



## PERSONAJES FEMENINOS EN *LA CAMPAÑA* DE CARLOS FUENTES, LA MUJER LATINOAMERICANA EN LA HISTORIA

Elizabeth Castro Sandoval<sup>1</sup>

**RESUMEN:** En *La Campaña* de Carlos Fuentes, los personajes femeninos representan diversas razas, ideologías, estratos sociales y económicos. Constituyen una muestra de identidades femeninas que formaron parte de una época de cambios políticos en América Latina y que, desde sus posiciones, colaboraron en la lucha por la Independencia de las repúblicas recién independizadas de España. La novela rescata en la ficción el papel de las mujeres en la historia de la Independencia, mediante la memoria colectiva. Estas mujeres criollas, negras e indias representan un esbozo de lo que serán las mujeres latinoamericanas más tarde, un híbrido de razas, culturas e ideologías y, a la vez, una ruptura del esquema estructural binario de representación que enmarcaba a las mujeres y las destinaba únicamente a desempeñar ciertos roles sociales y culturales. La protagonista femenina de esta novela sufre una metamorfosis identitaria que rompe con el estereotipo de la mujer criolla, rica y bella, al transformarse en una mujer que lucha por los derechos de las minorías, renunciando a su posición económica y a los preceptos morales y sociales impuestos por la sociedad de su época.

**PALABRAS-CLAVE:** historia; Independencia; memoria; mujer.

**ABSTRACT:** In *La Campaña* by Carlos Fuentes, the female characters represent diverse races, ideologies, social strata and economic. They are a sample of feminine identities that were part of an era of political change in Latin America and, from their positions, collaborated in the struggle for the Independence of the newly independent republics from Spain. This novel rescue in the fiction the role of women in the history of Independence, through collective memory. These Creole, Black and Indian women represent an outline of what later Latin American women will be a hybrid of races, cultures and ideologies, and at the same time a rupture of the binary structural scheme of representation that framed women and destined them only to play certain social and cultural roles. The female protagonist of this novel undergoes an identity metamorphosis that breaks with the stereotype of the creole woman, rich and beautiful, when transforming herself into a woman who fights for the rights of minorities, renouncing her economic position and the moral and social precepts imposed by the society of his time.

**KEYWORDS:** History; Independence; Memory; Woman.

## I. INTRODUCCIÓN

En los textos de Carlos Fuentes, las mujeres ocupan un lugar relevante. El énfasis en la función actancial de los personajes femeninos tiene en *La Campaña* (1990) un ejemplo de incursión en las conciencias femeninas. El rescate de los papeles femeninos poco convencionales habla de una resistencia a la estandarización de la feminidad. En la novela, se percibe un doble discurso que destaca, por un lado, los atributos sexuales de la imagen de la mujer y, por otro, el discurso ideológico de los personajes femeninos. La obra profundiza en la variedad de caracteres que Elena Poniatowska describe como “un afán totalizador” (2012, p. 9); una búsqueda de identidades relevantes que el autor transformará en personajes literarios:

Carlos Fuentes cosecha a sus personajes, los mezcla en la inmensa y transparente licuadora de su escritura y sienta a la misma mesa a la puta y a la “niña bien” para confrontarlas y confrontarnos con un México que nace con muchos trabajos a lo que hoy llamamos modernidad. (PONIATOWSKA, 2012, p. 9).

*La campaña* es un texto complejo en cuanto a la representación de las mujeres, en comparación con los personajes masculinos. A la terna conformada por Xavier Dorrego, Manuel Varela y Baltasar Bustos se le identifica con Voltaire, Diderot y Rousseau, respectivamente. Son caracteres ilustrados que dan aportaciones de orden ideológico a las luchas de Independencia; los dos primeros son pasivos al grado que nunca salen de Buenos Aires. Bustos recorre el territorio en lucha pero, paradójicamente, está configurado como antihéroe. Sin embargo, Ofelia Salamanca tiene un papel activo y determinante. La mujer es el otro en la campaña independentista y su función discursiva e ideológica corre paralela a las identidades masculinas.

Aunque a primera vista se observa que la novela expone la problemática racial y de castas imperante en la América del siglo XIX, este tema se ve desplazado por la importancia que cobra el papel de la mujer en la diégesis; el rescate del rol femenino cobra más fuerza en la lucha que el propio fin de las independencias, que perseguía la libertad y la igualdad de los pueblos oprimidos. Ofelia Salamanca, Gabriela Coo y Lutencia representan la alteridad del hombre criollo, luchan por los mismos ideales por diferentes medios. En esta novela, el rol de las mujeres no es secundario ni pasivo, su interpretación desde la otredad femenina permitirá analizar la caracterización de las mujeres, así como la función que se les confiere en *La campaña* y, por ende, en la historia de la Independencia.

