acompaña la llegada de una comparsa de payasos. Gozosos extienden sus pañuelos blancos en el aire y le sonríen con una mirada de intensa ternura [...] Y ella también sonriendo recibe la seca estampida”.<sup>47</sup>

### ¿Héroe o antihéroe?

118 En medio de todo esto sobresale la función de las protagonistas, quienes parecen actuar en los límites de un heroísmo inacabado. El régimen totalitarista también elige como enemigo a un grupo de mujeres que, con su profesión, se burlan del discurso patriarcal, militar y positivista.

La dualidad héroe y antihéroe confluirán en Alda, quien resume estas oposiciones. Cabe recordar que el héroe clásico tenía un móvil ético fundado en “un principio de solidaridad y justicia social”, según lo señala Bauzá.<sup>48</sup> Este principio hace del héroe un modelo cuyas acciones se emulan. Por este mismo propósito superior el héroe “no alcanza a medir las consecuencias —en ocasiones trágicas— de sus empresas”. La intención del héroe es arreglar lo descompuesto, de corregir la desviación, explica Bauzá, de “[...] traspasar el umbral de lo prohibido”. Con sus acciones los héroes consiguen la inmortalidad a través de la fama, principalmente cuando mueren jóvenes, “[...] antes de que el tiempo haya podido desdibujar su fisonomía y sin que su fuerza haya podido marchitarse”, ni se hayan opacado sus ideales que son los de sus seguidores y admiradores.

Alda, mujer y prostituta, asume un compromiso, al identificar también al dictador como un enemigo crucial, en tanto líder y en tanto representante de una figura emblemática que abomina, la del hombre que defiende un discurso falocéntrico que conoce muy bien. Al matarlo desaparecerán las injusticias y la represión, instaurándose nuevos valores. Decide destruirlo como toda una heroína moderna, en soledad, pues el héroe es: “un ser condenado a la soledad a quien debemos compadecer, antes que admirar”,<sup>49</sup> aunque falla como héroe clásico al decidir ayudarse de un payaso, una burla a la solemnidad del acto, en el atentado al Gran Benefactor.

[...] el proceso paródico en *Muñeca brava* no se limita a ser solamente un artificio estructural (estrategia de denuncia de los estamentos de opresión), sino un elemento constitutivo esencial e inseparable de su sátira política”.

<sup>47</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 156.

<sup>48</sup> Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, México, FCE, 1998, pp. 5-6.

<sup>49</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 150.

Sin embargo, pese a su propósito ético, Alda y sus amigas están cerca del concepto del antihéroe, pues su lucha contra el dictador es una “confrontación irónica”.<sup>50</sup>

En parte, Alda falla en su cometido porque no asume del todo el magnicidio que cometerá, toda vez que no supera completamente el conformismo y la resignación en la que ha vivido toda su vida. En ella se cumple lo afirmado por Almanza:

El antihéroe representa, por lo general, la parte oscura de nuestra personalidad, en ocasiones oculta bajo un velo de mentira, pues conlleva todos nuestros deseos inconscientes e irracionales, nuestras angustias, miedos, condiciones, frustraciones y carencias en la vida, pero principalmente la falta de juicio o razón, dentro de una sociedad donde todo ello resulta despreciable a pesar de constituir una verdad.<sup>51</sup>

119

Ciertamente, Alda como antihéroe, como dice Giancarlo Cappello,<sup>52</sup> cumple la función heroica protagonista, aun cuando difiera en apariencia y valores al héroe tradicional, pues el “héroe no tiene fisuras ni contradicciones con respecto al espíritu que encarna”, y Alda, como antihéroe, en cambio, si las tiene, pues en el fondo es una mujer con defectos y virtudes, es una heroína degradada. Explica Giancarlo Cappello que:

