

EL CRUCE DE FRONTERAS EN *LA GENARA* Y EN *COMO CASHORA AL SOL* DE ROSINA CONDE

Édgar Cota Torres

RESUMEN

En las novelas *La Genara* y en *Como cashora al sol*, Conde representa a las mujeres en el contexto de sus limitaciones, pero a la misma vez les brinda la posibilidad de decidir por sí mismas para así ser creaciones propias y sujetos de sus propias consecuencias. Es decir, sus personajes femeninos optan por aprovechar oportunidades, si así lo desean, y no subyugarse ante una sociedad patriarcal que constantemente las mantiene al margen de su entorno social fronterizo. En este artículo, se analizan los diversos tipos de fronteras que rompen las protagonistas femeninas en ambas novelas. Así pues, se observará cómo en el intento de Conde por expresar la realidad que afecta a la mujer, ésta se encuentran en una ambigüedad, una transformación, un estado liminal con el que se arriba a una zona donde los cruces de fronteras son constantes.

Palabras clave: Rosina Conde, *La Genara*, *Como cashora al sol*, frontera, mujer.

ABSTRACT

In the novels titled *La Genara* and *Como cashora al sol*, Conde represents women in a context that limits them, and that at the same time offers them the possibility to decide for themselves and in that way be subjects of their own consequences. Her female characters opt to make the most of opportunities, if they wish to do so, and not be subjugated in a patriarchal society that sets them aside in their border social environment. This article analyses the diversity of borders crossed by the female protagonists in both novels. It will be observed in Conde's attempt to portray a reality that affects women, how women are in a state of liminality, ambiguity, and of transformation which contribute to the arrival to a zone where border crossings are constant.

Key words: Rosina Conde, *La Genara*, *Como cashora al sol*, border, women.

La presencia de la figura femenina, en un entorno fronterizo y amorosamente conflictivo, ha sido una constante en la obra narrativa de la escritora Rosina Hilda Conde¹. Esto se constata en sus dos obras narrativas más extensas, las novelas tituladas *La Genara* (1998) y *Como cashora al sol* (2007). En ambas publicaciones, Conde representa a las mujeres en el

Dr. Édgar Cota Torres. Profesor. Departamento de Lenguas y Culturas. Universidad de Colorado; Colorado Springs.

Correo electrónico: ecota@uccs.edu

Recepción: 4- 1- 2010

Aceptación: 21- 1- 2010

contexto de sus limitaciones, pero a la misma vez les brinda la posibilidad de decidir por sí mismas para así ser creaciones propias y sujetos de sus propias consecuencias. Es decir, sus “personajas”², como las llama Conde, optan por decidir y aprovechar oportunidades, si así lo desean, y no subyugarse ante una sociedad que privilegia lo masculino y que constantemente las mantiene al margen de su entorno social. Se hace patente pues en la propia voz de sus protagonistas, el cruce de lo que Gloria Anzaldúa llama “[...]psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands[...]” (1999: 19). [(...)fronteras psicológicas, fronteras sexuales, fronteras espirituales(...)].

En este trabajo, analizaré los diversos tipos de fronteras que se rompen en la novelas *La Genara* y *Como cashora al sol*, particularmente de sus protagonistas femeninas. Así pues, veremos cómo en el intento de Conde por expresar la realidad que afecta a la mujer, ésta se encuentra en una ambigüedad, una transformación, un estado liminal con el que se arriba a una zona donde los cruces de fronteras son constantes. Ese cruce no se refiere a un cruce físico *per se* de una línea geo-política, sino a una ruptura en la que las “personajas” cuestionan el papel que generalmente les asigna una sociedad patriarcal. Sus protagonistas se encuentran en una intensa búsqueda de salvación individual e intentan traspasar la ignorancia, la marginación y la tradición familiar que esa sociedad les asigna para convertirse en agentes propios de su realidad, aun cuando ésta sea limitada y sus opciones escasas. Ruth Vargas Leyva apunta que “la narrativa de Rosina Conde muestra un mundo sujeto a valores fundamentales masculinos, donde la figura femenina, irreverente ante los vínculos familiares y ante toda forma de autoritarismo se reafirma en oposición a la realidad que confronta” (1992: 62).

