



Indagando los márgenes de la historia : la condición femenina en Isla de bobos, de Ana García Bergua

Davy Desmas

► To cite this version:

Davy Desmas. Indagando los márgenes de la historia : la condición femenina en Isla de bobos, de Ana García Bergua. Karim Benmiloud et Alba Lara-Alengrin. Tres escritoras mexicanas. Elena Poniatowska - Ana García Bergua - Cristina Rivera Garza, Presses Universitaires de Rennes, 2014, 978-2-7535-3462-9. hal-01685283

HAL Id: hal-01685283

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-01685283>

Submitted on 16 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Indagando los márgenes de la historia : la condición femenina en *Isla de bobos*,
de Ana García Bergua**

Davy Desmas

Con la novela *Isla de bobos* (2007), la escritora Ana García Bergua saca del olvido un episodio trágico de la historia de México, recordando cómo el tumulto de la Revolución llevó el gobierno mexicano a olvidar una guarnición militar establecida en la isla de Clipperton, en pleno Océano Pacífico. Mientras espera el barco que traía víveres a Clipperton cada cuatro meses, el capitán encargado de vigilar el territorio organiza la supervivencia de la comunidad, formada por los soldados, sus familias y los trabajadores de una compañía estadounidense que explota el abundante guano producido por las aves epónimas que pueblan el islote. Con todo, el escorbuto y el peligro que reina en las aguas de la isla diezman a los habitantes, dejando a las mujeres y a sus niños a la merced de un farero autoproclamado rey de la isla, que tortura y viola al puñado de mujeres sobrevivientes. Finalmente, éstas logran matarlo, poco antes de ser rescatadas por un barco estadounidense. Ana García Bergua propone una novela que reinventa estos datos reales, empezando por cambiar el nombre de los personajes y los topónimos. *Isla de bobos* se inscribe en el vasto movimiento de relectura de la historia, que se ha venido desarrollando con un vigor especial en la literatura hispanoamericana desde los años 1970, y que se propone, según la conocida frase de Juan José Barrientos, « llenar los huecos de los libros de historia »¹. Esta literatura, que marca un distanciamiento con respecto a la historiografía oficial, constituye según Claude Fell « una operación de reapropiación de un pasado olvidado, de restauración de una memoria colectiva obliterada o devastada »².

Prueba de la relación que mantiene *Isla de bobos* con las innovaciones de dicha corriente sería la construcción misma de la novela : el texto de García Bergua se caracteriza primero por una abolición del relato cronológico de la historia. Los cincuenta y siete capítulos de la novela instauran una alternancia entre dos tramas principales, que se enfocan respectivamente en las actuaciones de Raúl Soulier, el capitán que está al mando de las tropas establecidas en la isla de K., y de Luisa Soulier, su esposa. La originalidad del esquema elegido por la autora deriva de la doble temporalidad que crea : mientras los capítulos centrados en Raúl cubren un período que inicia en 1879, año en el que nace el protagonista, y acaba el 4 de junio de 1916, fecha de su fallecimiento, la segunda trama, centrada en Luisa, se inscribe en una temporalidad posterior, que va desde el 18 de julio de 1917 hasta el invierno de 1923 y describe la vida de la heroína a partir de su regreso a México, tras su estancia en K.. Paralelamente a esta deconstrucción de una cronología tradicional, el relato se distingue por la presencia de una multiplicidad de puntos de vista. Las voces de los distintos personajes surgen gracias a una narración en primera persona o al discurso indirecto libre, y participan de esta voluntad de echar luz sobre todas las facetas de la historia, tratándose aquí tanto de la historia personal de Raúl y Luisa³ como de la Historia nacional, puesto que la diégesis se inscribe en un contexto que abarca el Porfiriato y la Revolución. Se plantea entonces la cuestión de la historicidad del texto : aunque aparece en una ocasión un personaje histórico de primer plano, Venustiano Carranza, el carácter histórico de *Isla de bobos* proviene sobre todo de su capacidad a componer el cuadro de una época, mediante alusiones constantes al entorno ideológico, político, social y cultural del México de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Elijiendo centrarse en dos personajes como Raúl y Luisa, la novela se adentraría en lo que Miguel de Unamuno llamó la *intrahistoria*, o sea la historia de los anónimos, que se quedan en la sombra de los grandes personajes y acontecimientos históricos. Además, es de recordar que el creciente interés por la historia en la literatura de finales del siglo XX se justifica precisamente por esta voluntad de indagar en estas zonas oscuras de la historia, de « quitar del centro

¹ Juan José Barrientos, *Ficción-Historia : la nueva novela histórica hispanoamericana*, Mexico, Coordinación de Difusión Cultural, 2001, p. 17.