[...] el héroe está muy lejos del hombre común porque encarna la metafísica de su tiempo, su ideología, sus valores, los ideales de una era. [En oposición] el antihéroe se desmarca de esta impronta al presentarse como un hombre de a pie, disfuncional con su época, diminuto en sus aspiraciones, o si acaso tiene pretensiones de grandeza, inoperante, negado para alcanzar la meta de sus proyectos, porque pertenece a una casta distinta, y si la alcanza, es incapaz de conseguir para sí los réditos que toda empresa exitosa genera. [...] En el caso del antihéroe moderno, —agrega Cappello— sus fisuras de conducta, su pérdida de ejemplaridad moral, su ausencia de vocación colectiva y su incapacidad para asimilarse al curso de la historia que le toca vivir, lo desmarcan definitivamente de cualquier heroísmo.<sup>53</sup>

Aunque Alda tiene vocación colectiva y cierta idea de lo que para la historia significará la muerte del dictador, sí tiene fisuras en su conducta y no es del todo un ejemplo moral en los términos del discurso patriarcal. Su actitud ante el coronel Arreola indica esta contradicción.

<sup>50</sup> Felipe de Jesús Díaz y Almanza, *La evolución del antihéroe: de la tragedia griega al expresionismo y existencialismo dramáticos*, tesis de doctorado, México, UNAM, 2006, p. 257.

<sup>51</sup> *Idem.*

<sup>52</sup> Giancarlo Cappello, “Configuración y tiempo del antihéroe”, en *Contratexto Digital*, año 5, núm. 6, Universidad de Lima, 2007, p. 1.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 2.

El antihéroe no protagoniza “una obra sublime” ni pretende hacer de la existencia “un cuadro bellísimo”, únicamente nos proporciona una historia de vida singular. La siguiente frase de Cappello lo resume bien: “[...] la novedad del antihéroe moderno estriba en que se ha robado el protagonismo y campea como los mejores héroes de antes”.<sup>54</sup>

Por su parte, irónicamente, el Gran Benefactor se considera a sí mismo un héroe que ha sabido luchar contra el mal. Esa visión la apoyan quienes lo secundan. Él es:

[...] el único redentor, entre la cima de las montañas se erige él como un cíclope sagrado que maneja los destinos de todos los ciudadanos sobre esa larga y angosta faja de tierra y, dando un profundo resuello de satisfacción, se entrega al sopor para caer en un espeso lecho de lianas y mordazas que él, como araña infatigable, no ha cesado de tejer.<sup>55</sup>

120

El atentando de la novela hace referencia al otro atentado, al ocurrido el 7 de septiembre de 1986.<sup>56</sup> Ambos tienen puntos en común: no se materializan, el dictador sale intacto y se castiga a los responsables. En los dos casos la planeación y la sorpresa no son suficientes, algo sale mal, algo no se entiende, una pequeña falla hace ineficaz la agresión. En el caso de *Muñeca brava*, son dos los que atentan, en el atentado real se utilizaron varios vehículos, armamento moderno y participaron casi veinte personas, quienes fueron previa y plenamente convencidos ideológicamente y entrenados para ese acto.

Cuando decide matar al dictador, Alda se convence diciendo: “Si este desgraciado nos ha quitado la vida relegando la risa y el amor ¡la alegría de vivir, por la puta! ¿Para qué mierda va a servir salvar la vida si ya no existe?”.<sup>57</sup>

Alda confirma su perfil de heroína al revelar:

[...] durante muchos años, me engañé diciéndome que no me importaba y hasta hacía mofa de los hombres tan importantes que a veces terminaban en la cama conmigo porque en la cama todos los hombres son iguales... Pero, cuando empecé a cooperar con el movimiento, por primera vez en mi vida, sentí que tenía algún sentido haber venido al mundo.<sup>58</sup>

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>55</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 98.

<sup>56</sup> El acontecimiento es narrado con interesantes detalles en libro de Patricia Verdugo y Carmen Hertz, *Operación siglo XX*. Santiago, Antártica, 1991.

<sup>57</sup> L. Guerra, *op. cit.*, p. 141.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 144.