Por su parte Gabriel Trujillo Muñoz comenta al referirse a las protagonistas de Conde que son:

Seres que tantean, que tropiezan, pero que vuelven una y otra vez a levantarse, a continuar bregando por un atisbo de utopía, por una luz al final del túnel. Seres ultrajados por un sistema que se define por la fórmula amo/esclavo y que a pesar de los cambios de maquillaje todavía premia o castiga según la conducta desarrollada por la víctima/bestia de carga, que sigue siendo, en la mayoría de sus casos, la mujer de nuestros días. (Trujillo 1991: 6)

Este ir a contrapelo de un sistema machista destaca un constante juego de toma y daca con el que la escritora cuestiona los límites establecidos por la sociedad patriarcal mexicana. Sus textos se convierten en un campo de batalla, en donde sobresalen recursos como la oralidad, que exhibe un lenguaje directo e impregnado de mexicanismos, regionalismos, dichos y caló.³ Las cosas se dicen como son, sin tapujos, tal y como apunta Trujillo Muñoz en *La literatura bajacaliforniana contemporánea: el punto de vista femenino* (1990: 181): “Rosina Conde fue la primera escritora bajacaliforniana en explorar, sin ninguna clase de cortapisas, la relación amorosa en un mundo de dominados y dominadores”. Ésta se hace con la intención de expresar tanto la realidad que golpea a las víctimas de una sociedad machista como a sus victimarios, ya sean hombres o mujeres. De esta manera, el cruce de fronteras psicológicas, fronteras sexuales, fronteras espirituales, entre otros, va de la mano de una oralidad patente y latente que impregna a *La Genara* y *Como cashora al sol*. Sergio Gómez Montero destaca lo siguiente sobre el lenguaje de Rosina Conde: “Un lenguaje cuya esencia y construcción están al servicio del lector: se trata de que éste se centre en lo que se dice y no en el cómo se dice; al margen de que esto segundo nunca está descuidado (si así fuera, la lectura no sería, como en este caso, absorbente, total)” (1990: 6).

A continuación, uno de los múltiples ejemplos del lenguaje de la oralidad que llena de frescura el texto en la novela *La Genara*. Luisa, la hermana mayor quien estudia una maestría

en literatura en la Ciudad de México le escribe a Genara, quien reside en Tijuana y enfrenta serios conflictos matrimoniales con Eduardo, que terminan en divorcio:

¡Con una chingada!, ¿por qué no me dejan en paz con sus idioteces familiares? ¿No te das cuenta, Genara, que si me salí de la casa fue, precisamente, porque no quería saber nada de la maldita familia? ¿No te das cuenta que estoy harta de su pinche mundillo asqueroso y podrido?
Si me vuelves a escribir, por favor, que sea para cotorrear conmigo sobre cosas agradables. (Conde 1998: 99)

Como se puede apreciar, éste es un estilo muy particular. Una desenvoltura narrativa que no permite voz pasiva a sus personajes. Esa impulsividad y fuerza oral que demuestran las protagonistas se ven apoyadas por el lenguaje que emplean al comunicarse entre sí y con los lectores.⁴ Una de las tantas fronteras penetradas es la del propio lenguaje. Es decir, alejarse de lo que podría aparentar ser un español ordinario para llevar a cabo un intento por captar el habla del área fronteriza, específicamente la de Baja California.