² Claude Fell, « Histoire et fiction dans *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso », in Claude Cymerman (coord.), *Le roman hispano-américain des années 80*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1991, p. 26. La traducción es nuestra.

³ Aparecen en efecto toda una serie de voces pertenecientes a personajes « satélites », como el padre de Luisa, sus hijos, los trabajadores de la compañía estadounidense, etc, que proporcionan otra visión sobre los acontecimientos que vivió la pareja.

al discurso hegemónico que pregona decir la verdad y poner en su lugar a una multitud de voces que incluyen a las que siempre se han dejado fuera de la historiografía »⁴ : entre estas voces se encontraría seguramente la voz de la mujer. Como lo explica Biruté Ciplijauskaitė, el género de la novela histórica era casi exclusivamente masculino en el siglo XIX, pero esto cambió en el siglo siguiente, gracias a la afirmación de la mujer en las distintas estructuras sociales : « Surge, entonces, la necesidad de explorar las razones del silencio previo, el deseo de mostrar que la mujer tenía su lugar en la sociedad también antes, aunque pasara desapercibida, y que ya entonces lograba vivir su propia vida »⁵. *Isla de bobos* contribuye a esta reflexión, tanto por haber sido escrita por una mujer como por la importancia que tienen en la novela los personajes femeninos : Ana García Bergua explora entonces los márgenes de la historia cuestionando el papel de la mujer como actor y testigo histórico, pero devolviéndole también al sujeto femenino la posibilidad de expresarse directamente.

En la novela, el estudio de la relación entre hombres y mujeres en México a principios del siglo XX y de los estereotipos que definen en aquel entonces cada género se articula alrededor de la pareja formada por los dos héroes, Raúl y Luisa. Una primera lectura de *Isla de bobos* confirma la tesis de una marginación social de la mujer, inmersa en un universo profundamente machista. La capacidad de acción del sujeto femenino viene estrictamente delimitada por la actuación masculina, y sólo se puede desarrollar en el marco ideológico previsto por un sistema patriarcal. En la novela de García Bergua, casi todas las mujeres presentes en la isla de K. se encuentran allí por haber seguido a sus maridos : ninguna – aparte de Luisa – se halla en una posición de independencia total con respecto al sujeto masculino. Ciertos episodios de *Isla de bobos* confirman esta impresión y permiten comprobar hasta qué punto la mujer se ve relegada a una situación subalterna en el México del Porfiriato y del período revolucionario. Tras haber sido detenido por haber tratado de hacer entrar una prostituta en el cuartel, Raúl le dice a su compañero de calabozo :

[...] uno es hombre, con las potencias y las fuerzas de un hombre, y las ejerce como hombre porque es muy macho ; con los hombres así es la cosa por lo general [...] ¿Sabes lo que lamento? No haberme podido acostar con aquella mujer. Bueno, dice Gálvez, ¿pero y la novia? ¿Qué pitos toca la novia en esto? Ninguno, claro. Estas son calaveradas de hombres que se arreglan entre hombres y jamás se mencionan en la familia.⁶

Como lo ejemplifica el fragmento citado, lo masculino se relaciona con la fuerza y el poder, *a fortiori* en el universo militar recreado por Ana García Bergua en *Isla de bobos*. El valor de cada soldado se aprecia en función de su adecuación a una serie de estereotipos relativos a la masculinidad : el soldado respetado y admirado se asimila entonces a la figura del macho, como emblema de un comportamiento que, como lo definirá Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, se caracteriza a la vez por una propensión a actuar con violencia y una capacidad para garantizar la superioridad del hombre sobre la mujer. Lo masculino se construye a partir o incluso *a contrario* de lo femenino : según Paz, la hombría estriba en México en ser capaz de encarnar la figura del « Gran Chingón », que se afirma imponiendo al sexo opuesto sus deseos con brutalidad⁷. En *Isla de Bobos*, el personaje de Saturnino Álvarez materializa esta concepción extrema de la masculinidad : asesino, torturador, violador, el farero de K. aprovecha ser el último hombre en la isla, después de la muerte de Raúl y de cuatro sobrevivientes más, para autoproclamarse rey e instaurar un régimen de terror. La comparación que surge en la novela entre Saturnino y el personaje epónimo de un famoso cuento de Charles Perrault, Barba Azul, permite enfatizar la dimensión sexual que define la tiranía impuesta por Saturnino. La filiación que aparece entre el texto de Perrault y el de García Bergua deriva efectivamente de la presencia en ambos relatos

⁴ Elizabeth Corral Peña, « Algunas notas sobre *Noticias del Imperio* », *Texto Crítico*, 9, 2001, p. 298.

