

2021

Por la patria y Arráncame la vida: la amistad femenina como elemento (des) estabilizador del status quo

Miquel Bota

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Bota, Miquel (April 2021) "*Por la patria y Arráncame la vida: la amistad femenina como elemento (des) estabilizador del status quo*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/19>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**POR LA PATRIA Y ARRÁNCAME LA VIDA:
LA AMISTAD FEMENINA COMO ELEMENTO
(DES)ESTABILIZADOR DEL STATUS QUO**

Miquel Bota

California State University, Sacramento, USA

En 1985 Ángeles Mastretta ganó el Premio Mazatlán por su primera novela *Arráncame la vida*, la cual se publicó internacionalmente al año siguiente, con una gran acogida por parte del público.¹ En 1986 aparecía en Chile la novela de Diamela Eltit *Por la patria*, que por su contenido y estructura se convirtió en obra de culto por parte de la crítica. Si bien las dos autoras son conocidas por su manifiesto feminismo, su aproximación creativa y literaria a la situación y la problemática de la mujer latinoamericana se formula desde posicionamientos ideológicos diferentes. Su respuesta ante el credo económico neoliberal es distinta no solamente por el factor país sino también por su voluntad de buscar una mejora del papel y el lugar de las mujeres en la sociedad (Mastretta), o por promover la ruptura con el status quo para liberar a la mujer de la opresión que el sistema vigente ejerce, independientemente del lugar que ocupa en el mismo (Eltit).

Jean Franco, en "Afterword. From Romance to Refractory Aesthetic", traza una división de la literatura latinoamericana en español escrita por mujeres. Su planteamiento se centra en la producción literaria que surge a finales de la década de los 80 y principios de los 90 del siglo XX, en los dos extremos geográficos de Latinoamérica: México y el Cono Sur (Chile y Argentina, básicamente). Además de las dos autoras que yo analizo, Franco incluye también a Isabel Allende (Chile), Laura Esquivel (México), y Tununa Mercado (Argentina), para formular la separación entre *art romance* y *neo-avant-garde*.

En este estudio, propongo que la diferencia que existe entre las obras *art romance* y las *neo-avant-garde* radica esencialmente en cómo (re)presentan el vínculo afectivo entre mujeres y la trascendencia que le otorgan. De este modo, no es sólo en el formato textual explícito de sus creaciones y

en el modo en el que el *eros* se manifiesta en las relaciones heterosexuales de los personajes, tal y como postula Franco, que se vertebra esa división. En el *art romance* se presenta la amistad entre mujeres como una relación de complicidad y soporte en la que los miembros de dicha relación deben apoyarse en su camino vital al lado del hombre. En el *neo-avant-garde* se plantea que, bajo el sistema neoliberal vigente, la relación entre mujeres se basa en un “coleguismo” fragmentado por el rol del hombre, que únicamente puede ser superado y convertirse en un vínculo afectivo sincero con la destrucción de los parámetros que conforman las relaciones afectivas humanas. En *Arráncame la vida* el nexo que se establece entre los personajes femeninos es un lazo de complicidad, frente al mundo de lo masculino. Mientras que en *Por la patria* se cuestiona la existencia de ese sentimiento amistoso entre mujeres y su expresión sólo puede realizarse al final con el propósito de romper la situación a la que están sometidas las protagonistas.

En la tradición literaria de occidente, la amistad entre hombres ha quedado claramente marcada por la mitología greco-romana, que muchos de los autores que forman parte del canon han revisitado en su producción. Como analiza Laín Entralgo en su ensayo *Sobre la amistad*, algunos de esos grandes amigos del mundo literario y mitológico son Aquiles y Patroclo, Diomedes y Ulises, Teseo y Piritoo, y Orestes y Píldes. La amistad, desde la antigua Grecia, se entendía como un asunto de relaciones masculinas, una cuestión “homorrelacional,” de la que las mujeres quedaban excluidas, juntamente con los esclavos:

The society of ancient Greek philosophers and friends taught that politics was the business of friends. Friendship in the Greek male homo-relational tradition was the basis of the state. Aristotle, for example, taught that friendship held states together. However the citizens of this *polis* were all male. Women had no civic status, and therefore friendship was an affair between men, as was also politics. Neither slaves nor women, who were considered in many ways to be slaves, could be friends or holders of political office. (Raymond 8)