A mediados del siglo XX, apareció una corriente de estudios literarios y culturales que intentaba rescatar la representación de lo femenino en los textos

culturales, con el fin de analizarlo en su conjunto. Según Neus Carbonell, dicha corriente coincidió con la aparición del posestructuralismo, en el cual sus teóricos principales, Barthes, Lacan, Kristeva, Foucault y Derrida, partieron de la deconstrucción del estructuralismo para “poner bajo juicio los sistemas de representación” (2000, p. 31) que históricamente, y en particular desde el siglo XIX, habían definido a la mujer como parte de un “sistema binario” de clasificación universal:

El género fue entendido como una categoría natural, cerrada e inmóvil. Sin embargo, el binomio femenino/masculino, además de ser excluyente, ha contenido jerarquías en su interior. Lo masculino se impuso históricamente como dominante y relegó lo femenino como categoría subalterna. Lo masculino fue asociado a lo productivo, al poder, a la racionalidad, la fuerza y lo público. En cambio, lo femenino se enlazó a la reproducción, lo débil, las emociones y lo privado. (ZAMBRINI, 2014, p. 45).

En el presente artículo, analizaremos la representación de la mujer en la novela *La Campaña* de Carlos Fuentes, como parte del “binomio natural” y como centro interseccional donde confluyen una serie de características y roles sociales que la sitúan como la otredad del héroe en el proceso histórico de la Independencia de las naciones americanas.

## 2. LA MUJER EN EL IMAGINARIO HISTÓRICO

Hispanoamérica comprende un mosaico de perspectivas del fenómeno de la otredad de la mujer y sus roles sociales. Las sociedades prehispánicas y su encuentro con las sociedades occidentales fueron el contexto de gestación de nuevas razas e identidades. El problema de género se pospuso para dar cabida al problema de razas y castas que se prolongó por siglos. El mestizaje ha sido desde siempre un fenómeno de estudio social y antropológico que ha omitido o dejado en segundo plano la problemática de género. José Vasconcelos publicó *La raza cósmica*, donde argumentaba con base en la teoría darwiniana de la evolución que el mestizaje ha creado una nueva raza, a través de la cual “se deposita el espíritu” de una nueva humanidad. Este ensayo marcó el inicio de la concepción del mestizaje como configurador de la hispanoamericanidad. Vasconcelos defendió el mestizaje histórico como un proceso natural evolutivo desde los pueblos antiguos hasta las sociedades modernas: “Desde los primeros tiempos, desde el descubrimiento y la conquista, fueron castellanos y británicos, o latinos y sajones [...] los que consumaron la tarea de iniciar un nuevo período de la Historia conquistando y poblando el hemisferio nuevo.” (VASCONCELOS, 1925, 17). Las mujeres indígenas, cuyos cuerpos dieron vida a la

llamada “raza cósmica” de la que hablaba el filósofo mexicano, sufrieron la violencia que trajo consigo la Conquista española, además de la estigmatización histórica de su feminidad por su supuesta culpabilidad al entregarse al conquistador. La historia mexicana las representó en la figura de Malinzin o Malinche, protagonista del encuentro y del mestizaje de dos mundos.

El contraste de la concepción entre hombre y mujer a través de la historia revela una tendencia polarizante de la identidad. Esta posición, en términos generales, no excluye ninguna sociedad ni cultura, la polarización existe en todos los contextos: social, cultural, educativo, religioso. Sin embargo, en el caso latinoamericano, se puede observar un fenómeno único: el mestizaje producido por el choque y la fusión de dos culturas. Octavio Paz habla de este fenómeno en *El laberinto de la soledad*:

Cuauhtémoc y doña Marina son así dos símbolos antagónicos y complementarios. Y si no es sorprendente el culto que todos profesamos al joven emperador ‘único héroe a la altura del arte’, imagen del hijo sacrificado, tampoco es extraña la maldición que pesa contra la Malinche. (PAZ, 1959, p. 96).