⁵ Biruté Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1994 [1988], p. 123-124.

⁶ Ana García Bergua, *op. cit.*, p. 107.

⁷ « El que chinga jamás lo hace con el consentimiento de la chingada. En suma, chingar es hacer violencia sobre otro. Es un verbo masculino, activo, cruel ; pica, hiere, desgarrar, mancha. [...] Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra ». Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 214.

de un hombre que personifica la dominación masculina en sus aspectos más brutales : mientras Barba Azul mata sucesivamente a todas sus mujeres por haberle desobedecido, su homólogo mexicano usa la coacción, la violencia y el asesinato para conseguir que las pocas viudas y adolescentes que quedan en la isla de K. se acuesten con él. El gesto altamente simbólico de meterse una pistola en el pantalón, que Saturnino realiza en el momento en que mueren los demás hombres de la isla, encierra los gérmenes de la opresión que está a punto de instaurar : mediante la alusión implícita al sexo masculino y la evocación explícita de un instrumento de poder tan emblemático como lo es la pistola, este gesto inaugura la colusión que se dará entre el poder « político », siendo Saturnino el detentor de la *potestas* en la isla, y el poder sexual, que ejercerá sin ningún límite.

Si bien Saturnino Álvarez constituye en la novela de Ana García Bergua el ejemplo más absoluto de los extremos a los que puede llegar la dominación masculina, es de notar que el personaje Raúl también parece confirmar, aunque de manera totalmente distinta, la tesis desarrollada por Octavio Paz, según la cual la hombría se construiría a partir de la feminidad. En el caso del protagonista de *Isla de bobos*, lo femenino no se presenta como contrapunto al ideal viril que se pretende alcanzar, sino como mirada ajena imprescindible para la emergencia de la conciencia masculina. El relato hace hincapié de manera repetida en la necesidad que siente Raúl de comprobar la admiración que su aspecto físico, y especialmente el uniforme militar que viste para cualquier ocasión, suscita en las mujeres. Las angustias que tiene acerca de su propio valor como hombre sólo se pueden apaciguar gracias a las miradas entusiastas de las muchachas de P., de su madre y, sobre todo, de Luisa, que lo contempla sin esconder su admiración : « Encontró que eso calmaba de manera poderosa, y nada exenta de misterio, la sensación de incapacidad que lo venía persiguiendo desde que entró al ejército, o quizá desde siempre, desde que se convirtió en hombre y se esperaron cosas de él. Con esa admiración logró sentirse fuerte »⁸. Sin embargo, varios elementos de la novela demuestran que la importancia de la mujer para el hombre no basta para que se le otorgue un verdadero poder de actuación. Al contrario, el sujeto femenino se mantiene alejado de los centros de decisión. Ya advertimos cómo las palabras de Raúl acerca de la prostitución desvelaban la existencia de una frontera que le impedía a la mujer tener acceso a la esfera profesional en la cual evolucionaba su marido. La secuencia dedicada a la audiencia de Luisa, Esperanza y Martina, en la comisaría de la ciudad de S., evidencia aun más claramente la solidaridad masculina que nace cuando surge la eventualidad de una insubordinación femenina frente al poder viril. Al escuchar el relato de estas mujeres, que padecieron en carne propia los horrores cometidos por Saturnino Álvarez, la primera reacción de los hombres encargados de pronunciarse sobre la veracidad de los hechos es la desconfianza : « De verdad, ¿no sería que ustedes lo andaban provocando y la víctima fue él? La sangre de los hombres no es fácil de contener, tanta soledad, ustedes saben, solo, en medio de tantas mujeres... cualquiera se vuelve loco »⁹. Invertiendo completamente la situación, justificando lo injustificable y culpando finalmente a las tres mujeres, el discurso de los policías revela la escasa margen de maniobra que tienen las víctimas de la dominación masculina. Los razonamientos que prevalecen establecen como principio básico la inocencia del hombre, y, por consiguiente, la obligación para la mujer de justificar cualquier asalto al sistema patriarcal imperante. La resolución de la situación complicada en la que se encuentran Esperanza, Martina y Luisa resulta también muy significativa : después de haberles pedido a las mujeres que salgan de la sala de audiencia, los policías mandan llamar al señor Roca, el padre de Luisa, que las acompañaba. Finalmente, el hombre sale y les informa que quedaron libres de cargos. Frente a la incredulidad de las mujeres, aún indignadas por la reacción de los hombres en el momento de su audiencia, el señor Roca les dice : « Entre hombres las cosas se arreglan de otra manera – dice por fin, cuando casi llegan a la casa –, ya no se preocupen, ya pasó »¹⁰. Más allá de la probable alusión a la corrupción de las fuerzas de seguridad, el episodio patentiza la marginación total que sufre la mujer a la hora de defender sus intereses. Además, el parentesco que las mujeres subrayan entre Saturnino y los policías¹¹ nos permite suponer que el comportamiento de Saturnino quizá no sea tan aislado y extremo como podría aparecer a primera vista. Al contrario, sugiere la amplia difusión de una

