

MARARÍA: RASTROS DE SUBJETIVACIÓN FEMENINA E IDENTITARIA CANARIA EN EL TEXTO DE RAFAEL AROZARENA

MARARÍA: TRACES OF FEMININE SUBJECTIVATION AND CANARIAN IDENTITY IN THE TEXT OF RAFAEL AROZARENA

Yanira Hermida Martín
Universitat de València

RESUMEN:

Mararía es una novela publicada en 1973 por Rafael Arozarena, que se convirtió en una lectura obligada para todo el estudiantado canario que desde sus páginas descubrió la vida de una mujer convertida en leyenda. Situada en Femés (Lanzarote) lugar donde vivió en realidad la mujer en la que se basa la novela, en tiempos de la dictadura franquista, retrata el texto las condiciones de vida de la población de la isla, la articulación del poder caciquil y a través de su protagonista desgana la idea de feminidad mágica y trágica sobre la que se construirá uno de los arquetipos femeninos más fascinantes de la literatura canaria. Considero relevante realizar un análisis histórico y de género que nos permita reflexionar sobre la construcción de la feminidad canaria a través de uno de los textos fundamentales de la literatura de las islas en el siglo XX.

PALABRAS CLAVES:

Mujer canaria, identidad, franquismo, Lanzarote.

ABSTRACT:

Mararía is a novel published in 1973 by Rafael Arozarena, which has become a must read for all the Canarian students who from their pages has discovered the life of a woman become a legend. Located in Femés (Lanzarote), where the woman who actually founded the novel lived, in the time of the Franco dictatorship, the text portrays the living conditions of the population of the island, the articulation of cacique power and through its protagonist reveals the idea of magical femininity and the tragedy on which to build one of the most fascinating feminine archetypes of Canarian literature. We consider relevant to make a historical and gender analysis that allows us to reflect on the construction of Canarian femininity through one of the fundamental texts of Canarian literature of the 20th century.

KEY WORDS:

Canarian woman, identity, Franco dictatorship, Lanzarote.



Había agarrado malos pasos.
Something was “wrong”
with me.
Estaba más allá de la tradición.
Gloria Anzaldúa,
Borderlands/ La frontera: La New Mestiza

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo no se analizará la complejidad literaria de la novela *Mararúa*, obra del escritor tinerfeño Rafael Arozarena; ni su relevancia cultural en cuanto a texto fundamental del canon canario, con ese propósito ya existen trabajos, uno de los más destacados e interesantes el elaborado por María José Reyes Díaz (Reyes Díaz, 1984). Lo que he intentado desarrollar es un análisis feminista de esta novela, para desentrañar la elaboración de un arquetipo femenino en la construcción del imaginario canario. He escogido este texto para observar cómo se configura la identidad maldita de una mujer, que se tachó de bruja dentro de su pequeño microcosmos, universo delimitado por los perfiles lanzaroteños.

Realizaré sólo un breve apunte sobre el autor, Rafael Arozarena Doblado (1923-2009), tinerfeño de nacimiento es uno de los escritores canarios más relevantes del siglo XX. Sus textos han sido traducidos a diversos idiomas (alemán, rumano e italiano). Su prolífica obra abarca desde la poesía a la narrativa, pasando por una labor intensa como articulista en la prensa isleña. En la década de los cincuenta participó en el grupo literario *fetasiano* junto a Isaac de Vega, Antonio Bermejo y José Antonio Padrón. Grupo que se propuso sortear el régimen opresivo de la realidad del franquismo a través de la profundización en la relación del ser humano con el medio natural en Canarias. Un ejemplo magnífico de este recurso es *Mararúa* puesto que esta novela establece un paralelismo estrecho entre la vida de la protagonista y la isla de Lanzarote, a la que Arozarena llega en la década de los 50 cuando trabajaba para la compañía Telefónica y a su paso por el pueblo de Femés se cruza con la leyenda de Mararúa.