La Malinche es una apología de la feminidad en la Conquista, un ser que “se abre al extraño” (PAZ, 1959, p. 96), que se deja dominar y que se entrega dando vida con su traición a un nuevo ser repudiado tanto por indios como por españoles: el mestizo, mientras que a Cuauhtémoc y a la casta guerrera azteca se les glorifica por su resistencia y valor. El vuelco histórico que significaron las guerras de Independencia de las naciones americanas a principios del siglo XIX no cambió la representación de la mujer en el imaginario histórico. De nueva cuenta, la dualidad de género estigmatizó los roles de hombres y mujeres en la historia para colocarlos casi en las mismas circunstancias que en la Conquista. Las mujeres de la Independencia estaban representadas con patrones que depositaban toda su contribución a las revoluciones en su cuerpo y en esa “apertura” y entrega emblemática de la Malinche (PAZ, 1959, p. 96).

*La campaña* de Carlos Fuentes, adscrita a la nueva novela histórica, propone la desmitificación del héroe independentista y la legitimación de la figura del otro, la mujer en el caso de nuestro estudio, y de sus aportaciones a la causa. Fuentes configura a Baltasar Bustos como un antihéroe, como un criollo ilustrado y humanista pero inseguro, para romper la imagen que tiende a representarse de los criollos como revolucionarios que usaron al mestizo y al indio como bandera de lucha para conseguir la Independencia. Baltasar realmente desea ayudar a las minorías de negros e indios y mejorar su calidad de vida, se preocupa por la situación de las mujeres de dichas minorías también, pero termina enfrascado en una lucha utópica que la realidad

desvanece conforme transcurre la novela.

Carlos Fuentes rescata la figura de la mujer en la historia de las naciones latinoamericanas, desligándola del orden jerárquico que atribuye a la mujer características como la reproducción, la debilidad y emocionalidad (ZAMBRINI, 2014, p. 45). Fuentes deja de lado los sistemas considerados como naturales de representación de género en el siglo XIX, para ofrecer una perspectiva nueva de la mujer, sin desligarla completamente de sus roles tradicionales.

### 3. LAS MUJERES DE *LA CAMPAÑA*

En los siguientes apartados, nos ocuparemos del análisis de la representación de la mujer en los personajes femeninos que aparecen en la gesta independentista de *La campaña*. Dado que la conquista de América aconteció de formas diferentes en cada una de las regiones dominadas, desde el fin del imperio de Moctezuma en el Anáhuac hasta los asentamientos de pequeñas comunidades españolas que se limitaban al desplazamiento de los indígenas, se fueron gestando comunidades diversas, como ocurrió en las provincias del Río de la Plata, donde la ausencia de mezcla de razas devino en un casi nulo mestizaje.

No se puede hablar, entonces, de una sola identidad en todas las antiguas colonias españolas. Buenos Aires era una provincia donde el mestizaje había tenido un desarrollo distinto al de la Ciudad de México, por ejemplo. Carlos Fuentes, que vivió en Argentina y en Chile, retrata una sociedad rioplatense donde la lucha de clases es radical entre criollos y negros. Desde el primer capítulo de la novela, da cuenta de ello con la hazaña de Baltasar al sustraer de la cuna al hijo criollo de Ofelia Salamanca colocando en su lugar a un niño negro, hijo de una "prostituta negra azotada" (FUENTES, 1990, p. 372, citaremos por esta edición), por haber tenido la osadía de ser madre y prostituta al mismo tiempo: "hace dos meses aquí mismo en Buenos Aires se juzgó a una hetaira negra y enferma del mal francés por atreverse a tener un hijo. Para curarla de su enfermedad, su profesión y su maternidad, todo a la vez, se le condenó al azote público" (p. 361).

Desde el inicio de la novela, se representa una tipología de la mujer según su casta y su raza. En un extremo, las esclavas y prostitutas negras; en el otro, las criollas que entregan sus cuerpos también; en el centro, las indias y las mestizas cuya representación es casi nula en la novela. En ocasiones, hay una subdivisión en el mismo grupo y se clasifica a las mujeres tanto por su estrato social como por su raza. El resultado es la pluralidad de voces que imprime un carácter polifónico que el autor trató de dar a la novela mediante el plurilingüismo, fenómeno que "rebaso lo estilístico

y remite al problema racial, que a su vez se enlaza con el problema de la desigualdad social" (MACÍAS, 1997, p. 44).

