

Winter 2006

Voz colectiva y forma epistolar en La Genara de Rosina Conde

Delia V. Galvan
Cleveland State University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.utrgv.edu/hipertexto>



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Galván, Delia V. "Voz colectiva y forma epistolar en La Genara de Rosina Conde." *Hipertexto* 3 (2006): 56-63.

This Article is brought to you for free and open access by ScholarWorks @ UTRGV. It has been accepted for inclusion in Hipertexto by an authorized administrator of ScholarWorks @ UTRGV. For more information, please contact justin.white@utrgv.edu, william.flores01@utrgv.edu.



Hipertexto 3
Invierno 2006
pp. 56-63

**Voz colectiva y forma epistolar en *La Genara* de
Rosina Conde**

Delia V. Galván
Cleveland State University

[Hipertexto](#)

En la novela *La Genara* (1998) de Rosina Conde, dos hermanas, profesionistas jóvenes de clase media alta, del área de la frontera en Baja California, forman un eje de comunicación epistolar entre Tijuana, donde vive Genara, y la ciudad de México, en donde estudia Luisa, con el propósito inicial de discutir la formación de una grieta en el edificio de la estructura familiar, representada en las dificultades que Genara tiene con su esposo, con quien está casada por la Iglesia. El intercambio, que se efectúa en su mayor parte por correo electrónico, tiene una duración de dos años, tiempo durante el que los personajes descubren la fragmentación masiva de su entorno familiar, social y cultural, que se encuentra en estado de descomposición. Los personajes se enfrentan a una crisis múltiple que también es intergeneracional con sus padres, y de género, al darse cuenta de la posición subalterna en que se encuentran como mujeres contemporáneas dentro de una sociedad tradicional con valores que no corresponden ni a la época ni a su educación formal.

Las circunstancias no son del todo sorprendentes si se consideran la inestabilidad, la transformación y la fluidez de la cultura fronteriza, la contraposición de las instituciones locales con la rapidez de la globalización, la economía floreciente para algunos, la tecnología, lo expuesto por los medios masivos de comunicación, y la facilidad con que se puede entrar en negocios ilegales. Para Castillo y Tabuenca la frontera es también “tanto una invención conceptual y comercial de la cultura popular, como una utopía degradada” (32). Las particularidades mencionadas, que paulatinamente van descubriendo las hermanas, resultan en un análisis incisivo de lo que les pasa a los personajes y en una implacable acusación implícita para quienes resulten responsables.

El área de Tijuana-San Diego es un imán que por décadas ha atraído a muchos con su fascinación por lograr el sueño americano y vivir en la

comodidad del primer mundo. Sin embargo, esa imagen lleva consigo otra realidad menos deslumbrante que Rosina Conde devela, con especial énfasis en la vida de muchas mujeres que viven la cultura de la frontera.. En *La Genara* narra, con aparente sencillez de estilo y accesibilidad de lectura, la complejidad de algunos aspectos de descomposición social. Toma como muestra a una próspera familia tijuanaense a la que examina detalladamente para articular sus flaquezas, fallas y carencias. La progresión de la revelación parte del ámbito familiar para extenderse a la sociedad y luego volver a la familia; así muestra el proceso de devaluación incluyendo las influencias que ejerce sobre la familia una sociedad en decadencia. Dentro de este entorno Conde enfoca la situación de sus personajes mujeres, mis personajes, dice ella.