Una nota significativa de este grupo, imprescindible para comprender su obra literaria, es el compromiso existencial con la insularidad, no solo con la isla en concreto, sino, con lo que la isla entraña, con lo que simboliza: la angustia, la oscuridad, lo cercado, el aislamiento, la soledad (Reyes Díaz, 1984: 5).

La historia de Mararúa es la de la pérdida, la creación de una subjetividad maldita a través de la caída continua en la desgracia por no acatar los dictámenes de la feminidad reinante durante el franquismo. Gracias al legado teórico de Michel Foucault podemos comprender que tras la constitución de las subjetividades se halla la capacidad de agencia del ser humano, es decir, sacando a la luz los presupuestos que sustentan la

subjetivación, podemos realizar una propuesta política que modifique el paradigma sociopolítico en el que estamos inscritas las personas:

En efecto, contra la idea ampliamente asumida, de un sujeto esencial, se trataba de mostrar que el sujeto no era constituyente, sino que estaba constituido, y para ello había que desmontar con rigor los procedimientos de su constitución. Foucault tenía que hacernos ver que nuestra subjetividad procedía de determinadas prácticas de subjetivación, para que pudiéramos buscar, a partir de ahí, el punto de fuga de esas determinaciones, y conseguir deshacerlas, subvirtiendo tanto lo que somos, como lo que nos ha hecho ser como somos (Ibáñez Gracia, 2014: 9).

Junto a esto, no podemos pasar por alto que, además, Canarias es un territorio que delimita uno de los márgenes del sur de Europa. Una región de la ultraperiferia: frontera viva en la confluencia de tres continentes y diversas culturas. En cuya sociedad podemos encontrar muchos aspectos relevantes de esas identidades fronterizas, líquidas y fluctuantes que han sido objeto de estudio en gran parte del feminismo postcolonial y decolonial, en los territorios que como límites de lo occidental se construyen en los cruces culturales¹ tal y como muestra el célebre texto de Gloria Anzaldúa (Anzaldúa, 2016). Por tanto, una lectura desde la óptica de este feminismo decolonial, que estudia la creación de los arquetipos mestizos y criollos de las poblaciones sincréticas, nos facilita encontrar los mecanismos de control y dominio con los que se cercena la voluntad y los cuerpos de las mujeres desde los usos del poder local hasta el desarrollo de los vínculos sociales patriarcales en la cotidianidad de la vida isleña. Desde este posicionamiento podemos realizar una nueva mirada a la historia de las islas a partir de un análisis de las intersecciones en «el sistema moderno-colonial de género» (Lugones, 2008: 77). Puesto que quedaban fuera de los discursos historiográficos más tradicionales, patriarcales y eurocéntricos, invisibilizando parte de los rasgos claves que han conformado la construcción de identidades y subjetividades femeninas en el archipiélago canario. Al entender que, en la impronta de nuestros cuerpos, ha dejado huella el hecho de habitar un enclave de suma relevancia geoestratégica en las relaciones de la vieja Europa con el continente americano y africano. De manera que se configuraba en las islas una sociedad criolla emanada de las dinámicas de conquista y de dependencia económica de las potencias europeas, principalmente en el siglo XX, Inglaterra y España.

Las reflexiones de María Lugones, una de las grandes autoras de esta vertiente del feminismo, nos permiten comprender que estas construcciones identitarias sobre las que se fijan los arquetipos de la masculinidad y de la feminidad se difunden y consolidan a través de los nuevos imaginarios culturales que se crean en las poblaciones criollas y mestizas (Arnal González, 2015: 30).

1 Sobre el contexto colonial de Canarias véase: Ortiz García, 2004.

Mararía, nos permite observar de cerca la creación de uno de los arquetipos femeninos que se encuentran en el abanico identitario isleño en torno a una mujer de carne y hueso: María vecina del pueblo conejero de Femés. El contexto histórico en el que vive la vejez María y se enclava la narración principal de la obra literaria de Rafael Arozarena es en pleno franquismo, donde se había consolidado una represión y erradicación de los modelos femeninos que durante la II República abocaban una mayor libertad para las mujeres canarias y permitían que éstas explorasen nuevas maneras de entender su feminidad.