### 3.1 LA MARCA RACIAL

Las mujeres negras se pueden clasificar en esclavas y prostitutas. La identidad de la mujer negra es prácticamente ignorada por la historia, su presencia está cosificada y masificada cuando se habla de la esclavitud de africanos en América. En Occidente, los discursos feministas tienden a teorizar siempre en términos de la mujer blanca:

Actualmente, algunas vertientes del campo académico (en especial, los estudios de género) han incorporado la perspectiva de la interseccionalidad entre las categorías de clase, raza, etnia, género para dar cuenta de la situación de opresión de las minorías silenciadas por el mundo occidental [...]. En este sentido, las feministas [...] han denunciado la opresión que atañe a las mujeres y al universo femenino en el patriarcado. Paradójicamente, [...] esas voces feministas se alzaron en virtud de la emancipación de las mujeres blancas y burguesas, dejando de lado otras experiencias como las vivencias de las mujeres negras, indígenas o migrantes, por ejemplo. En ello radica una de las críticas más sustantivas hacia gran parte de la producción teórica del feminismo occidental. (ZAMBRINI, 2014, pp. 44-45).

Históricamente, en el encuentro de los mundos indígena y español, los negros constituyeron una minoría étnica, cuya posición social de esclavitud los degradaba al último escalafón. Se suprimieron sus voces e identidades, fueron relegados por el poder al vasallaje y se eliminó su conciencia en la sociedad colonial y poscolonial. Su alteridad constituyó un universo lingüístico, cultural y religioso invisible que actualmente se ha estudiado y rescatado:

El afrodescendiente en América Latina permanece marcado con la huella de un racismo que constituyó una fractura al interior de su identidad, su condición de exiliado, de importado, lo mantiene el interior de una subjetividad fractal, la fiesta de la diversidad homogeneizante oculta para ellos y para tantos otros, la posibilidad misma de una auténtica diferencia, la cual ya aparecía imposibilitada en la lógica binaria de identidad y alteridad. (ROSENZVIT, 2015, p. 8).

La sustracción que hace Baltasar del niño blanco para sustituirlo por uno negro más que simbolizar el inicio de la revuelta independentista, reconfigura la lucha entre castas, una lucha entre criollos y negros, y no como en regiones donde el conflicto se dio entre indios, mestizos y criollos, como Perú o México. Buenos Aires

fue un caso distinto, los negros constituyeron una población superior a la de los indígenas. La discriminación y los malos tratos a los que estaba sometida esta raza se describe en la novela: "Los esclavos somos más esclavos que ayer, más pobres, más humillados. Los amos son cada vez más arrogantes, crueles e insensibles" (p. 360). Los personajes criollos perciben esta predominancia poblacional de negros como una "incomodidad", razón por la cual colocan socialmente a los negros, especialmente a las mujeres negras, por debajo de los indios. Ofelia Salamanca lo refiere, cuando se lamenta de tener por criadas a negras y no a mestizas o indias:

Ofelia Salamanca, quien le reprochaba a su marido, el marqués de Cabra, haberla traído desde la capitania general de Chile, donde ella tenía sus comodidades, sus criadas mestizas y sus parteras indias, para entregarla a manos de esta servidumbre negra de Buenos Aires, después de un viaje de cerca de dos meses entre Santiago y el Río de la Plata. (p. 361).

Las mujeres negras representan a una otredad degradada, más que los hombres de la misma raza; su condición de esclavas, siervas o prostitutas las coloca como blanco de las críticas por su naturaleza y sus "atrevimientos"; azotadas por los señores y silenciadas por la historia. En *La campaña*, la mujer negra tiene una sola voz, la del personaje que entrega a un bebé negro que morirá entre las llamas, como destino fatal del oprimido. En dicha escena, no se describe a la mujer, ni su cuerpo ni su rostro forman parte de su discurso, como símbolo de la generalización de un grupo social. Sin embargo, su palabra es fuerte y decidida: "-No entiendo por qué se hace usted la vida tan difícil, señorito -le dijo la voz de la mujer negra-. Con lo fácil que hubiera sido entrar por la puerta del servicio" (p. 360).

La visión que la mujer negra tiene del otro, el hombre blanco y criollo al que llama "señorito", es la de una sociedad carente de lógica. El gusto de la elite blanca por complicarse la vida para dar sentido a sus acciones es visto por esta mujer negra como un acto inútil. Los esclavos se concentran en los fines prácticos de las acciones, sin importar los medios, mientras que los blancos privilegian los medios antes que los fines. Las guerras de Independencia representadas en *La campaña* están llenas de estas acciones sin sentido efectuadas por los blancos. Un ejemplo sería la escena donde Baltasar Bustos pronuncia un discurso montado a caballo ante una multitud indígena. Su discurso no ofrece al indígena ningún resultado práctico porque no entienden español, mucho menos los discursos ilustrados de Voltaire y Rousseau que les enuncia. Ese discurso alude a un simbolismo más propio de la colonización española que lo perfilan más como colonizador que como héroe independentista.