Al final de la historia, Alda termina su transformación asumiendo que: “[...] ha dejado de ser un juguete de pasión y su bravura de muñeca brava pertenece ahora a regiones muy diferentes”.<sup>59</sup>

De algún modo este razonamiento es el que motivará el proceder de Alda, quien intentará matar al Gran Benefactor, para salvar a las otras y a todos, impidiendo que él las asesine antes como lo ha hecho con tantos. Su decisión es esencialmente un acto de defensa y de venganza, no de inmolación idealista. Adelantará simplemente la llegada de una muerte inminente utilizando sus últimos momentos para quitarle la suya al dictador. Su heroísmo es casual y elemental, no producto de un retorcido convencimiento ideológico. Alda sólo entiende que hay una amenaza, un enemigo que hay que destruir.

Alda ingresa a la historia al atentar en contra de la vida del Gran Benefactor de la República. Es una prostituta, y como tal es una mujer transgresora. No entiende cabalmente los alcances de su acto, pero sabe que es la culminación de esa recuperación como protagonista, de ese hallazgo donde ha encontrado el poder sobre su propio destino, sobre su vida. Es una mujer que ha multiplicado exponencialmente su fuerza, ayudada por un payaso, es decir, un hombre enmascarado también y distinto. La mujer, la que no es más brava, queda hasta arriba, con una heroicidad moderna, sola contra el dictador.

121

Sin embargo, Alda no puede asesinar al Gran Benefactor porque está incapacitada moralmente y esto la afecta físicamente, pues ella no es una asesina, una fría magnicida, además de que como antihéroe no tiene los aprestos del héroe ni su dimensión histórica. Su intento legítimo falla por eso, con lo que se cumple su papel, se hace congruente con su justificación como prostituta. No culmina el acto que salvaría al país, a sus amigas, a Roberto. Es imposible que ella pueda convertirse de víctima a victimaria, puesto que la esencia del personaje lo impide, sus limitaciones obstruyen su misión. La decisión de ayudarse de un payaso echa todo a perder, pues era un sacrificio solitario como el de todos los héroes. Pero al fallar en el atentado también triunfa, pues adquiere la dimensión de emblema, como representación del mártir, y une y anima a las demás a continuar la lucha contra el dictador.

### Una relación de poder o el objeto del deseo

La forma en que se encuentra Alda con Arreola es muy significativa. Vendada de los ojos, desconoce lo que sucederá, de pronto escucha que alguien se acerca, quizá su verdugo o su interrogador, y la acaricia y la posee violándola. De este primer encuentro, en el que ella es absolutamente un objeto,

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 155.

se convierte en quien dominará la relación con cierta consideración. Por esa razón piensa de Arreola que:

[...] tras el aleteo febril de ese hombre, a Alda le parece percibir una agonía que posteriormente, en el orgasmo, parece resolverse en un encuentro consigo mismo. No puede odiarlo ni despreciarlo aunque colabore en las matanzas del dictador, para Alda el coronel es un hombre que vive a la intemperie, exiliado de alegría y cautivo de una exacerbada vanidad que es, en esencia, inseguridad de sí mismo. Alda se resigna a sentir por él ese extraño sentimiento que es ternura y compasión teñidas a la vez por un desgarró que bordea a la pasión. Ya no sabe si sus gemidos y las caricias desenfrenadas que le otorga en cada cita son parte del papel que debe fingir o expresiones genuinas de su ser.<sup>60</sup>

122

Sin embargo, Alda nunca se subordina al coronel Arreola, él la busca, él manda a sus esbirros por ella, quienes la conducen hasta donde él se encuentra, primero recelosamente después abiertamente. Él la secuestra y la viola, y ella finge pasión para garantizar su vida. Al tenerle lástima y pena se pone por encima de él. Al obtener información de él, ella lo hace su objeto, lo manipula y lo traiciona.

Desde el primer encuentro ella siente tristeza por Arreola: “Alda estalló en llanto sin saber, a ciencia cierta, si lloraba por su cuerpo vejado o por ese otro cuerpo que, al aletear sobre el suyo, le había dejado la sensación de una profunda soledad, de un páramo de sal que se extendía bajo un sol calcinante”.<sup>61</sup>