El concepto de amistad iba unido pues a la noción de ciudadanía, de estamento social, de ocio y también de virtud, quedando las mujeres (y los esclavos) excluidos de dichos conceptos y, en consecuencia, del ejercicio de la amistad. La celebración literaria de la amistad ha forjado grandes hombres-amigos, que refuerzan la legitimidad masculina del vínculo, como son los casos de *Don Quijote* (1605-1615), *Robinson Crusoe* (1719), o *Los tres mosqueteros* (1844), por citar sólo algunos ejemplos. Aunque tradicionalmente, y como consecuencia de dicha situación, los teóricos y críticos literarios se han ocupado más de la amistad entre hombres, hay trabajos que analizan la representación literaria, como reflejo de una realidad del vínculo afectivo entre mujeres. Ha sido este un campo

complejo desde que Virginia Wolf defendiera en *A Room of One's Own* que nunca había encontrado una descripción de una amistad real entre mujeres en la literatura. Cabe destacar en este sentido el estudio de Janet Todd, *Women's Friendship in Literature*, que contradice a la autora inglesa; y en las letras hispánicas, el de Rosalía Cornejo Parriego, *Entre mujeres: política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*.

Una de las características notable que tienen las amistades en las dos novelas analizadas se manifiesta en el hecho de que ni Catalina (protagonista de *Arráncame la vida*, también llamada Catín) ni Coya (protagonista de *Por la patria*) explotan un tipo de amistad muy íntimo con ninguna de sus amigas/colegas.² Las dos protagonistas tienen sus pensamientos centrados en otros temas. En el caso de Catalina, su relación afectiva con el general Andrés Ascencio, y la búsqueda de su propia identidad. En el caso de Coya, la consecución de la libertad, a dos niveles: el íntimo, donde existe un conflicto con las figuras del padre y de la madre, y el público, en el que se propone una salida del confinamiento al que ella y sus colegas están sometidas.

Según Northrop Frye, partiendo de la tradición medieval, el término *romance* puede entenderse como una atmósfera dentro de las ficciones, las cuales se determinan en función del poder de las acciones del héroe. La acción se convierte en mito si el héroe es "superior in kind to men" (Frye 186), sin embargo, deviene *romance* si "the hero is superior in degree to others and to his environment" (Frye 186). Fredric Jameson acuña el término *art romance* para describir las novelas escritas a partir del siglo XIX en las que surge la figura de la heroína.³ Para Jean Franco, Ángeles Mastretta queda incluida dentro de la categoría de *art romance* (junto a Laura Esquivel e Isabel Allende), y Diamela Eltit dentro del *neo-avant-garde* (junto a Tununa Mercado).

Si el concepto de vanguardia (*avant-garde*) se refería a artistas y pensadores marginales, cuyo trabajo se oponía radicalmente a los valores comerciales dominantes (a principios del siglo XX), es decir, una manera de oponerse a la cultura de masas, la idea de *neo-avant-garde* se constituye en los mismos parámetros en un período posterior, justo después de la Segunda Guerra Mundial, y que se extenderá hasta la década de los 60:

In postwar art the problem of repetition is primarily the problem of neo-avant-garde, a loose grouping of north American and Western European artists of the 1950s and '60s who reprised and revised such avant-garde devices of 1910s and '20s as collage and assemblage, the ready made and the grid, monochrome painting and constructed sculpture. No rule governs the return of these devices: no one instance is strictly contrived, concerted, or compulsive (Foster 5).

Una de las diferencias básicas de esta clasificación es que en el *neo-avant-garde* hay una pretensión explícita en la narración de romper

con el status quo. *Arráncame la vida* sigue un orden episódico, en una especie de cronología que no es más que el recuento que hace Catalina Ascencio de su vida conyugal, al tiempo que va ilustrando con la misma el contexto histórico del México de los dos primeros tercios del siglo XX. La figura de Catalina queda muy bien trazada desde el comienzo, ella es la única que toma la voz, la que controla los sucesos como narradora homodiegética, y a quien vamos conociendo en profundidad por el modo en que se relaciona afectivamente con su entorno. Se dibuja una heroína muy perfilada y, por consiguiente, en las relaciones que irá estableciendo con las diferentes mujeres con las que comparte momentos de su vida, siempre estará muy clara cuál es su posición y cuál es la naturaleza de la afectividad que comparte. Los grandes sentimientos de Catalina son siempre para los hombres de los que se enamora:

Les buscaba varios significados a sus frases más simples y casi llegaba a creer que se me había declarado con disimulo por respeto a mi general. Recordaba con precisión cada una de las cosas que me había dicho y de un “espero que nos veamos pronto” sacaba la certidumbre de que él sufría mi ausencia tanto como yo la suya y que se pasaba los días contando el tiempo que le faltaba para verme por casualidad. Me gustaba pensar en su boca, en la sensación que me recorría el cuerpo cuando me besaba la mano como saludo y despedida. (Mastretta 106)

En el caso de *Por la patria*, no nos encontramos ante una narración lineal sino ante un texto fragmentado. Constituye un desafío por parte de la autora que entiende que el formato tradicional es perpetuador del sistema, y solamente escapando de él se puede dar verdadera voz a la marginalidad. Por ello, es difícil marcar el límite en la psique de la protagonista, Coya, y la de sus compañeras Berta, Flora y la Rucia.⁴ Se conforma un juego coral de voces disonantes y en ocasiones también intercambiables. Viven en el mismo sector periférico de la ciudad, son “compañeras de barrio” tal y como las define la narradora, y frecuentan el mismo bar donde encontrar hombres, el bar donde las prenden para terminar confinadas en un “centro” del que no se da mucha información. Para desentrañar el tipo de amistad que existe entre ellas, hay que tener presente dónde empieza y termina cada una, pues, en su juego discontinuo, Eltit las aúna en un único gran personaje para después separarlas en diferentes individualidades. Forman parte de un todo que se fragmenta en diversas fracciones de modo sucesivo en la narración, y en el que adoptan su propia personalidad. En este caso, se pone en evidencia que el enamoramiento de la mujer por un hombre no es el *leit motif* de la protagonista, como lo demuestra la Rucia al declarar:

MENOS A MÍ

Es algo que ocurre con frecuencia. A casi todos menos a Coya y a mí. No a nosotras. A Berta le agarró con fuerza, con violencia.

Es algo del barrio que predispone al único y aletargado sentimiento que surge y se extiende hasta la muerte.

Berta lo buscaba en el erial. Iba, volvía, se paseaba por allí y de tanto le pasó, al no saber que él ya había sido enredado antes por Coya.

...

Cuando pasa, cuando el amor aquí, la fidelidad es terrible y pertinaz, es criminal y suicida a la vez y arruina la mente y el cuerpo que envejece, que apunta no fundirse en otro, en otra que se escapa, se burla y se aprovecha de esa mezquina emoción (Eltit 138).⁵

Eltit ilustra lo pernicioso del enamoramiento aburguesado en el personaje de Berta, ejemplificando así cuán frecuente es este sentimiento y llevando una crítica al enamoramiento como efecto paralizador:

BERTA Y SU MADRE

-Mamá me vuelvo loca.

-No Berta, no existe.

-No hay mundo cuando no está.

-Si no hay mundo, odia entonces.

-Mamá es Dios que se me escapa: ¿do está mi amado? ¿En qué parte del barrio mi esposo? Pregunto así a los hampones, interrogo en las casas y lo busco y lo presiento a kilómetros, a millas, a metros de mi espalda. Pero se me oculta y todo parece un gran eclipse de sol ante mis ojos: yo me eclipso, los seres se eclipsan, el barrio. Pero cuando lo intuyo, cuando veo su mirada, me siento morada, manada, majada de todo esplendor de la cara mía bañada y hostia (Eltit 136-137).

El hecho de que Berta esté enamorada del hombre de la Coya y que en un momento de la novela se deje entrever que existe un juego entre este (Juan) y la Rucia, pone de manifiesto que la relación de amistad entre las diferentes protagonistas no es del tipo cómplice, solidario, sino que las pone en competencia y menoscaba su identidad y su capacidad de constituirse como seres autónomos.