2. MARARÍA: DEL AIRE Y FUEGO NACE LA BRUJA

Lanzarote es una isla donde se encuentran el aire y el fuego, es un paisaje hermoso donde contemplar la unión de esos elementos. Como menciono al inicio, en su novela Arozarena identificó a su protagonista con la isla.

Un elemento que destacar del texto de Rafael Arozarena es el hecho de que la narración se construye a través de las miradas sobre Mararía de un abanico coral de personajes. La protagonista central de la obra tiene una voz enajenada y negada, no conoceremos nunca realmente su versión de los hechos relatados, su posición ante la vida es mostrada a través de conjeturas y de detalles aportados por versiones externas a ella. Pienso que esta es una de las cuestiones fundamentales de impacto de la obra, ya que nos permite posicionarnos exactamente en el punto de vista que construye las subjetividades femeninas en el contexto patriarcal, desde una distancia que se pretende objetiva y que aplica sobre la realidad y el cuerpo vivo de las mujeres los esquemas mentales y los valores sociales de una comunidad patriarcal. Arozarena nos invita a adentrarnos en la existencia de una mujer, sin que ésta tenga derecho alguno a la réplica, a la elaboración de un argumentario propio, mostrando de manera magistral la construcción de los discursos tradicionales de poder de los hombres sobre las mujeres.

Otro de los elementos fundamentales de la obra es el juego dialéctico creado en torno a la belleza exótica de Mararía y la maldad que representa. Una maldad, que no es en sí misma propia. Es un mal que sobre su figura van proyectando, a lo largo de su vida, los hombres que la rondan y que, la protagonista tomará como manto de autoprotección cuando agote todas sus estrategias para intentar salir de la situación de marginalidad en la que los acontecimientos vividos la han ido colocando. Es un modelo misógino de construcción de la otredad: la mujer como un ser que se enmarca entre el deseo y la desconfianza, ser que alberga una naturaleza misteriosa que debe ser domesticada, dominada, controlada y anulada (Guerra Palmero, 2007: 60).

Domingo Fernández Agís en su estudio sobre la figura de la bruja destaca: la juventud, la belleza y la lascivia como rasgos característicos de una de las más populares formas que toman las brujas. Asimismo, afirma que la referencia más frecuente como víctima de las brujas es la de un varón que intenta escapar de la seducción de un ser diabólico. De acuerdo a este argumento la belleza se convierte en un rasgo esencial del arquetipo de bruja, en tanto que éstas como mujeres carecen de agencia propia y sólo son una herramienta del demonio en su lucha contra la virtud divina, como nos aclara Fernández Agís. A través de estos elementos, nos dice el investigador, se justifica el poder de estas mujeres para demoler la voluntad masculina y hacerse con el control sobre sus víctimas al “aprovecharse de las debilidades morales del varón” (Fernández Agís, 2008:309). Durante gran parte de la novela de Arozarena, esos van a ser los elementos definitorios de María de Femés: una mujer joven, extremadamente bella y constantemente erotizada por la mirada masculina. Un análisis feminista nos permite comprender la relevancia moralizante y controladora que reside en la figura de Mararía; será ella quien venga a marcar la delgada línea, que, en la construcción de la feminidad tradicional, separa a las buenas mujeres -sumisas, calladas y obedientes- de aquellas perdidas que desobedecen al heteropatriarcado. Es decir, el discurso tradicional sobre la feminidad establece la belleza como uno de los principales atributos de las mujeres, pero ésta entraña un peligro, por lo que debe establecerse bajo un marco de “protección” patriarcal. De forma que se tiene que ser bella, pero no demasiado, puesto que una belleza excesiva es una amenaza a los hombres, y puede acarrear la desgracia convirtiendo a la mujer en una figura marginal, ya sea puta o bruja o enajenada. Porque su capacidad de atracción sobre el deseo masculino no puede establecerse sin ser penalizada fuera del juego de poder y dominio misógino: o perteneces a un hombre o perteneces a todos, frente a esto la única salida de autoafirmación pasa por pertenecer al demonio. En este maquiavélico discurso se fundamenta la culpa de la violencia sexual patriarcal en la propia esencia de lo femenino: su poder de atracción, su belleza; que es aquello que el saber de los hombres dictamina como naturaleza de las mujeres.