La calidad de credibilidad, naturalidad, tono de conversación y sencillez con que fluye el discurso debe mucho al contacto de la escritora con sus lectoras y a la participación de éstas en la creación del texto, de allí su característica de novela colectiva. La escritura tuvo origen como novela por entregas, siguiendo estrategias narrativas que evocan la novela rosa y los guiones de las telenovelas. Edgar Alejandro Hernández dice que “no le teme a la novela rosa, [que] parte de ella para después criticar y ridiculizar los valores que rigen nuestra vida sentimental y nuestra vida en general” (4). Las entregas se publicaban semanalmente en un diario de Baja California, lo que le daba a Conde la oportunidad de informarse de las reacciones de sus lectoras entre entrega y entrega, sobre todo las de estudiantes, sus lectoras ideales, a quienes llegó a sorprender discutiendo cada nuevo fascículo en lugares de reunión. En una entrevista publicada en la revista *Las Genaras*, que fundaron estudiantes inspiradas en la novela, Conde informa que “muchas lectoras opinaban sobre cómo debían responder o qué debían hacer los personajes y yo tomaba en cuenta sus opiniones” (6). En otra entrevista para Notimex comenta: “Yo tenía una respuesta inmediata de los lectores . . . llegó a convertirse en una especie de voz colectiva y las ‘personajas’ [sic] fueron tomando direcciones y características configuradas por quienes la leían” (6B). Las jóvenes respondían con entusiasmo porque se sentían representadas al darse cuenta que ahí tenían una voz que por sí mismas no lograban articular en sus vidas, con las “experiencias, ideas, teoría y aspiraciones” (10) necesarias para la apropiación de un lenguaje de mujer de las que habla Amy Kaminsky. Cuando la publicación estuvo en dificultades y se suspendieron las entregas, la escritora construyó y terminó la novela respetando la estructura epistolar fragmentada, que, como las entregas, también es conocida en la historia de la literatura. Para poner el género al día utiliza la innovación del correo electrónico, al que los personajes tenían un temprano acceso al principio de la década de 1990.

Este estudio explora posibilidades en cuanto a la intención de la autora y lo que se propone al escribir *La Genara*, trata de revelar cómo procede su búsqueda del mejor modo de representación, con especial atención en las repercusiones sobre sus personajes, las mujeres jóvenes en su entorno familiar, social, geográfico y temporal. Asimismo señala algunos de los logros de Rosina Conde.

El lenguaje resalta y fluye sin tropiezos porque dice las cosas como son. Es lo que Naomi Lindstrom nota en *Album de familia* de Rosario Castellanos como “verdadero torrente de pensamientos de mujer, del lenguaje entre ellas y un repertorio de vida femenina” (13). En *Conde* es una combinación de discurso educado con aspectos de lo familiar y lo coloquial de los jóvenes de la época en la frontera bajacaliforniana, pero sobre todo se reconoce como un discurso auténtico de mujer, que maneja con maestría la lengua madre, con voces femeninas fuertes y claras en que destaca la oralidad. La fuerza del lenguaje adquiere más vigor en su propósito de nutrir a los lectores con un tono lúdico, humorístico y transgresor para manejar situaciones y sentimientos. Fernández Olmos y Paravisini-Gebert añadirían que es a propósito “para desenmascarar la hipocresía de las nociones tradicionales de los papeles de género” (26).

La forma fragmentada de la novela tiene reminiscencias de la intimidad de los diarios y del carácter personal del discurso en primera persona, tan frecuentes como efectivos en la literatura de mujeres. Como deja a la vista su construcción, invita al lector a ayudar a construirla. Entre carta y carta ofrece innumerables espacios en blanco que dan lugar a la reflexión y a la participación más allá del texto, que en el mejor de los casos puede ser preámbulo y promotor de cambios culturales; como dice Kaminsky: “para invitar a los lectores al compromiso del cambio por la acción del grupo con repercusiones en la esfera pública para que incorpore un aspecto político” (xv). Por su parte, Carol Clarck D’Lugo asegura que la manera en que está escrita una novela es fundamental para determinar la respuesta que va a tener, dice que “la fragmentación promueve un papel más participativo para los lectores, a quienes niega la lectura pasiva; [refiriéndose] a la vocación de producción del significado” (xiii).

La narración tiene elementos de la novela del desarrollo. Si al principio se percibe la debilidad de la voz de Genara que se debate entre el dolor y la ansiedad porque no se puede explicar a sí misma su situación por falta de toma de conciencia, el atreverse a escribirle a su hermana, la fuerte, para pedirle consejo, sale de sí misma, del yo, para entablar un diálogo que poco a poco atrae a otros entes hablantes para convertirse en un conjunto de voces, en un coro que crea el punto de vista colectivo para elucidar que hay cambios epistemológicos en potencia. El intercambio de cartas, tarjetas postales, mensajes facsímiles, mensajes anónimos, telegramas, pero sobre todo mensajes por correo electrónico dan cuenta del silencio inicial y funcionan también como escritura de autoconocimiento.