Aunque él considere que ella lo traicionó, ella nunca asume este supuesto toda vez que ella nunca le ha jurado fidelidad; el engaño no es posible porque no hay igualdad de condiciones, ella siempre está amenazada y acorralada; su relación con Arreola es producto de la intimidación, por lo que no cabe la sinceridad y todo lo que salga de esa relación será falso, y aún más si se pondera que ella es una prostituta y él le paga permitiéndole vivir. Él hace de cada encuentro con ella un encuentro consigo mismo, que rehace su pasión y la incrementa, las experiencias que siente Arreola con Alda son tan nuevas que lo hacen otro. Alda le da una vida que desconocía. Esta situación también lo subordina. Tampoco Arreola la mantiene como una amante convencional, ciertamente al parecer la utiliza, pero aún eso se vuelve algo imposible, toda vez que ella siente que la pasión de Arreola le produce cierto placer. Alda hace de Arreola una víctima del amor, de su desdén, y le acarrea el descrédito militar y la muerte. Por todas partes, Arreola pierde ante Alda, quien sin ser un cabal personaje heroico, lo somete y encauza su historia por donde a ella le conviene.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 87.

Las citas con Arreola se realizan en casas de seguridad, adonde se llevan a los enemigos del dictador para ser interrogados. En esos lugares tienen sexo mientras escuchan los quejidos de los torturados. Son sitios herméticos, donde todo se oculta. Es decir, Arreola quiere volver secreta, alejada de todos, la relación que tiene con Alda, para resguardar su calidad moral y para protegerse de la propia Alda, a quien parece tenerle miedo. Prefiere moverse en el ámbito de su trabajo de por sí disimulado, que verla en un hotel o ponerle una casa. Son lugares de castigo, donde hay arrestados, donde Arreola le recuerda a Alda la posibilidad de la muerte, y le subraya la libertad condicional que goza. Él puede hacerle lo que quiera, ella no puede huir, a donde vaya será localizada; Alda está presa, todos están presos, el país está preso. El dictador y sus secuaces tienen carta abierta para hacer lo que les plazca. Los gritos hacen permanente la amenaza e intimidan. Para Arreola es importante no sacar a Alda de ese espacio privado, íntimo, oculto de los demás, en el que se equipara y se acerca a ella, pues él, al igual que ella, tiene un trabajo vergonzoso, un trabajo que encubre para los demás. Su espacio público es limitado o casi nulo.

123

En la relación con Arreola hay también un sesgo de sacrificio. Gracias a él, sus piernas adquieren una razón de ser, así como sus pechos y sus caderas, porque: “supieron atrapar al responsable de tantas muertes, a quejido limpio para salvar la vida”.<sup>62</sup>

Arreola es víctima de un hechizo cocinado por Martina y doña Rosa. Lucía Guerra, en *La mujer fragmentada*, al referirse a las prácticas de hechicería y magia sexual, afirma que éstas responden “al objetivo de resistir e invertir las estructuras de poder subyacentes en las relaciones entre hombre y mujer”.<sup>63</sup> En el caso de *Muñeca brava*, los embrujos de Martina, asesorada por su maestra Rosa, convierten a Arreola en un amante tan apasionado que hasta en el mismo momento de su muerte tiene una erección, al recordar a Alda: “Muy pronto ese hombre que ya conocí, va a desearte en otras posturas, le va a sacar la venda de los ojos porque un hombre enamorado necesita hundirse en los ojos de la mujer deseada”.<sup>64</sup>

El papel de la cocinera, Martina, adquiere un papel muy relevante, es una especie de hechicera, cuyo templo es la cocina, que pone en práctica un acto de prestidigitación. La cocina también sirve para orquestar reuniones, hacer planes, organizar conspiraciones.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>63</sup> L. Guerra, *La mujer fragmentada: historia de un signo*. Bogotá, Casa de las Américas / Instituto Colombiano de Cultura, 1994, pp. 43-44.

<sup>64</sup> L. Guerra, *Muñeca brava*, p. 91.