Además de los cruces lingüísticos, se llevan a cabo cruces físicos fronterizos entre México y Estados Unidos; esto da origen a una paulatina migración cultural. No obstante, las penetraciones fronterizas, en las que se enfocan estas obras de Conde, manifiestan situaciones motivadas por las condiciones sociales de dominados y dominadores. Generalmente, existe una marcada diferencia entre poderes que motiva una persistente lucha entre mujeres, las dominadas, y el sexo opuesto, los dominadores. Así pues, los cruces aludidos, específicamente el de lenguaje, suelen estar estrechamente relacionados con los intentos femeninos por apropiarse y apartarse de la subyugación de los patrones patriarcales. Como se puede observar en estas novelas, la vida de la mujer se convierte en una contienda por obtener una voz propia que le brinde la oportunidad de elegir. Las protagonistas luchan por una agencia que no las limite y les permita optar ser, o no, parte de la dinámica, del juego en la sociedad patriarcal en la que se desenvuelven.

Las figuras centrales femeninas de ambas novelas sufren constantes embates físicos y verbales de sus conyugues. En el caso de *La Genara*, las hermanas Genara y Luisa ven sus opciones truncadas al incorporarse a la vida matrimonial. Luisa soporta tres años de matrimonio, tiempo en el que fue víctima de los golpes de su marido Martín. Por su parte, Genara sufre las infidelidades y abandonos de su esposo Eduardo. Luisa le escribe lo siguiente a Genara sobre su esposo Eduardo: “y yo creo que él, más bien, es infiel por convicción, porque así se lo exige el medio. Así que tú sabes si ese es el juego en el que quieres participar, y si te decides, ¡juega a ganar!, porque tu marido no va a cambiar, Genara, y, si lo hace, el medio se lo va a recriminar toda la vida” (Conde 1998: 49). Estas circunstancias, hasta cierto punto, y después de un periodo de recuperación, fortalecen a las protagonistas. Como se puede observar, la mayoría de las relaciones matrimoniales presentadas en la novela se desarrollan en un ambiente hostil. Estos fracasos han sido motivados por actitudes irresponsables de los esposos.

La única relación que aparenta estabilidad es la de los padres de las protagonistas, quienes viven bajo el velo de la tradición y bajo un fuerte apego al medio patriarcal y religioso. Los padres son los proveedores y apoyan económicamente a Luisa para que continúe sus estudios de maestría; sin embargo, la amenazan constantemente por lo que ellos consideran faltas morales:

y debo decirte que si estás de acuerdo con tu hermana, vamos a tener que suspenderte la mensualidad, ya que su forma de proceder no se justifica ni moral ni religiosamente. Aunque Genara se haya divorciado por el civil de Eduardo, sigue casada con él por la Iglesia. Así que, espero, recapacites al respecto” (Conde 1998: 93-94).

Éste es el tipo de apoyo con el que cuentan las hermanas de *La Genara*. En el caso de *Como cashora al sol*, las figuras centrales femeninas de la novela, las hermanas María Antonieta y Cristina, ven su juventud, su libertad truncada al contraer nupcias de una manera un tanto abrupta. El caso de la primera fue más alarmante ya que a los diecisiete años salió preñada de su novio Pedro. A pesar de las circunstancias, María Antonieta considera que la recomendación de su hermana, quien es cuatro años mayor, no es la solución indicada: “—Pero..., ¿quién te dijo que yo pienso hacerme un legrado? Tú me quieres matar, ¿verdad?” (Conde 2007: 15). Esta sugerencia genera una discusión, a forma de presagio entre ellas. Cristina dice:

[...] dentro de cinco años estarás llena de hijos y de criada de la suegra. Estarás igual de gorda que ella, y amargada porque tu Pedrito te va a mandar a la shingada por otras más shicas que tú...

—Tú estarás igual:

—¿Y ese es tu consuelo? Yo tardaré más, babosa, yo tardaré más, y cuando tú te hartes, yo apenas empezaré a enfadarme. (Conde 2007: 17)

Días después se planea otra boda en la familia, una vez más, por “actos irresponsables”, ahora toca el turno a la joven Cristina. Por supuesto, su hermana no resiste la tentación de cobrarse aquellas amenazas previas a su matrimonio:

—No decías y repetías que no te ibas a casar con el pendejo del Miguel, embustera —reclamó María Antonieta—. Y así me hiciste el arguende aquel por lo del embarazo. ¿Y ora me sales con domingo siete?...