### 3.2 LA MARCA ÉTNICA

El grupo de las mujeres indias aparece en la novela breve pero simbólicamente. La mujer india está representada simbolizando la naturaleza y la conjunción de elementos, tierra, aire, fuego y agua. Las vírgenes "*Acla cuna*" son mujeres dotadas con el "poder de prolongar la noche" (p. 408; su virginidad tiene un poder de ruptura y muerte. Cuando Baltasar toma la virginidad de una de ellas queda condenada a morir por entregarse a un extranjero. La virgen "*Acla cuna*" que entrega su cuerpo a Baltasar Bustos funge como el medio de consumación de un ritual que puede entenderse como una legitimación del mestizaje; sin embargo, en esta unión no hay fecundación y, por consiguiente, es una unión estéril. La relación constituye solo una iniciación cósmica para Baltasar, en el orden del universo indígena:

Baltasar descubrió a su lado una mujer que no era Ofelia Salamanca. Se volteaba. Le daba la espalda. Lo invitaba a abrazarle la cintura. Se montaba rápidamente encima de él. Los muslos eran el fuego. Las nalgas la tierra. Los pechos el aire. La boca el agua. Quemaba sin incendiar [...], se evaporaba al contacto con los elementos de la creación en los besos, las caricias, la entrega de la mujer india que siendo todo esto, significaba sobre todo que la actividad del mundo quedaba afuera, atrás, adelante, pero no estaba aquí, ahora. (p. 408).

Ambos pierden su virginidad, pero solo él se beneficia. Baltasar se introduce en el universo indígena hasta entonces desconocido para este personaje: "Para Baltasar, el sexo con la mujer indígena es como un regreso a la tierra, un reencuentro con todos los sentidos, una suspensión del tiempo. Parece salir de la realidad, pero al mismo tiempo se siente más vivo que nunca" (VAN DELDEN, 2012, p. 339). Por el contrario, la mujer es condenada por manchar su cuerpo: "No se puede ser una *Acla cuna* virgen al servicio de los dioses antiguos y andar follando con el primer oficialito criollo que se ofrece por aquí" (p. 410), le dice Simón Rodríguez a Baltasar. Pasa de ser una mujer consagrada a una mujer terrenal que tras el acto sexual se va a amasar el maíz, como tarea cotidiana. La mujer se convierte en un objeto palpable y concreto (VAN DELDEN, 2012, p. 339), en el que se funda el encuentro de dos razas y dos mundos, a la vez que se desempeña como instrumento de toma de conciencia para el héroe que lucha por la Independencia, en este caso, Baltasar. Su papel en esta parte del texto se puede interpretar como la de una mártir que, al no poder luchar por los suyos en el campo de batalla, ofrece su cuerpo como sacrificio en un ritual de unión espiritual con un hombre que podría liberar a su pueblo.



En este grupo marcado étnicamente estarían también las mujeres mestizas, las cuales constituyen el grupo más reducido en la novela. Solo se les menciona en el primer capítulo como sirvientas y parteras, y en el capítulo "La casa del arlequín", como "las mestizas arrepentidas de la Arauca" (p. 475), prostitutas que habitan dicha casa de citas. El mestizaje no es un tema relevante en esta novela. En el contexto en que se sitúa la novela, la población era predominantemente de esclavos negros sirviendo a los criollos. El único rasgo de mestizaje en la novela es el de la unión de Baltasar con la india *Acla cuna*, unión que no fructifica por la muerte de la mujer.

### 3.3 LAS MUJERES CRIOLLAS

No hay personajes españoles en *La campaña*, únicamente se menciona al Virrey y a algunos funcionarios españoles, la élite social corresponde a los criollos que para la época constituían una mayoría resentida contra los españoles. El grupo correspondiente a las mujeres criollas está encabezado por el protagonismo de Ofelia Salamanca, seguida por Gabriela Coo, la viuda Luz María-Lutecia y Sabina, la hermana de Baltasar. El texto representa a la mujer criolla con autonomía, como figura indócil y resistente al poder patriarcal, inclusive Sabina que vive bajo las órdenes de su padre, siempre busca la manera de salir de la opresión a la que está sometida. Son mujeres que deciden sobre sus cuerpos y sus mentes. La regulación de la conducta humana a través de las relaciones de poder, según Foucault, inserta la prohibición como mecanismo de empuje y refuerzo en dicha regulación (1977, p. 48). Pero las mujeres criollas de *La campaña* no se muestran vulnerables ante la prohibición que busca regular su conducta.