Así María, quien sólo tiene como familia una vieja tía con fama de hechicera, ya desde su humilde infancia crece en el peligroso terreno de una casa sin riqueza y sin hombre. Una joven que se cría en un territorio de resistencia femenina en el contexto patriarcal que la rodea y que será reforzado posteriormente por el franquismo. Sin una figura de autoridad paterna, ni pariente varón que la sustituya, es, por tanto, víctima propiciatoria del castigo misógino de la comunidad. Ese escenario de fondo traspasa toda la novela, desde el inicio se observa la presión que sobre la joven realizan todos sus vecinos y vecinas:

- ¿Y la María? - preguntó Pedro.



La madre de Isidro se encogió de hombros.

-En su casa metida, como siempre. Afuera no se le ve el pelo.

-No será por falta de mozos que deseen contemplarla.

-No, no será por eso- nos dijo-. Que mozos hay de sobra en el pueblo y todos encelados por ella. Hasta mi hijo anda *enfoguetado* por esa mujer, que no parece, sino que tiene maleficio en los ojos.

-Lo que tiene es un cuerpo muy agraciado.

Seña Carmen lanzó un suspiro de resignación y confirmó:

-Sí que lo tiene, la condenada. Y lo que yo digo: esa muchacha a trastornado a los hombres y va a traer desgracias. (Arozarena, 2010: 47).

Sólo un temprano y buen matrimonio la hubiera salvado de su desgraciado destino. Podemos ver que en el fondo de la actuación de su tía residía esa estrategia: encontrarle un marido rico que la sacara de Femés. El primer candidato es Alfonso, un joven del pueblo, que acaba de retornar después de pasar una temporada en Cuba. María, como destaca M^ª Josefa Reyes Díaz, en su completo estudio filológico y literario de la obra, aún desconoce los entresijos de las complejas relaciones humanas: es “inocente” todavía, y comienza un flirteo casto e infantil con el joven. En cuanto su tía se entera que el joven carece de fortuna pone fin a la relación.

La tía, pues, participa activa y directamente en el establecimiento y disolución de la pareja.

Con la actuación final de la vieja Alfonso se da cuenta de las maquinaciones de ésta para conducirlo al matrimonio bajo el presupuesto de intereses crematísticos. Sobre esta descripción es necesario extraer algunas conclusiones. No existe una voluntad deliberada de María para constituir la relación con todas sus consecuencias. El tiempo de la aproximación carece, por tanto, de uno de sus ingredientes imprescindibles.

La tía interfiere, como factor externo, la pureza de la relación. (Reyes Díaz, 1984: 31)

Difiero en un punto esencial del análisis de esta relación que realiza Reyes Díaz, esta investigadora presenta el inicio amoroso de María destacando que es una relación más sincera y pura: “No se observa en Alfonso esa pasión encendida, esos deseos de posesión característicos en Isidro o Fermín. Es una relación más juvenil y dotada de cierta inocencia” (Reyes Díaz, 1984: 31). Por mi parte considero que, ya desde su primera relación con un hombre, María es presa de la violencia sexual patriarcal. Ya que Alfonso planea forzar un encuentro sexual, ante las mofas de los hombres del pueblo que comienzan a cuestionar su hombría, por respetar a la joven, llamándolo atontado y marica. Cuando se entera de cómo se burlan de él, quien se vanagloriaba de sus correrías amorosas con las mulatas en Cuba, esa misma noche espera a María en la cama y a oscuras, la hace llegar a su lado e intenta violarla, no consiguiéndolo por la entrada de la tía. Además, la tía castigará a María con agresividad y violencia responsabilizando a la joven por exponerse a “perder su honra” remarcando fuertemente el discurso de la

culpa femenina frente al deseo “incontrolable” de los hombres² y el control patriarcal de su sexualidad.