¿Quién te entiende, cabrona? —preguntó María Antonieta retándola—

¿Y a mis papás..., por qué tenías que hacerlos pasar por todo esto, eh? (Conde 2007: 60)

Una vez que superan la etapa de desconcierto, ambas hermanas se percatan que no están bajo la protección de sus padres y sienten una relativa independencia. No obstante, ignoran el alto precio que se verán obligadas a liquidar por compartir un hogar, una vida, con sus esposos. El matrimonio de Pedro y María Antonieta es una relación caótica producto de los negocios de contrabando, las infidelidades y los abusos físicos y psicológicos de Pedro hacia su hijo y esposa. El casamiento de Cristina y Miguel parece contar con mejor suerte hasta que la fuerte adicción a las drogas de Miguel resulta en violencia doméstica. Por si los anteriores males no fueran suficientes, la madre de las protagonistas no es una buena consejera, tal y como se comprueba cuando María Antonieta la llama por teléfono para decirle que Pedro le pegó violentamente al niño:

—Al marido no se le cuestiona.

—Sí mamá.

—Es el jefe de la familia.

—Sí mamá.

—Y tú debes callar.

—Sí mamá.

—Si no, tu propio hijo te lo va a reprochar después. Él es hombre, y finalmente, se entienden entre ellos.

—Sí mamá.

—Así que ya sabes: tú debes apoyar a tu marido.

—Sí mamá.

—Porque él sabe lo que hace, que por algo es el hombre de la casa.

—Sí mamá. (Conde 2007: 187)

La precaria situación matrimonial de las cuatro protagonistas es el detonador primordial para que opten, a pesar de sus múltiples limitaciones, por tomar las riendas y luchar por su vida. Ésta no será una tarea fácil, ya que intentarán cruzar una condición fronteriza que define a la mujer en una sociedad mexicana de inconsecuencia cultural, desplazamiento, desigualdad, explotación, soledad, falsificación de identidad y resistencia a través de una imagen construida por las expectativas y deseos del otro. Por lo tanto, se representa una realidad que los personajes, al tomar conciencia de ella, rechazan y transforman y que, a pesar de tener que ajustarse a su situación, ganan conocimiento y se definen reapropiándose de su espacio y situación. Las “personajas” de Conde logran ser agentes, se convierten en sujetos propios. Es decir, la figura construida adquiere vida propia, el objeto se resiste a ser propiedad o poesía y transforma su objetificación logrando ser sujeto propio, a veces convirtiéndose en victimario de aquél o aquélla que la domina.

Una vez que las hermanas en *La Genara* superan la difícil etapa de culminar su matrimonio, llega el desconcierto y eventualmente una supuesta recuperación. Esto no indica que sanen todas las heridas, pero sí que surja un cierto alivio. Desafortunadamente, para ellas, no tienen mucho control sobre el comportamiento de sus padres y continúan subyugadas ante la moral familiar e incluso social. Ambas intentan rehacer su vida, Luisa se muda a la Ciudad de México para iniciar una maestría y sumergirse en los estudios y la soledad, para así escapar del núcleo familiar que le asfixia. Aparentemente, goza una vida estable, estudia, da clases y tiene relaciones amorosas con dos hombres. Al final, nos percatamos que es anoréxica y que se encuentra en una profunda crisis que la lleva a un centro médico para su rehabilitación; además, parece que las relaciones amorosas sólo eran creaciones imaginarias. El caso de Genara tampoco fue placentero; después de múltiples infidelidades y atropellos de Eduardo, ella decide divorciarse. Posteriormente, inicia una relación con Fidel y viven en unión libre, situación que por supuesto, le ocasionó una serie de problemas con sus padres y que es de altibajos. Genara se marcha a la Ciudad de México cuando se percata de la situación de su hermana, esto con la intención de hacerse cargo de ella y ayudarla a superar su deplorable situación. Finalmente, Genara termina comportándose como la hermana mayor, ya que ella es quien resulta ser más fuerte y hace todo lo posible por ayudar a la familia. La novela concluye con una carta de Luisa dirigida a Genara: “Por algo te digo que ahora tú eres la hermana mayor. Ya sólo espero que regreses pronto” (Conde 1998: 121).