Gabriela Coo es una criolla culta, sus coincidencias intelectuales e idealistas con Baltasar Bustos la caracterizan como su par. Se le describe como una joven bella que captura la atención del protagonista, pero que no logra hacerle olvidar el amor que siente por Ofelia Salamanca. Gabriela representa un amor romántico para Baltasar, sublimada al principio, ponderada como intelectual y asidua lectora de Voltaire: "Se llama Gabriela Coo [...] y como ella no es menos emancipada que el mismísimo Rousseau, se ocupa de actuar, leer con entusiasmo a los autores del siglo y comulgar con la naturaleza" (p. 458). El personaje de Gabriela sigue la corriente propuesta por Rousseau, hace referencia a *La nueva Eloisa* de Rousseau, publicada en 1760, por su actitud contestataria y en contra de los valores morales establecidos de la época. El discurso de Gabriela denota independencia femenina, es vehemente con sus ideales, no responde a los coqueteos de Baltasar como lo haría una mujer de su época: "-Trata de ser otra y no trataré de seducirte- dijo bajando la voz Baltasar. -Ni

lo será ni quiero que me seduzcas- le contestó ella con el mismo tono, antes de reír en voz alta -sea más ecuánime, señor Bustos” (p. 459). Este personaje representa a la mujer erudita en contra del estereotipo de la época. Hubo también mentes femeninas detrás de la campaña de Independencia y eran mentes ilustradas:

Amaba las palabras, dijo Gabriela Coo, cada palabra para ella tenía vida propia [...] cuando ella abría la boca y decía una palabra [...] tenía que hacerse cargo de la palabra como una madre [...] para hacerse cargo de las palabras que ni siquiera eran suyas, sino de Rousseau, o Alarcón, o Sófocles, ella tenía que prepararse largo tiempo. No le daría nada a un hombre si no se lo daba antes a las palabras. (p. 483).

El culto a la palabra la desliga al personaje de Gabriela de los roles tradicionalmente femeninos que tienen que ver con la sexualidad y la maternidad principalmente. Gabriela representa un nuevo modelo de mujer que se configura a sí misma y que goza de la libertad de leer, de ser y pensar.

La viuda Luz María-Lutecia está representada también como una mujer con amplias libertades. Al enviudar, es seducida por un aristócrata peruano que la contagia de sífilis, seducción que ella misma busca, por lo que encontramos a una mujer que decide experimentar libremente con su sexualidad: “Ella, recién enviudada, tenía hambre de sexo, pero con imaginación. Este peruano sagaz y perverso lo entendió y supo que ella no resistiría la audacia de ser cortejada frente a la esposa legítima” (p. 483). Este personaje sufre una metamorfosis producida por el contagio, decide ir a Maracaibo en busca de salud y de una nueva vida, como una mujer a quien no se le juzgue por ejercer su sexualidad y decidir sobre su cuerpo, gozando de las libertades que la moral le impedía disfrutar anteriormente. El luto que guardaba por su marido se convierte en su sobrenombre que la acompañará por siempre, la ausencia del marido simboliza su iniciación como dueña de sí misma: “Como ante una reina vencida, pero por ella misma, apareció al fin Baltasar” (p. 476). Es una reina vencida por sus propios deseos, por ello abandona su antigua identidad para adoptar una nueva: “-no digas más ese nombre. Yo ya no soy esa” (p. 476). El burdel que funda la viuda Lutecia en Maracaibo es un catálogo de feminidades enclaustradas. Las prostitutas conviven libremente allí, desaparecen las barreras raciales y sociales. Este mundo femenino es un microuniverso utópico de convivencia. Los ideales de igualdad que tanto perseguía Baltasar en el mundo exterior los encuentra en este claustro femenino.