-Alfonso... -llamó por lo bajo.

-Entra -le dije.

- ¿Estás en la cama?

-Sí.

- ¿Qué te ocurre?

-Nada, mujer.

-Encenderé la vela.

-No enciendas -atajé-, prefiero estar a oscuras. Ven a sentarte aquí.

-Te noto la voz más ronca.

-No es nada.

-Tienes calentura- me dijo cuando le cogí las manos.

-Sí, un poco.

-Alfonso... me das miedo.

-No seas tonta. ¿Por qué te doy miedo?

-No sé. Estás tan...

-No seas tonta, María, no seas tonta.

-Alfonso me haces daño...

La tenía en mis brazos. La había doblado sobre la cama. De pronto me asustaron unos gritos:

- ¡Qué hacéis, pícaros! ¡Qué estás haciendo tan a oscuras!

La Cuerva, la tía de María, chillaba hasta desgallitarse. Se abalanzó sobre su sobrina y la emprendió a golpes con ella. (Arozarena, 2010: 94-95).

Tras este fracaso, el siguiente candidato como marido, que contará con el visto bueno de la tía, es un comerciante árabe que vive en Gran Canaria y al que se le conoce una buena situación socioeconómica. El hombre frecuenta la casa hasta que María se queda embarazada y se apresuran a celebrar la boda. Reyes Díaz, destaca en esta relación el interés económico y el protagonismo de los vecinos que interfiere incluso en la distancia con la que se narra esta relación; en la que se desconoce incluso el nombre del árabe y se recalca el desprecio xenófobo con el que le trataban, llamándole *el Morito* (Reyes Díaz, 1984: 35).

Me gustaría profundizar en estas cuestiones porque bajo el prisma de las relaciones de género se pueden aportar reflexiones de interés. María crece bajo el férreo cuidado de su tía, que la mima, pero la controla absolutamente. En varios de los pasajes de la primera juventud de María se menciona que acostumbraba a estar en casa y bajo la vigilancia de su tía. Según crece y realiza su primera elección sentimental: el patrón de barcos Manuel Quintero, los hombres de su entorno se erigen en veladores y custodios de su sexualidad y castigan su esgarce amoroso de una noche con una pelea que se salda con el amante herido por una cuchillada que le asesta Isidro en un ataque de celos.

2 Sobre la importancia de ese estereotipo de la sexualidad masculina véase (Velázquez, M. A. S., Chavero, M. S., & Jiménez, C. D. A.: 2016, 336).



Marara comienza a dar muestras de su carácter y criterio propio al establecer, eso sí, como dijimos con el beneplácito de su tía, un romance con el comerciante árabe; de esta uni3n nacera su hijo. Nuevamente este romance será dramáticamente terminado por los j3venes de Femés, que en grupo asesinan al prometido de María. Esta actitud de control y castigo de los hombres de la comunidad sobre los cuerpos sexuados de las mujeres³ de los territorios fronterizos, es estudiada en el imaginario chicano por Gloria Anzaldúa a través del mito de la *Malinche* (la *Chingada*), la indígena traidora que por amor vende a su pueblo al conquistador castellano (Anzaldúa, 2016: 64) y acaba convirtiéndose en una figura malvada y demoníaca en el imaginario colectivo, al igual que Marara.