En *Arráncame la vida* no se presenta conflicto alguno entre Catalina y cualquiera de sus amigas por causa de un hombre. Desde Pepa Rugarcía y Mónica Espinosa, las primeras amigas de recién casada, hasta Bibí, una amiga que llega más tarde a su vida, todas están enamoradas o afectivamente ligadas a hombres diferentes. Así, Pepa está casada con un español celoso que no la deja respirar; Mónica es la esposa de un comerciante inválido; y Bibí la amante del general Gómez Soto. En el fondo, el interés que sienten por el hombre de la otra es solamente debido al papel que este ocupa en la dicha o el infortunio de la vida de la amiga. Incluso cuando se refiere a las amantes del general Ascencio, su esposo, Catalina muestra un acercamiento comprensivo:

De repente me decían ahí va una, o esa casa la compró para otra, yo nada más las iba apuntando. Las que duraban unas horas de antojo o se iban con él un rato para librarse de las amenazas, no estaban en mis cuentas. Me atraían las que le tuvieron cariño, las que incluso le parieron hijos. Las envidiaba porque ellas sólo conocían la parte inteligente y simpática de Andrés, estaban siempre arregladas cuando llegaba a verlas, y él no les notó nunca los malos humores ni el aliento en las madrugadas. Me hubiera gustado ser amante de Andrés. (Mastretta 71)

Otro elemento relevante en la forma en la que las protagonistas configuran y dan fuerza a la relación con sus “iguales” es el modelo de vínculo que han establecido con su madre y la presencia que esta tiene en su trayectoria vital. La figura materna en la obra de Eltit fluctúa de madre biológica a madre como representación de lo femenino. No solamente la Coya hace referencia directa a su madre, sino que en un momento de la narración aparecen seis madres distintas que van numeradas cada una (re)presentando un acercamiento al interior de la protagonista. Se apunta así una tipología de relaciones materno-filiales, pero también un vínculo entre mujeres más allá de la consanguinidad. A imagen o a contra-imagen de ese vínculo se trazarán *a posteriori* las relaciones amistoso-fraternales con los miembros del mismo sexo. *Por la patria* se inicia con la repetición de la sílaba “ma” hasta formar el vocablo “mamá”:

ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma
 ma ma ma ma am am am am am am am am am am am am am ame ame
 ame ame dame dame dame dame dame dame dame dame madame madame
 madame dona madona mama mama mama mama mama mama mamá mamá
 mamá. (Eltit 13).

En el caso de Coya, la madre juega un papel de aliada/rival impregnado por una posible relación incestuosa entre padre, madre e hija.⁶ Es evidente la centralidad que ocupa el vínculo entre mujeres en *Por la patria*, y también lo no edulcorado que se muestra este ligamen tan manipulado por el status quo siempre en beneficio del grupo de poder. En *Arráncame la vida* es mucho más importante la relación que Catalina tiene con su padre que con su madre. Las referencias a su progenitora son mínimas, poniendo en evidencia la poca influencia que esta ha tenido en ella. Ya desde el inicio lo “importante” pivota alrededor de un hombre.

Si bien en *Por la patria*, hasta bien avanzada la narración, las relaciones entre las protagonistas evidencian el individualismo en el que están atrapadas, al final, y gracias a la actuación conjunta, se consigue la libertad y la posibilidad de una unión sincera. Las mujeres consiguen, con su resistencia y su liberación, crear un espíritu de grupo (disidente) que posibilita su desarrollo como “madres” cambiando la tipología de las madres anteriores, consiguiendo de este modo una ruptura con el sistema vigente, y creando un nuevo tipo para un nuevo sistema:

Me sentí rodeada de un ejército de madres caminando por calles extrañas. Somos veinte, pensé, resistencia que tuvimos. Somos madre general y madres 1, 2, 3, 4, 5, 6 al destrone de las viejas y el nuevo símbolo de la parición invertida: la defensa.

Multiplicadas en veinte coas de raza coya y yo Coya en el incesto total de la patria. (Eltit 295)

Catalina, sin embargo, termina el recuento de su historia de la mano de su hijo Checho y junto a su hija Verania, y ya no hay ningún hombre que la controle puesto que se ha quedado viuda. Catalina llega a su libertad a través de la viudedad, civil y de corazón, y es que solamente las viudas, liberadas del yugo del “propietario” pueden, en su mundo, desarrollarse en su totalidad y alcanzar la plenitud. Como se indica en palabras que Josefita Rojas, conocida de la protagonista, confiesa y declara a Catín ante el cuerpo inerte del esposo de esta, el general Ascencio: “Vaya -dijo-. Me da gusto por ti. La viudez es el estado ideal de la mujer. Se pone al difunto en un altar, se honra su memoria cada vez que sea necesario y se dedica una a hacer todo lo que no pudo hacer con él en vida. Bien” (Mastretta 297). Una vez más, una conocida / amiga aparece compartiendo complicidades corroborando ese sentimiento compinche entre mujeres que busca el alivio individual pero no la solución colectiva. Se trata de un rasgo que constata la diferencia entre *art romance* y *neo-avant-garde*.