Las hermanas, Cristina al igual que María Antonieta, en *Como cashora al sol*, son obligadas a coexistir con su pareja en un ambiente hostil. En el caso de la primera, su esposo Miguel “le empujó la cabeza y le metió la cabeza en la pasta hirviendo...” “—¡Cómelos tú, pinshi araña⁵! ¡Anda, comételes!— Le gritaba mientras le restregaba la cara en la sopa” (Conde 2007: 129). A pesar de sufrir este atropello, Cristina lo defiende; sin embargo, es consciente de que su hogar no es un sitio propicio para educar a un hijo y opta por el aborto. “¡Luego se pone tan violento! ¿Y así quieres que tenga un hijo de él: para que se lo madrié cada que anda

en un pasón?” (Conde 2007: 159). Finalmente, Cristina acepta que su situación matrimonial es deplorable e indirectamente opta por que la venguen: “—Ay, sí, pues, anda, ve a vengarme —dijo ella con sarcasmo...” (Conde 2007: 198). No obstante, la venganza ya se había consumado previamente cuando Beto y Pedro le habían dado tal golpiza “que la cara, la cual parecía que iba a estallarle porque sus músculos y sus huesos no le cabían en ella” (Conde 2007: 147). El caso de María Antonieta es, hasta cierto punto, similar. Ésta, cansada de los maltratos e infidelidades, decide matar a su esposo. Cuando se dispone a cometer el crimen, se dirige al sitio en el que se encuentran su esposo con la enamorada. María Antonieta mata, accidentalmente, a la amante. Las dos hermanas actúan motivadas por las deplorables condiciones a las que son relegadas y responden de manera inesperada y violenta. Ambas abandonan su papel de pasividad y se inclinan por una transgresión fronteriza, una apropiación del discurso dominador masculino para modificarlo y utilizarlo en la desautorización del poder que la subyuga.

Las cuatro protagonistas de estas novelas abandonan su papel de pasividad y se inclinan por una transgresión fronteriza, una apropiación del discurso dominador masculino para modificarlo y utilizarlo en la desautorización del poder que las subyuga. Es así como Conde problematiza los discursos de la imagen de la mujer estereotípica, para dismantelar un sistema en el que frecuentemente la mujer es víctima. La actitud de las “personajas” de Conde es subversiva, no sólo porque frecuentemente traspasan los roles que la sociedad machista mexicana le ha asignado a la mujer, sino por su conocimiento de ese rol que logra manipular. Lo que a simple vista pudiera parecer una actitud sumisa, como en el caso de las cuatro hermanas, es, sin duda, una actitud desafiante, una amenaza contra un sistema establecido a favor de los hombres. Las “personajas” de Conde, al adquirir voz propia, expresan la capacidad y oportunidad de hacer sus propias decisiones. Con la representación de ese momento de auto-reconocimiento y decisión, el texto dismantela el sistema patriarcal que le niega voz propia a la mujer y la construye como objeto de posesión y ornamento. Ésta es la preocupación que Rosina Conde trabaja en muchas de sus obras, al utilizar un lenguaje sin tapujos, a rajatabla, con el que acusa las vicisitudes vividas cotidianamente por la mujer en su entorno fronterizo. Con ese mismo desenfado, Conde plasma y cuestiona la pesadilla de la destitución, la exclusión y el dominio de la mujer para que eventualmente decidan, o no, ser parte del juego desfavorable en el que se ven frecuentemente insertadas. Y si optan por jugar a ganar, entonces tendrán que continuar penetrando fronteras lingüísticas, fronteras psicológicas, fronteras sexuales, fronteras espirituales y quizá eventualmente, cruzar las fronteras geográficas que dividen a México y Estados Unidos en busca de otras alternativas de supervivencia.