⁸ Ana García Bergua, *op.cit.*, p. 97.

⁹ *Ibid.*, p. 118.

¹⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹¹ « Hay un punto en la mirada de estos hombres que se parece a la de Saturnino ». *Ibid.*, p. 117.

masculinidad violenta y agresiva, como si el caso de Saturnino sólo fuera una versión exacerbada de un modo de pensar generalizado.

Paralelamente a la discriminación que padece en el ámbito social, la figura femenina aparece en *Isla de bobos* íntimamente vinculada con una serie de estereotipos y, más generalmente, con unas concepciones genéricas ya arcaicas. La primera imagen que se podría citar sería la del ideal caballeresco ; éste surge en boca de Raúl, mediante el discurso indirecto libre, a través de la evocación del Cid y de Jimena, dos héroes que el soldado menciona para referirse a su relación con Luisa : « Con esa admiración logró sentirse fuerte, una especie de caballero andante, de Cid. Él su Cid y ella su Jimena »¹². Eligiendo dicha figura histórica, convertida en mito en el imaginario colectivo, Raúl defiende una virilidad conquistadora y dominadora, frente a una feminidad que se celebra pero que no se puede extraer de la pasividad. Otra concepción genérica que parece impregnar la visión que se tiene de la mujer a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en México, correspondería a la retórica romántica. Una serie de elementos diseminados en el relato permiten discernir cierta continuidad entre los estereotipos en que se fundaba la visión de la mujer desarrollada por los escritores románticos y la condición de los personajes femeninos de *Isla de bobos*. El primero de estos *topoi* literarios sería el de la « mujer flor », omnipresente en los textos románticos : pensemos en cuentos como « Botón de rosa » de Florencio María del Castillo o « La sensitiva » de Juan Díaz Covarrubias, en los que el motivo de la flor se vuelve la metáfora por antonomasia de la figura femenina. En « La sensitiva »¹³, la flor epónima sintetiza varias cualidades de la mujer, tanto por su color rosa pastel, que sugeriría la pureza de los rostros virginales de las heroínas románticas, que se sonrosan frente a cualquier hombre, como por su capacidad de contraerse al mínimo toque de sus hojas, lo que remitiría simbólicamente al pudor que debe caracterizar a la mujer. En *Isla de bobos*, las muchachas del pueblo de P., que también se distinguen por su propensión a ruborizarse cuando se hallan frente a un hombre, organizan una recepción en casa de Rosita - cuyo nombre es ya de por sí significativo -, para celebrar la llegada del joven soldado Raúl : « Ese día todas nos vestimos de colores claros ; a mí me toca el rosa, rosa pastel, un tono lindo [...]. Y nos sentamos en los sofás del salón, formando ramillete, como dijo Rosita »¹⁴. La asociación de las muchachas con motivos como el capullo o la gardenia, poco después del fragmento citado, confirma el vínculo que los colores pastel y el sustantivo « ramillete » ya habían tejido con la retórica romántica.