El hechizo cocinado atrapa y brinda protección a Alda: “Ese hombre hechizado por la liga de amor nunca intentaría matarla porque sería lo mismo que enterrarse una daga en el corazón”.<sup>65</sup>

Si Alda no logra acabar con el tirano, si destruye a uno de sus esbirros, alguien que defiende el discurso patriarcal hasta el último segundo de vida: Casi al morir, piensa Arreola en su familia, “[...] recuerda a su esposa y a sus hijos felicitándose orgullosamente por haber dejado todos sus asuntos familiares en orden [...], dos terceras partes debían ser repartidos equitativamente entre sus hijos varones y que el tercio restante debía ser asignado a su mujer y a sus hijas”.<sup>66</sup>

124

También en ese último momento, Arreola rememora las sabias palabras de su abuela, que presagiaban de algún modo su futuro, un destino abatido por la pasión y el desorden; ese era el castigo por acercarse a ellas, en su mundo caótico para él: “[...] las mujeres siempre se desordenaban”.<sup>67</sup>

### Las referencias bíblicas

Por otra parte, está la identificación de la protagonista con personajes bíblicos. Hay una suerte de intertextualidad entre sus vidas. Entonces se equiparan a héroes santos con las inmorales prostitutas, se les identifica y relaciona. La puta Débora es asesinada y se erige una tumba simbólica en la banquetta, donde se le rinde homenaje. Y más tarde harán lo mismo con Alda. Por esa suerte servirán de emblemas para unir a las prostitutas en contra del dictador.

Alda sólo tiene 31 años y siente que por eso ya va cuesta abajo con la edad. Quizá por eso se identifica con el sacrificio, con la historia de Débora, el personaje bíblico, quien contribuyó en la muerte del cruel general Sísara. Después de escuchar esa historia pensó que la muerte del Benefactor de la República “[...] podría también ocurrir a través de las fuerzas benígnas propiciadas por la decisión valerosa de una mujer”.<sup>68</sup>

La intertextualidad con la Biblia es reiterada, como se observa en el siguiente párrafo: “Y mientras se vestía con un traje sencillo, lloró las lágrimas más amargas de su vida preguntándose si en la Biblia existiría la historia de una trágica mujer que abandonaba a su hija tan amada para elegir su propia muerte”.<sup>69</sup>

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>67</sup> *Idem.*

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 153.

Y el carácter de salvadora, del sacrificio lo manifiesta cuando dice: “Pero lo más importante de todo, José Miguel, es que podría salvar a toda nuestra gente eligiendo mi propia muerte”.<sup>70</sup>

Como un anuncio bíblico del fin de los tiempos, hay un terremoto que parece cuartear al régimen y presagia el final de la dictadura.

### La construcción de una nueva heroína

Lucía Guerra sostiene en *La mujer fragmentada* que “En el nuevo discurso crítico latinoamericano, la perspectiva feminista no sólo ha significado el rescate o revalorización de los textos creados por la mujer sino también un serio inquirir en la problemática de la identidad”.<sup>71</sup>

125

En *Muñeca brava*, Lucía Guerra deconstruye a la prostituta para reelaborarla como un heroína moderna, o más bien una suerte de antiheroína cuya concepción se sostiene del amalgamamiento de materiales diversos, de ingredientes inusuales, de aparentes contradicciones que en su sustrato son compatibles. Más allá de convenciones hace a la prostituta una mujer rebelde, que puede dominar a los hombres, acorde con el ejercicio de su sexualidad. No la victimiza, pero sí destaca la estigmatización y el rechazo que la sociedad ha hecho de ella. En realidad, su carácter de víctima es el mismo de todas las mujeres, sean prostitutas o no, las cuales son utilizadas como objetos sexuales, bajo los supuestos del discurso falocéntrico. Pone a la mujer en la historia reclamando un protagonismo por tantos años en manos de los hombres, recurriendo a una argumentación que se apoya en los referentes bíblicos, en la risa, en la burla, en el juego de irónicas contradicciones que se resumen en el propio título de la novela *Muñeca* (objeto sin voluntad) — brava (inquieta, rebelde).

Sobrepone al discurso dominante, con bravura, a una mujer que no es perfecta, pero que “concentra en sus alcances un conjunto de valores y, en su calidad de modelización, transmite un tipo de conocimiento que modifica, en mayor o menor grado, la conciencia del receptor”.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>71</sup> L. Guerra, *La mujer fragmentada*, p. 186.

<sup>72</sup> L. Guerra, *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis, Prisma Institute/Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987, p. 10.