Podemos argumentar que la relaci3n con el comerciante árabe es la más relevante para Marara porque marcara sus señas de infortunio: el pago de amar a un hombre extranjero, a un "morito", tras haber rechazado al conjunto de sus vecinos será castigado por tres de las más duras tragedias que sufre la joven: la primera el asesinato de su novio a golpes por los vecinos cuando éste iba camino de la ermita (Arozarena, 2010: 60-63). La segunda, el escarnio de tener que ser madre soltera durante el puritanismo del régimen nacionalcat3lico, sin el apoyo de su tía, muerta al poco de dar ella a luz. Y la tercera, perder a su hijo con pocos años en un accidente en el mar, mientras ella trabajaba para poder sacarlo adelante. Estos hechos irán haciendo mella en la joven que será empujada a un espacio marginal en la sociedad, desde el que ira aprendiendo el uso de la violencia para vengarse de las traiciones de los hombres. Comenzando a reapropiarse de su fama como mujer peligrosa y malvada para protegerse bajo la idea de que es una bruja y así poder vivir al margen de la vida cotidiana de la isla sin la necesidad de acatar la autoridad de los hombres.

La necesidad de escapar del agobio, ahogamiento y enclaustramiento de Marara en esa isla cárcel en la que vive desde niña, explica el hecho de que los hombres que elige libremente por su gusto comparten la característica de ser forasteros. En su amor subyace la idea de libertad y su anhelo de marchar lejos con ellos: el primero es el marino grancanario Manuel Quintero, quién siempre la defendera como una buena mujer, el segundo el comerciante árabe, el padre de su hijo, y el tercero Fermín, el doctor que llega desde el País Vasco, al que terminaran llamando todos Don Ermín, (cuya relaci3n concluye cuando Marara descubre que está casado). La única excepci3n, la marca Isidro porque éste la engatusa prometiéndole marchar juntos a Latinoamérica. Isidro, el *cacic3n*⁴ de Femés, entabla una breve relaci3n con Marara, como resultado de las presiones del muchacho y de una estrategia de supervivencia por parte de ella.

3 Es interesante a este respecto ver como se justifica la reclusi3n de las mujeres en el hogar y la celosa manera de cerrar las casas en la isla: "... ya que las casas están cerradas para que no entre el sol, que es dañoso para las mujeres" (Arozarena, 2010: 38).

4 Con esa palabra lo define el escritor (Arozarena, 2010: 101).

María se encuentra en ese momento sola con su hijo pequeño y sin recursos, debemos destacar la mancha moral que suponía ser madre soltera en la sociedad canaria durante la primera mitad del siglo XX, a pesar de que en comparación con la etapa franquista existiera algo más de tolerancia ante esas situaciones.

Ya le dije a usted que mi plan era tenderle una trampa a la María. Una trampa por ver si de una vez caía en mis brazos y saciaba aquel apetito que, de años, me traía a mal dormir. Sin embargo, esa noche, ya de regreso a La Cantarrana, vino a apoderarse de mi un ánimo triste y dulce a la vez como nunca había sentido. (...) Aquel dolor que adiviné en sus ojos vino a clavármelo en el pecho y su voz murmuraba aún en mis oídos como una letanía: «No es dinero lo que yo necesito». Comprendí que era verdad, que más que dinero le faltaba un hombre que la quisiera de veras, un hombre capaz de proteger su hermosura: alguien con quien desahogar las razones de aquel llanto que vi asomar en sus ojos; un hombre para defenderla de aquella soledad que la amenazaba y para toda la vida. (Arozarena, 2010: 126-127).

Los planes de ambos se ven truncados: él acaba enamorándose realmente de Mararía al conocerla de verdad y comprender su triste realidad; ella por su parte, descubre su engaño: él no se va a casar con ella y llevarla a América porque está prometido con Lucía, la señorita de la finca La Cantarrana, pariente lejana de él y para la que ambos trabajan.