Por otra parte, es de notar que el sistema polifónico en que se basa la novela participa plenamente del surgimiento de una visión estereotipada de la mujer : la aparición de voces masculinas en el relato, mediante la narración en primera persona o el discurso indirecto libre, nos permite entender que la condición femenina en México a finales del XIX y principios del siglo XX se elabora desde la masculinidad. Más allá de la sola asimilación de la mujer a una flor, constatamos que son los pensamientos de Raúl Soulier los que concretan el parentesco entre la retórica del romanticismo y la visión que se tiene de la mujer en aquella época. Efectivamente, además de insistir en la supuesta pureza que caracterizaría a las mujeres de P.¹⁵, el discurso de Raúl hace de la mujer una figura celestial : el héroe de *Isla de bobos* convoca de manera reiterada el motivo del ángel para referirse a la mujer¹⁶, y ahora en otra ocasión « el beso celestial de una muchacha »¹⁷. A esto habría que añadir la imagen de la mujer redentora, que también aparece en la descripción de Luisa¹⁸. Aunque todos estos elementos podrían aparecer anodinos si se les considerara por separado, su presencia conjunta recuerda inevitablemente la visión idealizada que los escritores románticos tenían de la mujer. Según

¹² *Ibid.*, p. 97.

¹³ « La sensitiva », Juan Díaz Covarrubias, in David Huerta, *Cuentos románticos*, México, Ed. UNAM, 1973.

¹⁴ Ana García Bergua, *op. cit.*, p. 88.

¹⁵ Ver por ejemplo : *ibid.*, p. 107.

¹⁶ « Era una muchacha pequeña, de formas delgadas y gentiles, de ojos azules ; la verdad, su aspecto tenía un poco de ángel » (*ibid.*, p. 97). Ver también la comparación que se hace entre las mujeres que lloran por los soldados caídos en el combates y los ángeles de piedra que adornan las tumbas en los cementerios (*ibid.*, p. 22).

¹⁷ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸ « Ella olía como un corazón de dulce. Él comenzó a sentirse redimido ». *Ibid.*, p. 97.

éstos, la mujer hacía el vínculo entre Cielo y Tierra, en la medida en que era una representación simbólica del esplendor de Dios. Dicha concepción desembocaba en una idealización del sujeto femenino, consecuencia lógica de la fuerte influencia que ejerció sobre los autores románticos el movimiento italiano del *dolce stil novo*, que presentaba a la mujer como una criatura angélica enviada por Dios a la Tierra para incitar, por su belleza y su virtud, al respeto y al amor de Dios. Michel Brix, al estudiar el papel que desempeña la mujer en la estética romántica, escribe : « Ce rôle dévolu à la femme puise ses racines dans l'idée néo-platonicienne que Dieu a créé la femme pour tempérer le châtement de l'homme et permettre à celui-ci de se hausser à nouveau jusqu'au Ciel, par le chemin qui va de l'amour du Beau à l'amour du Bien »¹⁹. Este estatuto privilegiado de mediadora entre lo divino y lo humano se materializará en los textos románticos por el recurso constante a la metáfora del ángel, como mensajero divino. Presentada por José Joaquín Pesado como « una criatura de superior esfera »²⁰, verdadero instrumento de la salvación masculina, la mujer angélica invade la literatura de Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Payno, Guillermo Prieto, etc²¹. Uno de los logros de la novela *Isla de bobos*, al retomar estos tópicos, consiste entonces en sugerir que cuando el hombre « piensa » a la mujer, lo hace reactivando códigos genéricos ya antiguos (ideal caballeresco o romántico) y encerrando a la mujer en una visión idealizada que la reduce a la impotencia.

Sin embargo, el texto de Ana García Bergua se encarga de matizar, mediante la escritura, tanto la posición subalterna que ocupa la mujer en el ámbito social como la visión arcaica de la feminidad que se elabora desde la masculinidad. Esta empresa de subversión pasa primero por un cuestionamiento de la virilidad. El personaje de Raúl Soulier es sumamente interesante al respecto : aunque sus discursos revelan sus ansias de encarnar una masculinidad fuerte y dominadora, como lo confirma la alusión al Cid, Raúl es en realidad un hombre cuyo comportamiento se halla en las antípodas de estos clichés viriles. Crece en un mundo de mujeres, desde el núcleo familiar formado por su madre y sus hermanas hasta la alcoba perfumada que comparte con la señora Ifigénie Drummond, y expresa al contrario a lo largo de la novela el malestar que le provoca el estar en un entorno masculino como el cuartel militar :

El mundo del cuartel le pareció, en cambio, un infierno imposible de soportar. [...] Tanta ternura maternal lo había ablandado, sin duda, y esta idea de ser soldado, ahora se daba cuenta, correspondía más a las ilusiones de las mujeres. En realidad, no le gustaba estar entre tantos hombres, siempre con el miedo de algún ataque, de alguna insinuación.²²