Un aspecto fundamental de la novela es la percepción de la experiencia femenina expresada de manera específica en los malestares que afligen a personajes como Genara, Luisa y Ernestina, la esposa de su primo, por sospechar que las cosas no están bien. Esta representación también existe para otros personajes femeninos que siguen sosteniendo el *status quo* por falta de aceptación de los cambios culturales, carencias educativas, falta de socialización y por los intereses creados, tal es el caso de Francisca, la madre, de Cuquita, la secretaria del padre, y de las amantes de Eduardo, el esposo de Genara, y de Federico, el primo de las hermanas. La percepción de sus aflicciones surge en la actividad comunicativa del carteo, en la escritura que,

seguida de la acción, eventualmente van a crear al nuevo sujeto. En un estudio sobre escritoras latinoamericanas, Sara Castro-Klarén nota cómo en momentos difíciles “las jóvenes se dan cuenta del servilismo que se espera de ellas y de su condición oprimida y reducida, [y que] el deseo de afirmación de poder las deja en situaciones ambivalentes e irreconciliables” (12). Genara y Luisa se dan cuenta de la reducción a que las han sometido primero sus padres y luego sus esposos, de éstos últimos son reserva de deseo para cuando las requieran, aunque las conservan como cónyuges por conveniencia social y económica. Eduardo le pide a Genara que vuelvan por “el qué dirán” (80) y le propone que podrían seguir viendo a sus amantes ocasionalmente.

Minerva Margarita Villarreal ya había notado en otras obras que muchos de los personajes de Conde parecen tener una función preestablecida socialmente [que] parece derivada de un código de alteridades . . . mujeres que viven bajo la carga social que revierte el extrañamiento que producen” (4). Genara y Luisa también se dan cuenta de que han estado o están a punto de ingresar al marianismo, al papel de “buena esposa y mártir,” a la abnegación y aun a la matrofobia por la complicidad de su madre con el patriarcado. Las jóvenes se debaten para lograr cambios pero carecen de modelos a seguir y más bien es en películas y en la literatura donde Luisa, que estudia una maestría en la universidad en México, los encuentra, y los recomienda a Genara; éstos aparecen como intertextualidad en films como *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (17) y *Las relaciones peligrosas* (39) y en lecturas de Doris Dorrie en que habla de la soledad en las grandes ciudades, con sentido de humor (17), y *La princesa de Cleves* de Madame de Lafayette, obras que ofrecen opciones de voces de mujeres que favorecen la formación de su red femenina para incorporar en ella a parientas políticas como Ernestina y a amigas como Elisa, quienes están más concientizadas; entonces los cambios se facilitan con el apoyo del grupo. Luisa, por ejemplo, se atreve a decir que Martín, su marido, la golpeaba y que por eso tuvo un aborto que siempre ocultó porque mientras ella no tenía credibilidad ante la familia él sí la tenía y la familia no dudaba de la versión de él que trataba de encubrir su tendencia homosexual con la ayuda de su amante, quien sembró rumores de que Luisa era lesbiana (116). Después de separarse de Martín, con quien no estaba casada por la Iglesia, Luisa se refugia en sus estudios. Al hacerlo recupera la fortaleza que siempre la había caracterizado, por eso se la observa en casi toda la novela como el personaje fuerte que le rompe los esquemas al lector con su manera clara de ver el mundo y su cualidad de saber articular la razón femenina. Conde sorprende al lector al revelar cómo la serie de desengaños familiares que se van presentando quiebra la fuerza de Luisa, quien cae en estado de anorexia.

Sara Cooper, quien estudia sistemas familiares en la literatura, observa que quienes cargan con los síntomas de la disfuncionalidad de la familia lo hacen porque son el foco principal de las ansiedades y proyecciones familiares, pero también “son los más aptos en sacrificar su yo para ayudar a lograr el equilibrio familiar, [Cooper asegura que] los niveles de ansiedad crónica no suceden de la noche a la mañana, ni tampoco ocurren en el vacío”(16). Es aquí donde surge una Genara más fortalecida para salir al rescate de Luisa y

continuar el proceso de aprendizaje-crecimiento, ayudando a su hermana a reducir sus miedos para llegar a la confrontación de los problemas. Con esto Conde ya ha dado la especificidad de la experiencia, el contexto cultural de los hechos y ha interpretado los códigos de las convenciones sociales que Fernández y Paravisini identifican como requisitos para “hacer más sensible y más representativa de las mujeres a la cultura dominante” (27).