Sabina, hermana de Baltasar, es otra mujer criolla cuyas libertades y rechazo al poder del patriarcado hacen de ella un personaje independiente. Sabina hereda la representación simbólica del poder de su padre. Es una mujer masculinizada, producto de un entorno gauchesco en el que creció. Baltasar ve en ella una imagen contraria a

la mujer ideal que es Ofelia, al definirla como “vinagrillo, solterona, monja frustrada” (p. 380). Este par de hermanos sufren una inversión de los roles tradicionales en una familia. La masculinidad está representada en Sabina y la feminidad en Baltasar. En la pampa, comparado con los gauchos, Baltasar representa a un hombre débil, que solo sabe hablar y leer. Baltasar teme y odia a su hermana. Mientras que Sabina vive inmersa en la estancia, mundo eminentemente masculino, Baltasar emigra a Buenos Aires donde trabaja como burócrata y dedica su tiempo libre a la lectura y a sus ideas. La masculinidad de Baltasar luce disminuida a los ojos de la hermana y de los gauchos. Sin embargo, Sabina es una mujer consciente de su feminidad, que busca ser dada en matrimonio a un hombre que vea por su futuro y seguridad.

Finalmente, el personaje de Ofelia Salamanca representa la crítica a un modelo de mujer idealizada en la literatura clásica y romántica. El ideal de belleza con el que se describe a Ofelia es sublime pero falso, revela nostalgia por el romanticismo y sus figuras femeninas. En el primer capítulo de la novela, se desmitifica la figura gallarda del héroe con la descripción de Baltasar como un criollo cegatón y regordete, poco hábil en los ejercicios físicos. Ofelia y su belleza serán desmitificadas también en el último capítulo, cerrando así un ciclo de crítica al héroe y a la mujer como icono de belleza. La representación simbólica de Ofelia, que puede compararse con la de una Helena de Troya, permea el texto de sensualidad:

[...] las telas transparentes que velaban el tocador donde Ofelia Salamanca, desnuda, se sentaba frente al espejo, ofreciendo a los ojos cegatones pero deslumbrados de Baltasar Bustos la figura de un huso horario, una guitarra blanca, dándole la espalda pero deslumbrándolo con la perfección rotunda de las nalgas perfectamente firmes, frutos gemelos de una cintura aún más fuerte y esbelta, si pudiesen coexistir en un solo ser humano, no muchas, sino esas únicas perfecciones: el talle juncal y las nalgas redondas, suaves pero firmes también, menos que el talle, pero sin un solo poro que no exhalase perfume, sí, pero también integridad, fusión perfecta, sin reblandecimientos, de esas nalgas, gemelas carnales de la luna. ¡Y pensar que había parido apenas siete semanas antes! (p. 361-362).

Se le representa como un personaje de belleza sublimada, la mujer de formas deslumbrantes es un cuerpo, un objeto de adoración, la representación de la feminidad despótica: “Era como ver a Leda en plena metamorfosis, pues el polvo de arroz era un cisne que la envolvía, la poseía y la alejaba de la mirada de su adorador, convirtiéndola, precisamente, en lo que él más anhelaba: un ideal inalcanzable...” (p. 362). Pero la Ofelia de los capítulos finales, con la que Baltasar se encuentra en Veracruz casi al final de la gesta, representa la degradación del cuerpo femenino que

permite destacar sus hazañas independentistas:

Y ella era una mujer de edad indefinida, peinada hacia atrás y con un chongo mal sostenido por horquillas. Sobre la frente atravesada de arrugas caían algunos mechones y los surcos de la edad no se disimulaban en los labios despintados y en las líneas, muy marcadas, de las comisuras y la barbilla. La mujer descalza como el niño, se arropaba con los brazos cruzados en una chalina inexistente y su cuerpo trémulo hacía sentir la falsedad del trópico de Orizaba... (p. 515).

La metamorfosis del personaje de Ofelia parece inverosímil. Parecerían dos personajes distintos que discurren en el relato casi de manera independiente. Por un lado, la Marquesa Ofelia que aparece como figura mítica en los sueños y anhelos de Baltasar Bustos, pero que vive un idilio con el mejor amigo de Bustos. Ofelia ha decidido no cambiar su apellido de soltera para seguir siendo Salamanca, este rechazo al apellido de su marido es un acto de rebeldía e independencia: "Leocadio Cabra, debió admitir que su mujer, bella, independiente y chilena, retuviese su nombre de soltera" (p. 361). Ofelia hace un pronunciamiento en favor de los derechos de la mujer, al defender su nombre propio: "-Primero, querido, porque hay que empezar a defender el derecho de las mujeres a tener su propio nombre y por ende su propia personalidad; segundo, porque si me llamo como tú, acabarán por llamarme Cabrona." (p. 361).