Prueba de la relación privilegiada que Raúl mantiene con el mundo femenino sería su costumbre de redactar cartas galantes en nombre de sus compañeros de cuartel, como si tuviera una facultad de comprensión y de comunicación con las mujeres mayor que la del resto de los hombres. De ahí el apodo burlón que se le atribuye en el cuartel, « el soldado rosa », parodiando su estatuto de soldado raso²³. La ambigüedad de Raúl se manifiesta también a través del bestiario que se utiliza para caracterizarlo : éste oscila efectivamente entre comparaciones con animales que encarnan a la vez la majestuosidad y la fuerza, como el tigre, el león o el pavo real²⁴, y otros mucho menos prestigiosos,

¹⁹ Michel Brix, *Eros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX^e siècle*, Leuven, Ed. Peeters, 2001.

²⁰ José Joaquín Pesado, « El amor frustrado », in David Huerta, op. cit., p. 39.

²¹ Esta constatación se basa en el estudio de los cuentos románticos presentados por David Huerta en la antología ya mencionada, en los que aparece de manera casi sistemática el motivo del ángel.

²² Ana García Bergua, op. cit., p. 35.

²³ *Ibid.*, p. 45.

²⁴ Ver páginas 14, 21, 36 y 61. Es de recordar que la comparación con la imagen del león es todo menos anodina, siendo ésta frecuentemente utilizada en el siglo XIX, particularmente en la literatura francesa, para referirse a héroes que se distinguen por su ambición y sus ganas de medrar, lo que concuerda con el personaje de Raúl. En su estudio sobre la obra de Balzac, Félicien Marceau escribe por ejemplo acerca de la figura del león : « Les lions de Balzac n'ont pas de ces innocences. [...] Ce qu'ils veulent, c'est vaincre le monde. Prendre des femmes ? Oui. Mais pour pouvoir, grâce à elles, triompher dans le monde, dominer, s'enrichir ». Félicien Marceau, *Balzac et son monde*, Paris, TEL Gallimard, 1986 [1970], p. 40.

que enfatizan más bien la debilidad del personaje, como el conejo o el polluelo²⁵. Habría que recordar también el proceso de infantilización que vive Raúl con su amante Ifigénie, una mujer ya mayor que lo llama « su *petit lapin* » o su « *pauvre petit* » ; el proceso culmina con la cosificación de Raúl, que adquiere al fin y al cabo el estatuto de objeto sexual, esperando la venida de Ifigénie encerrado en un cuarto. Huelga decir que el amorío de Ifigénie y Raúl supone una transgresión significativa de los códigos genéricos tradicionales. Por fin, la mirada que el señor Roca echa sobre Luisa y Raúl actúa como contrapunto al discurso de Raúl y nos indica que la relación entre ambos héroes tampoco confirma una supuesta posición de dominación del hombre, ya que Roca subraya « la fuerza de voluntad » de una mujer tan determinada como Luisa, mientras describe a Raúl como un soldado « un poco falto de carácter »²⁶.

Finalmente, *Isla de bobos* parece inscribirse en una empresa de rehabilitación de la mujer, aunque esto aparezca de manera muy sutil. Rehabilitación histórica, primero : la novela de Ana García Bergua saca en efecto del olvido la historia trágica de un grupo de mujeres que lograron salir vivas del infierno de Clipperton, y sobre todo de una figura como Luisa, que manifestó una firmeza y una determinación inquebrantables a la hora de defender los intereses de su familia, aun cuando eso suponga enfrentarse con el presidente de la República. El texto echa luz, entonces, sobre los márgenes « femeninos » de la historia. Por otra parte, la rehabilitación de la mujer se da a un nivel más simbólico, a través de la inversión que la historia de Esperanza, Martina y Luisa supone con respecto al cuento « Barba Azul ». Efectivamente, el destino de las mujeres de K., en *Isla de bobos*, difiere notablemente del de la heroína de Perrault, pese a que en ambos textos todas logran sobrevivir a un monstruo sanguinario. En el cuento francés, sólo una intervención masculina consigue salvar a la mujer, sin que ésta o su hermana, Ana, hayan podido oponerse eficazmente a Barba Azul : la llegada de los dos hermanos de la heroína, que matan *in extremis* a su cuñado, corrobora la tesis de la impotencia femenina y de la importancia para la mujer de una protección viril. Al contrario, en *Isla de bobos*, las figuras femeninas se encargan de su propia salvación, matando a martillazos al negro Saturnino. La precisión y la plasticidad que se usan en la descripción del asesinato y del cuerpo viril destrozado, además, acentúan la fuerza de esta repentina rebelión femenina. La comparación con el cuento de Charles Perrault es tanto más interesante cuanto que « Barba Azul » demuestra también cómo la mujer puede oponerse al poder masculino : al desobedecer a su marido, abriendo la puerta del cuarto al que se le había prohibido entrar, la protagonista afirma la posibilidad de la subversión femenina. La novela *Isla de bobos* prolonga y amplifica esta reflexión, presentando un grupo de mujeres que lleva la insubordinación hasta su último grado. La asociación de la mujer y de la transgresión se encuentra también a través de la aparición en la novela de la pareja mítica formada por Adán y Eva, con quienes son comparados Luisa y Raúl²⁷, siendo Eva el ejemplo por excelencia de la transgresión femenina.