Las relaciones que se establecen entre la Coya y sus compañeras son de confrontación, un lugar donde afloran las aristas de sus personalidades, ese espacio íntimo donde fluyen las tensiones. Niega así la idea burguesa de “sororiedad,” una versión femenina y minimizada de la “fraternidad,” tan extendida en la literatura y el cine occidentales. La amistad verdadera solamente existe tras la liberación del yugo de la patria, siendo ese yugo el sistema de valores y relaciones establecido con el cual se deben conformar. Termina la obra con un ejército de mujeres caminando juntas; es así, rompiendo con el sistema como se puede conseguir una “sororiedad” verdadera. Queda clara también la importancia de la unidad entre las mujeres, porque es en la actuación conjunta de donde pueden sacar su fuerza y optar por el cambio. Llegar a esa situación toma un largo proceso. Partiendo de una relación basada en el “coleguismo” y la rivalidad en el bar donde se juntan con hombres, pasando por la desconfianza, el recelo y el enfrentamiento en los primeros tiempos del confinamiento y después de un complejo juego de complicidades para desconcertar al hombre que las controla (Juan), terminan conquistando juntas, en la unión, la deseada libertad.

Catalina, por su parte, queda como viuda, libre del sometimiento emocional al hombre. No se producen cambios, sin embargo, en el modo en el que ella entiende sus relaciones afectivas con otras mujeres. Mastretta no se detiene en ello. Catín reflexiona y analiza constantemente, pero siempre en referencia a los eventos históricos de la revolución y

sus consecuencias, o a sus relaciones afectivas con hombres. Las pocas referencias a las relaciones entre mujeres son para mostrar la solidaridad y el apoyo entre ellas, o para mostrar la falta de esta, especialmente en el caso de Chofi (Sofía), la esposa del mejor amigo del general Ascencio y futuro presidente. De todos modos, no se nos muestra una relación problemática, a Catalina no le preocupa. Al final no parece necesario cambio alguno en la naturaleza de esas relaciones, eso está bien como está.

En el caso de Eltit, la profundidad con la que se exploran las relaciones entre las protagonistas infiere la existencia del deseo sexual entre mujeres. Según Peter Murphy, la amistad es ambigua, pues las fronteras entre *eros* y *philia* son difíciles de delimitar: "Friendship is a remarkably nodal concept, lying at the intersection of ethics and politics, eroticism and companionship, the personal and the public" (1). En el mundo fragmentario y confuso en el que están inmersas, la Coya y sus colegas sienten esa posibilidad como una manifestación de su estado marginal, la posibilidad está ahí, aunque no todas la vayan a llevar a cabo. Es un modo de pretender escapar momentáneamente de la soledad, de lo normativo, de lo impuesto.

Mastretta no contempla la existencia de ese deseo. Catalina busca su identidad desde dentro del status quo. El suyo es un proceso individual e individualista que la separa de los hombres, aunque tampoco la ayuda a establecer relaciones intensas y profundas de amistad con otras mujeres. Queda siempre dentro de lo establecido por el sistema, ligada a sus hijos. De algún modo es el vínculo de la sangre el que permanece, no el amistoso. Por el contrario, la Coya rompe con "su hombre" pero también con el modelo que este representa, una patria asfixiante, permitiendo un nuevo modo de relación entre mujeres, siempre desde la complejidad y la sombra de la incapacidad de llegar a acceder a la verdadera identidad humana en su totalidad, pero en el inevitable intento de hacerlo.

A través de las relaciones amistosas entre mujeres se prueban también las teorías de Jean Franco, corroborando así las diferencias epistemológicas y ontológicas que existen entre las autoras que ella agrupa bajo los paraguas del *art romance* y el *neo-avant-garde*. Es más, el modo en que enfocan estas relaciones y el espacio que se les dedica son un elemento crucial que no había sido explorado en esta diferenciación.

NOTAS

1 El Premio Mazatlán es uno de los galardones literarios más prestigiosos de la literatura mexicana. Se entrega en reconocimiento a los escritores más destacados a lo largo de un año, como distinción de la mejor obra literaria del país. Se inició en 1964, y fue suspendido entre 1972 (cuando Carlos Fuentes lo rechaza con su obra *Tiempo mexicano*) y 1983, reanudándose de nuevo en 1984 con *Paraíso 25* de Luis Spota. Otros autores galardonados con este premio han sido José Gorostiza, Fernando Benítez, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Sergio Pitlor, José Emilio Pacheco y Juan Villoro. Después de Ángeles Mastretta, la única otra escritora que ha obtenido el premio ha sido Elena Poniatowska (1993).