A diferencia de las telenovelas, los conflictos no se resuelven, con lo que Rosina Conde pone la responsabilidad en los lectores. De manera implícita y fuerte propone una revisión del patriarcado en aspectos como el adulterio descarado y múltiple, otros tipos de engaño, su manipulación y necesidad de mantener el control; el papel de los hombres en la novela, en el mejor de los casos, es de indiferencia, como la del padre de las hermanas, dedicado por completo o en apariencia al negocio de las maquiladoras. A estas alturas los lectores, ya más activos, pueden denunciar la economía patriarcal y su destrucción de los lazos matrilineales para poder perpetuar su posición privilegiada. Eduardo Mejía dice que Conde es “implacable con la postura masculina, sus personajes hombres son chantajistas, tienen como propósito la seducción y dependen de un ego gigantesco” (91). Con esto la escritora también sugiere a sus lectores la necesidad de mejorar los estudios de género y una mejor construcción cultural, social y política para las mujeres.

Un aspecto fundamental también es la disección que hace la autora del ámbito familiar para observar su estructura y relaciones, estrategia que aclara algunas de las inquietudes de los personajes y señala las repercusiones entre familia, contexto, sociedad y cultura. Sara Cooper, quien también estudia la dinámica y el discurso en la familia, observa la noción del término en evolución y dice que las familias que producen buenos resultados son las que cumplen satisfactoriamente con las funciones necesarias, y menciona a Murray Brown, quien se refiere a la familia como un régimen de interacciones emocionales y psicológicas de los individuos, pero amplía el término para incluir a otras personas que interactúan emocionalmente entre sí de manera sistemática, y que quedan afectadas por las emociones y el comportamiento de sus miembros (11). Genara y Luisa parecen llegar a la conclusión de que es mejor estar solas que con esposo o familia, e instintivamente se acercan a mujeres más desarrolladas emocionalmente como Elisa, quien en México y Cuernavaca apoya a Luisa en sus momentos difíciles, o la prima política Ernestina que lo hace con su sentido práctico de supervivencia. Las hermanas así tienen oportunidad de cambiar su opinión cuando casi se dejan engañar por los chismes alrededor de la conducta de Ernestina, la esposa de su primo Federico, ya que la familia lo había idealizado a él y luego él resulta en una gran decepción. Las hermanas se habían equivocado al pasar por alto la generosidad de Ernestina que es evidente cuando acepta cuidar a un hijo ilegítimo de su marido estando ella embarazada y separada de él. Esta conducta, que enseña a las hermanas otra opción de familia, es inaceptable para la familia de sangre, aunque estos lazos no hayan sido capaces de ofrecer un ambiente de afecto y de apoyo a las hijas. Los padres amenazan a Luisa con quitarle el subsidio de estudio y lo hacen, abandonándola a su suerte lejos de Tijuana, en México, “sin más averiguar los

padres le habían cortado la mensualidad” (108). Además de su crueldad, no quieren darse cuenta del fiasco que son Eduardo, Martín y Federico, ni de sus actividades ilícitas en el contrabando, el narcotráfico y el crimen, e insisten en que las tres mujeres se conviertan en “buenas esposas.” Su familia de sangre es contradictoria y no cumple con su función. Los diálogos epistolares y trozos narrativos oportunos de Conde tienen su efecto; Cooper observa que los intercambios “entre miembros de la familia confirman la sospecha de los lectores de la falta de funcionalidad” (29).

Entre las cuestiones que Conde parece proponer en *La Genara* es mantener viva la idea de que el feminismo, los estudios de género deben continuar su desarrollo; y que debe seguir buscándose al sujeto nuevo con ayuda de un contradiscurso que lo produzca. Para Socorro Tabuenca la “búsqueda del sujeto nuevo es un clásico del contradiscurso de Rosina Conde. En él se ve con claridad el peso de la ley del padre que sigue pretendiendo mantener a la mujer sometida” (50). Una vez que ya ha dejado expuesta la dinámica del discurso familiar; Conde parece proponer recurrir más a menudo a los lectores, haciéndolos cómplices, tanto para participación como para concientización y promoción de cambios. Por otra parte, ella continúa satisfaciendo su necesidad de jugar con voces locales, sobre todo femeninas; la autora dice que hasta hace poco “los norteños no teníamos una literatura que nos identificara o en la que nos reconociéramos” (*Las Genaras* 8). En cuanto a la frontera, Debra Castillo dice que el trabajo de Conde enfrenta directamente las dicotomías tradicionales de la ficción mexicana e “inscribe la existencia de la frontera en un lugar particularmente privilegiado—simultáneamente extraño y familiar—para explorar la naturaleza del género y la región de las construcciones discursivas de la mexicanidad” (“Unhomely Feminine” 178).