La rehabilitación del sujeto femenino pasa, por fin, por la elección de un esquema narrativo particular, fundado en la polifonía. Compensando la posición secundaria que tiene la mujer en la sociedad mexicana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Ana García Bergua elabora un texto que se articula alrededor de una multiplicidad de voces, lo que permite alcanzar cierto equilibrio genérico en la distribución de la palabra. Desde un punto de vista estrictamente cuantitativo, la alternancia entre las dos tramas y temporalidades de la novela, respectivamente centradas en Raúl y en Luisa, permite otorgarle a la voz femenina un peso equivalente al de la voz masculina ; en efecto, si bien el número de capítulos en los que Raúl se expresa en primera persona, directamente o mediante la técnica de la escritura epistolar, supera el de los capítulos que transcriben en primera persona la voz de Luisa²⁸, el lector « oye » constantemente las palabras de ésta gracias a la focalización interna permitida por la sistematización en el relato del discurso indirecto libre. Además, aun cuando se sale de la focalización interna, aparece un narrador omnisciente y pues una focalización cero, lo que le permite al lector seguir teniendo acceso a los pensamientos de Luisa. Asimismo, es de señalar que la última intervención en primera persona de *Isla de bobos* corresponde a la voz de Luisa, en el capítulo

²⁵ Ver páginas 55 y 95.

²⁶ *Ibid.*, p. 67.

²⁷ Ver páginas 148, 149 y 173.

²⁸ Raúl se expresa en primera persona en trece capítulos, y Luisa sólo en cuatro capítulos.

27 de la segunda parte de la novela : eso le confiere una importancia particular al personaje, y resulta interesante notar que la última voz en resonar es la de una mujer. Por fin, tres capítulos reproducen una estructura similar, que consiste en centrarse primero en un personaje masculino, antes de pasar a un personaje femenino ; considerando que, cualquiera que sea la combinación narrativa elegida (primera o tercera persona), el texto logra plasmar la voz del personaje en el que se centra el relato, gracias a las técnicas ya evocadas, se entiende que en estas tres ocasiones nace la impresión de ver la voz masculina supeditada a una voz femenina. El capítulo 24 de la primera parte empieza enfocándose en el señor Roca, mediante una narración heterodiegética que no impide la llegada esporádica de una focalización interna, gracias al discurso indirecto libre²⁹ y directo libre³⁰. Pero en la segunda parte del capítulo, la narración se enfoca en Luisa, provocando la sustitución de la voz del señor Roca por la suya³¹, como si a la voz femenina le tocara concluir, lo que le conferiría una forma de superioridad en el plano narrativo. Este esquema surge con más nitidez en el capítulo 11 de la primera parte. Después de la transcripción de una carta que Raúl le ha escrito a su madre, la narración se centra en Ifigénie en la segunda parte del capítulo, revelando los comentarios que la mujer formula para sus adentros : « Madame Ifigénie consideró la carta mil veces, en su acogedora salita tapizada de rosa pálido. *Pauvre petit*, pensó, *comme il est passionné* »³². En este caso, la mujer domina claramente la situación narrativa, ya que se supone que ha leído la carta de Raúl, y está en posición de juzgar y comentar el contenido de ésta. Aunque no se expresa en primera persona, la voz femenina parece en estos momentos estar por encima de la voz masculina, corroborando la impresión de que el sistema polifónico de *Isla de bobos* constituye otra manera de revalorizar el discurso femenino.