2 La protagonista de *Por la patria* es llamada de dos formas distintas a lo largo de la novela: Coya o Coa, como se ejemplifica en la siguiente cita: "Esa noche de la tragedia, alguien acabó en mi nombre y desde entonces respondo dual y bilingüe si me nombran Coa y Coya también" (Eltit 27). Además, cabe mencionar aquí, que un rasgo lingüístico característico del español de Chile es el uso de artículos determinados antepuestos a los nombres propios de persona, de manera que a veces, la protagonista pasa a ser "la Coya." Por último, notar también que la Coya era el nombre que recibía la esposa principal del Inca, el máximo líder del imperio incaico, que estaba por encima en rango y poder de sus otras mujeres; y que una parte de Chile formó parte del Tahuantinsuyo (modo en que los incas denominaron y clasificaron su territorio) antes de la llegada de los españoles al continente sudamericano.

3 Jameson se refiere específicamente a dos novelas: *Le Grand Meaulnes* (1913) de Alain Fournier, y *La Chartreuse de Parma* (1839) de Stendhal.

4 Es curioso que dos de las compañeras de alterne de Coya se llamen Berta y la Rucia, pues estos también son los nombres de dos de las compañeras de alterne de Alicia, una de las protagonistas de *Las tres caras de un sello* de Elisa Serrana. Obviamente, podría tratarse de una casualidad, aunque, en mi opinión, no creo que la elección nominal de Eltit fuera gratuita, e hiciera un guiño intertextual con una escritora una "generación" anterior a ella, procurando dar una vuelta de tuerca al rol de las mujeres en la literatura y en la sociedad.

5 Todas las citas de *Por la patria* están transcritas tal y como aparecen en la novela, lo cual implica que no se siguen normas gramaticales ni ortográficas: se empiezan frases y párrafos en minúscula, se sangran líneas, se finalizan oraciones sin punto, etc.

6 Las relaciones incestuosas entre padres e hijas, madres e hijos, y padres, madres, hijos/as son un tema constante en la narrativa de Diamela Eltit, que empieza a desarrollar ya en sus primeras obras como *Lumpérica* (1983), *El cuarto mundo* (1988) o *El padre mío* (1989).

OBRAS CITADAS

Cornejo Parriego, Rosalía. *Entre mujeres: política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*. Biblioteca Nueva, 2007.

Eltit, Diamela. *Por la patria*. Editorial Cuarto Propio, 1995.

Foster, Hal. "What's Neo about the Neo-Avant-Garde?". *October* 70. Fall 1994: 5-32.

Franco, Jean. "Afterword. From Roman to Refractory Aesthetic," en *Latin American Women's Writing*. Brooksbank Jones, Anny y Catherine Davies, eds. Clarendon Press, 1996.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Atheneum, 1968.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press, 1981.

Lain Entralgo, Pedro. *Sobre la amistad*. Espasa-Calpe, 1985.

Llarena, Alicia. "Arráncame la vida, de Ángeles Mastretta: El universo desde la intimidad." *Revista Iberoamericana* 58.159 (1992): 465-475.

Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. Alfaguara, 1987.

Murphy, Peter. "Introduction," *Friendship*, Murphy, Peter, ed. *The South Quaterly* 97.1, 1998, 1-4.

Porter, Roy y Sylvana Tomaselli, eds. *The Dialectics of Friendship*. Routledge, 1989.

Posadas, Claudia. "Un territorio de zozobra. Entrevista con Diamela Eltit." *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, n° 25 (2003): 1-8.

Raymond, Janice G. *A Passion for Friends. Toward a Philosophy of Female Affection*. Beacon P., 1986.

Serrana, Elisa. *Las tres caras de un sello*. Zig-Zag, S.A., 1965.

Skar, Stacey D. "La narrativa política y la subversión paradójica en "Por la patria" de Diamela Eltit," en *Confluencia*. Vol. 11, N° 1 (Otoño 1995), 113-125.

Todd, Janet. *Women's Friendship in Literature*. Columbia University Press, 1980.

Wolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Harcourt, Brace and Company, 1965.