En otros de sus logros también se ve la desestabilización productiva. Conde facilita el análisis de las estructuras que producen la situación que viven los personajes; su efectivo discurso lúdico, festivo, humorístico y coloquial desconstruye, ridiculiza y descentra el tejido cultural y sus innumerables valores caducos que incluyen los de la vida sentimental. Conde es capaz de pasar de la experiencia a las palabras y de hacerlo en forma artística; de paso logra un texto productor de significados para la cultura. En cuanto a la cuestión del género, promueve la toma de conciencia con catarsis; revisa en el sexismo la adopción de roles masculinos y femeninos y contribuye a cambiar el papel que desempeñan las jóvenes en la literatura y en la cultura. “Las mujeres jóvenes,” dice Conde, “son muy importantes, porque actualmente se piensa que el feminismo ya no tiene razón de ser. Se cree que está obsoleto, que ha sido superado, y no es cierto” (*Las Genaras* 8). Si deja a sus personajes en medio del problema, también los arma de poder llevándolos a la acción; Genara, convertida en investigadora sigue a Eduardo, lo descubre y lo confronta. Ernestina tiene nuevos retos cuando es madre por vez primera y Luisa va saliendo de la anorexia. El poder femenino que otorga va encaminado a corregir la tendencia androcéntrica de la tradición. También son valiosas las conexiones que establece Conde entre psicología, familia, estructura social y narrativa que Sara Cooper nota en la literatura hispana (27).

Obras citadas

- Castillo, Debra A. y María Socorro Tabuenca Córdoba. *Border Women: Writing From La Frontera*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 2002.
- Castillo, Debra A. "Unhomely Feminine: Rosina Conde." *The Effects of the Nation: Mexican Art in an Age of Globalization*, eds. Carl Good y John V. Waldron. Philadelphia: Temple UP, 2001. 78-95.
- Castro-Klarén, Sara. "Introduction." *Women's Writing in Latin America: Anthology*. Boulder, CO: Westview P, 1991.
- Conde, Rosina. *La Genara*. Tijuana, BC: Operadora del Centro Cultural y Turístico, 1998.
- Cooper, Sara E. *The Ties That Bind: Questioning Family Dynamics and Family Discourse in Hispanic Literature*. Lanham, Maryland: UP of America, 2004.
- Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gebert. *Pleasure in the Word: Erotic Writings by Latin American Women*. Fredonia, NY: White Pine P, 1993.
- Gómez, Oralia, et al. "Entrevista a Rosina Conde." *Las Genaras: Mujeres, género y feminismo*. 1 (Otoño, 2004): 5-8.
- Hernández, Edgar Alejandro. "Rosina Conde retrata a la clase media tijuanaense en *La Genara*, su novela más reciente." *El Universal* [México] 11 Julio 1998: 4.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 1993.
- Lindstrom, Naomi. *Women's Voice in Latin American Literature*. Washington, DC: Three Continents P, 1989.
- Mejía, Eduardo. "El sabueso de las Baskerville: Perspectivas femeninas." *El Financiero* [México] 2 Oct. 2000: 91.
- Notimex. "El erotismo, momento alegre de la escritura: Rosina Conde." *Crónica* [México] 5 julio 1998: 6B.

Tabuenca Córdoba, Socorro. *Mujeres y fronteras: Una perspectiva de género*. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1998.

Villarreal, Minerva Margarita. "Arrieras somos..., diez cuentos" *El Angel, Reforma* [México] 9 abril, 1995: 4.



Delia Galván es profesora en Cleveland State University. Está especializada en narrativa de mujeres y en literatura mexicana contemporánea. Ha publicado libros acerca de Elena Garro y otras narradoras contemporáneas de America Latina.