A la luz de las observaciones precedentes, aparece que la escritura de Ana García Bergua logra « llenar » uno de estos huecos históricos señalados por Juan José Barrientos, estudiando la condición femenina en México a principios del siglo XX. Evidencia la marginación social que padece la mujer, así como la imposibilidad para el hombre de deshacerse de una serie de códigos genéricos estereotipados que confinan al sujeto femenino a las periferias de la acción social y, pues, de la Historia. Frente a esta constatación, la escritura femenina de la historia sería una manera de cuestionar la representación de los géneros elaborada por los discursos hegemónicos masculinos ; Biruté Cipliauskaitė, al evocar las novelas históricas escritas por mujeres y que se centran en personajes femeninos, escribe : « Puesto que tratan de figuras femeninas, las presentan no como los hombres querían que ellas fueran, sino desde un punto de vista que abarca también la visión femenina. Esto quiere decir que el concepto mismo de la historia así como su configuración cambian considerablemente »³³. Con estas obras, la voz femenina sale de los márgenes y da su propia visión de la historia. Sin embargo, sería un error, en nuestra opinión, conferirle a *Isla de bobos* una ambición plenamente militante : quizá la mejor prueba de esto sea el hecho de que, a pesar de haber subrayado en la novela que las relaciones entre hombres y mujeres se concebían en términos de dominación y sumisión, el clímax del texto sea el capítulo 27 de la segunda parte, en el que se juntan las dos temporalidades mencionadas para reunir en un mismo espacio textual la muerte de Luisa y Raúl, reafirmando la fuerza de su amor. A lo largo del relato, lejos de condenar la visión arcaica que se tiene de la mujer o de lamentarse sobre la condición femenina, el personaje de Luisa hace de su amor por Raúl el motor de sus acciones y decisiones. La novela encarna entonces una posición intermedia que consiste en mostrar sin condenar : más que « denunciar » la marginación padecida por la mujer, la autora logra pintar una época a través de un episodio histórico olvidado, entrar en la mente de las

²⁹ « El señor Roca ve la puerta cerrada de la habitación, detrás de la cual se escuchan los gritos y sollozos : *pobrecita, nada más se fue a dar un golpe contra la pared*. Martina hace un ruido endemoniado con los trastes en la cocina, como si los fuera a romper ». *Ibid.*, p. 110. Las cursivas son nuestras.

³⁰ « A veces los padres tienen que dejar que los hijos se topen con las paredes, no se puede hacer nada más. *Yo le dije que no fuera, le quería ahorrar el disgusto. Voy a comprarle un barquillo al niño, ven Gabrielito, ve a quitarte ese traje y vamos a la Alameda* ». *Ibid.*, p. 110. Las cursivas son nuestras.

³¹ « [...] la gente les envía aún muestras de cariño ; comidas, cartas, flores. *No las olvidarán, está segura, alguien saldrá en su defensa* ». *Ibid.*, p. 110. Las cursivas son nuestras y corresponden a la aparición de la voz de Luisa, mediante el discurso indirecto libre.

³² *Ibid.*, p. 54.

³³ Biruté Cipliauskaitė, *op. cit.*, p. 125.

personas que vivieron en el infierno de Clipperton³⁴ y emprender una reflexión sobre las modalidades de escritura de la historia. Según sus propias declaraciones, Ana García Bergua quería que *Isla de bobos* fuera también « una novela sobre Clipperton que hablara también de la escritura de Clipperton, de lo que significaba escribir sobre la tragedia y las fantasías que ésta había despertado en otras plumas », lo que explica la aparición discreta de la metatextualidad a través del personaje de Hipólito, un periodista que tiene el proyecto de escribir una novela sobre la historia de los habitantes de K.³⁵ La conjunción de estas diversas ambiciones desemboca en una novela que cuestiona las nociones de centro y periferia, desde el punto de vista literario, genérico e historiográfico, revalorando las voces marginadas de la historia.

³⁴ « Mi interés era [...] entrar en la piel de aquellos personajes a partir de aquella rendija en el tiempo que de algún modo me obsesionaba ». Ana García Bergua, « Reconstruir la historia » (en el presente volumen).

³⁵ Es de notar que el último capítulo de la novela, centrado en Hipólito, crea una tercera temporalidad, muy posterior a las dos tramas evocadas.