Ofelia representa a la mujer libre y consciente que lucha contra la opresión, su discurso habla de ideales que deben materializarse en todas las mujeres, al hablar del "derecho de las mujeres a tener su propio nombre" y su identidad. La novela destaca la callada labor de este personaje como espía a favor de la lucha de todas las naciones, "la heroína ignorada de las guerras de independencia" (p. 258). Una chilena que atraviesa todo el continente para reencontrarse en México con su hijo y con el Padre Anselmo que lo entrega a Baltasar para que lo lleve de vuelta a Buenos Aires: "Ustedes, los argentinos, son los niños de América, los hermanos menores de este viejo continente. Llévelo al niño contigo y enséñale lo mejor del mundo con tus buenos amigos" (p. 248), anunciada desde ahora como la ciudad que vería antes que todas la ansiada modernidad.

#### 4. CONCLUSIÓN

La historia ha hecho poca justicia no solo a la figura del negro, del indio y del mestizo cuando se narran las gestas independentistas, su voz ha sido silenciada junto con otras voces también relevantes, las de las mujeres. La mujer ha pasado a

formar parte de las gestas históricas latinoamericanas como una minoría poco representativa. Carlos Fuentes las representa en su novela *La campaña* como ese otro que también contribuyó en la lucha, especialmente en el caso de Ofelia Salamanca, y rinde homenaje a la nueva mujer latinoamericana cuya feminidad está desligada de roles como el de madre, esposa, hermana y del estereotipo de la belleza.

La Historia (con mayúscula) destaca el mestizaje como el carácter central de las nacientes repúblicas hispanoamericanas. Sin embargo, Carlos Fuentes lo omite en su novela, dando a entender que ni el mestizaje lo fue todo ni aconteció de la misma manera en cada región. No hay mestizaje en la novela porque sus personajes principales son criollos, que representaban también una minoría oprimida ante los españoles. La única ocasión que pudo haber dado origen al mestizaje es la escena donde Baltasar tiene relaciones con una virgen india, esta relación no rinde frutos porque ella es condenada a morir debido al contexto mítico en que se realiza el encuentro. Esto puede interpretarse como una crítica hacia la concepción tradicional del mestizaje.

La infertilidad es un tema relevante en la novela, las mujeres de *La campaña* no procrean, salvo Ofelia y la mujer negra cuyos hijos fueron intercambiados. La procreación no es función vital en su feminidad. Al no procrear, no colaboran con el mestizaje ni con la creación de una raza nueva. Las mujeres de la novela constituyen una reformulación de la feminidad hispanoamericana. Mujeres que gozan de libertad sobre su cuerpo y su mente, salen en busca de sus ideales. La novela representa a una Ofelia que no llora por la muerte de su hijo, tampoco sufre al entregárselo al final a Baltasar. Ser mujer no le impide entregarse a la lucha y entregar todo lo que tiene, para defender las revoluciones de Independencia y coadyuvar a su consumación.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Licenciada en Letras Hispánicas y la Maestra en Ciencias Sociales con orientación en comunicación y cultura por la Universidad de Guadalajara, México. Doctoranda en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Nacional de Seúl, República de Corea. Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas, Universidad Nacional de Seúl.

#### REFERENCIAS

BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

CARBONELL, Neus. II. Feminismo y posestructuralismo. In SEGARRA, Marta; CARABÍ, Angels (Eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000, p. 31-42.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. México: Siglo Veintiuno,

1977.

FUENTES, Carlos. La campaña. In: *Carlos Fuentes obras reunidas IV. Fronteras mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 335-525.

MACÍAS DE YOON, Claudia. Las falsas polifonías de un narrador monológico en *La campaña* de Carlos Fuentes. *Texto crítico*, 1997, n. 4-5, p. 33-47.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2007.

PONIATOWSKA, Elena. El afán totalizador. *Revista de la Universidad de México*, 2008, n. 100, p. 9-13.

ROSENZVIT, Diana. La cuestión negra en América Latina: del racismo estructural al multiculturalismo constitucional. Construcciones de otredad de larga duración. In: *Jornadas XI de Sociología. Coordinadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos y saberes*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2015, p. 1-13.

VAN DELDEN, Maarten. *La campaña*. La nación real y la nación legal. In: *Carlos Fuentes obras reunidas IV. Fronteras Mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 335-345.

VASCONCELOS, José. *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe, 1948.

ZAMBRINI, Laura. Diálogos entre el feminismo postestructuralista y la teoría de la interseccionalidad de los géneros. *Revista Punto Género*, 2014, n. 14, p. 43-54.