Notas

1. Rosina Hilda Conde Zambada (Mexicali, 1954) es una de las escritoras más reconocidas y destacadas de la frontera por colecciones de cuentos como: *En la tarima*, 2001; *Embotellado de origen*, 1994; *Arrieras somos*, 1994; *El agente secreto*, 1990 y *De infancia y adolescencia*, 1982. En 1998, publicó una novela titulada *La Genara*. Nueve años más tarde publicó su segunda novela y obra más reciente titulada *Como cashora al sol*. También ha publicado libros de poesía: *Poemas de seducción*, 1981; *Bolereando el llanto*; 1993, *De amor gozoso (textículos)*. En el 2000, apareció su cuento “El silbido” en la colección titulada *Se habla español. Voces latinas en USA*. Para obtener mayor información sobre la obra y vida artística de Conde se recomienda consultar su página Web: <http://www.rosinaconde.com.mx/>.
2. Al preguntarle a Conde en una entrevista sobre el término “personaja” dijo: “Tiene que ver con una corriente, una tendencia feminista, de feminizar las palabras y además para mí es muy económico porque no tengo que decir el personaje femenino” (Cota 1998: 105).

3. Jeffrey Lamb en *Identities on the Margin: Perspectives of Cisneros, Conde, Crosthwaite and Morales* apunta referente al lenguaje que:

“The fact that Conde utilizes language implies that she is adhering to the Law of the Father. So how can she escape the cycle? This is no simple matter because the option might be to remain in silence or utterance, the realm before language, the realm of the mother. This silence will not, of course, successfully allow her to communicate her message. In discussing options for women, Kristeva proposes the following:

This leads to active research, still rare, undoubtedly hesitant but always dissident, being carried out by women in the human sciences, particularly those attempts, in the wake of contemporary art, to break the code, to shatter language, to find a specific discourse closer to the body and emotions, to the unnamable repressed by the social contract (Toril 200)

It would seem that language is the unavoidable tool for her task because, even given its limitations, it is the only game in town” (1997: 109).

4. Wallace L. Chafe (1982: 49) comenta lo siguiente:

“The term ‘oral literature’ seems, etymologically at least, to contain an internal contradiction. How can something be oral and written at the same time, if ‘literature’ implies writing? The term seems to unite in one concept the two kinds of languages whose differences we have been exploring. But oral literature has proved to be an identifiable way of using language” (1982: 49).

5. La palabra araña se usa despectivamente para aludir a la mujer en el transcurso de toda la novela.

Bibliografía

Anzaldúa, Gloria. 2007. *Borderlands La Frontera*. Estados Unidos: Aunt Lute Books.

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Gran Bretaña: Routledge.

Chafe, L. Wallace. 1982. “Integration and Involvement in Speaking”. *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Estados Unidos: Ablex Publishing Company.

Conde, Rosina. 1998. *La Genara*. México: Centro Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Cultural Tijuana.

2007. *Como cashora al sol*. México: Desliz Ediciones.

Cota, Edgar. 1998. *La narrativa de Rosina Conde: lenguaje, voces y temas*. Tesis de maestría: San Diego State University.

2007. *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix, Arizona: Editorial Orbis Press.

Foucault, Michel. 1988. *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Estados Unidos: Vintage Books.

- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- Gómez Montero, Sergio. 1990. "Rosina Conde: El Agente Secreto". *El mexicano* (Suplemento Cultural). 11/11: 6.
- Lamb, Jefferey. 1997. *Identities on the Margin: Perspectives of Cisneros, Conde, Crosthwaite, and Morales*. Tesis doctoral: University of California Los Angeles.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. 1990. "La literatura bajacaliforniana contemporánea: el punto de vista femenino". *Mujer y literatura mexicana y chicana, culturas en contacto*. 177-87.
1991. "Rosina Conde: una lectura". *Diario 29* (32): 5-7.
- Vargas Leyva, Ruth. 1992. "Baja California once escritoras". *Revista Acordeón* (7): 59-64.