Ante esta nueva herida que le infringe un hombre, Mararía, por vez primera reacciona para protegerse, esperando en la noche de la fiesta del compromiso a Isidro en el lugar de siempre: allí, en presencia de su hijo, María lo empuja y lo apuñala en el hombro. Curiosamente desde inicios de este capítulo de la novela, ya en el momento en el que María e Isidro se reencuentran, se señala que ella comienza a llevar el rostro embozado, una pervivencia cultural de las mujeres de Lanzarote. Será su figura cubierta por un embozo negro lo que la acabe caracterizando y ya de anciana sea conocida como la *Cuerva*⁵ (Arozarena, 2010: 40), en alusión a la tragedia que la rodea y a esa prenda que la cubre. Sobre el embozo de las canarias, la profesora Dolores Serrano-Niza, recoge el curioso dato que esta manera de vestir, de tradición islámica, se mantuvo en las islas hasta finales del siglo XIX, a pesar de que fue erradicada en el territorio peninsular por su prohibición en 1770 en un mandato de Carlos III (Serrano-Niza, 1998: 89).

Tras esta venganza ante el engaño de Isidro, y después de haber superado el duelo desgarrador de la pérdida de su pequeño, Mararía vuelve a confiar en un hombre, superando sus resistencias iniciales. Este hombre es don Ermín, quien empieza a tratar su delicado estado mental y acaba estableciendo una relación sentimental. Al sufrir un nuevo desengaño, vuelve a reaccionar de manera activa. Esta vez con una venganza

5 Sobre el uso del cuervo como símbolo recurrente de desgracia y soledad en la obra de Arozarena (Reyes Díaz, 1984: 8 y 77).



contra el último hombre que la utiliza y la traiciona, su respuesta es menos apasionada y más meditada: se presenta en la consulta de Don Ermín, y simula un ataque sexual que llevará al médico al alcoholismo ante el doble abandono de la esposa y de la amante.

...Estaba radiante con el pelo suelto, el escote abierto. Sonreía. Tenía una luz en sus ojos que no supe interpretar. Me llegó el olor de su jaboncillo. Iba a unir mis labios con los suyos cuando, repentinamente, se rasgó la blusa y su pecho quedó desnudo.

- ¿Qué haces? ¿Te has vuelto loca? -dije confundido.

No me dio explicaciones. Ni tiempo. Me abrazó fuertemente y comenzó a gritar.

- ¡Suélteme! ¡Suélteme, canalla!...

Sus ojos se dilataban feroces. Me lanzó con un gran empujón y trastabillé contra una silla.

- ¡Sinvergüenza! - chilló, por último.

Mi esposa apareció en la puerta y allí permaneció altiva, mirándome con lástima.

María simuló arreglarse la blusa y abandonó rápida el consultorio. (Arozarena, 2010: 228)

Marararía busca refugio junto a don Abel, cura que la conociera cuando era párroco de Femés, que en ese momento la recoge en la ermita de San Cristobalón, en el Llano de los Ajaches. Al principio de la convivencia María no se fía de don Abel y éste cuenta como la mujer le pone a prueba para asegurarse que la va a respetar: se queda ante él desnuda en la cama esperando la reacción del viejo.

Era simplemente una mujer desnuda, una estúpida artimaña del demonio que ni siquiera tuve en cuenta. Di media vuelta y me fui a la ermita. A partir de entonces la vida se le hizo agradable. Eso me decía siempre. También me contó que aquel día tenía un cuchillo a mano y su intención era enterrármelo por la espalda si yo, en vez de un sacerdote, hubiese resultado un ratón. Odiaba a los ratones y quería saber... quería hallar un sitio donde vivir tranquila. (Arozarena, 2010: 209-210).

Pero en su caída a los infiernos, ya Marararía no hallará descanso, nuevamente el deseo masculino le trunca los pasos. Esta vez se encapricha de ella, don Bartolo, uno de los caciques más poderosos de la isla. Ni la protección de un hombre de dios puede ayudarla, se le niega el consuelo de la religión al producirse el último gran capítulo de violencia en la vida de María, que marcará el paso definitivo a su consolidación como bruja. En las fiestas de San Cristobalón el cacique, que está con sus hombres de borrachera, agrede al cura y anima a sus compañeros de juerga a violar a Marararía:

El ratón mayor se acercó y mordiendo en mi oído decía: «Usted no es cura ni nada», «ya me encargaré yo de solucionar este asunto» [...] Y volviéndose a los demás gritó: «¡No se puede consentir que el cura viva con esa mujer!», «esto es un escándalo para todos los buenos cristianos» [...] «¡Aprovechemos nosotros esa perra!», gritó alguien. Y varios ratones saltaron sobre mi cuerpo y corrieron por la plaza. María se refugió en la ermita, pero al poco reapareció en la puerta. Tenía

en la mano un cirio encendido y quedó inmóvil, desafiando a los ratones con una mirada satánica. El tiempo pareció cumplirse, pues en aquel instante, la Bestia hizo su aparición y, repentinamente y ante el asombro de -todos, envolvió con su manto rojo y luminoso la figura de la mujer. En verdad fue sorpresa, porque yo no esperaba que la Bestia surgiese en aquel momento, ni tenía idea de lo que buscaba allí. Claro que, si María se hubiese confesado conmigo, si me hubiera dicho que en sus entrañas... (Arozarena, 2010: 212-213).

Como vemos en el relato de don Abel, éste cae en la locura por su cercanía y afecto a Mararúa, además en su narración aparece la simbología judeocristiana de la bestia en torno a Mararúa, marcando nuevamente vínculo con el diablo. Respecto a su uso en este texto literario, podemos destacar la cercanía con uno de los puntos centrales del análisis de Gloria Anzaldúa en la creación de las identidades fronterizas de las mestizas. Define esta autora, un aspecto identitario de este arquetipo femenino por medio del símbolo de la *Bestia- Sombra*, atemorizando a todos los hombres: a los de su cultura que la desean y se creen con el deber de atajar su sexualidad y a los anglos, a los blancos, que también la desean, pero la temen como a una fiera desconocida (Anzaldúa, 2016: 58).

Al sobrevivir a ese acto de autólisis a través del fuego (elemento identificativo entre Mararúa y la isla de Lanzarote), fruto de la desesperación, Mararúa no sólo no logra poner fin a su desgraciada existencia, sino que paga con un desgarrador precio: la vida que alberga en su seno, dado que María abandona a Ermín estando embarazada. Ermín, será el médico al que acuda el pueblo para intentar salvar la vida de María, y su reencuentro significará para éste una nueva doble tragedia, será incapaz de conservar la belleza de su amada y presenciara el aborto de su único descendiente (Arozarena, 2010: 234).

A partir de ese momento, Mararúa cubrirá con un manto negro su deformado rostro y su cuerpo devastado por las quemaduras. Mantendrá sólo contacto con Marcial *el Petudo*, que la acompañará como fiel lacayo en su devenir nocturno, y en sus escasas salidas de día, Mararúa ayudará a don Ermín en su consulta.

3. CONCLUSIONES: APORTACIONES DE MARARÚA A LA MIRADA FEMINISTA PARA LA TRANSFORMACIÓN IDENTITARIA DE LAS MUJERES CANARIAS

Aquí en la soledad prospera su rebeldía.
 En la soledad
 Ella prospera.
 Gloria Anzaldúa,
Borderlands/ La frontera: La New Mestiza



Desde que se publicara por vez primera la novela en el año 1973, Marara se ha ido configurando en una referencia de gran importancia en el imaginario colectivo canario. Como dije antes, no sólo fue una lectura habitual en los centros educativos del archipiélago, sino que en torno a ella se han creado diversos productos culturales en las islas. Desde la canción que le dedicó el grupo *Taller Canario*, en 1990, hasta la libre adaptación fílmica, que, en 1998, realiza Antonio Betancor, con banda sonora compuesta por Pedro Guerra. La novela de Arozarena ganó gran popularidad y fama, y Marara se convirtió en un arquetipo de feminidad en Canarias: la bella y peligrosa bruja bajo la que se esconde toda la desdicha de una mujer. En la reedición de su libro en 2010, Arozarena añada al inicio una “Nota intrascendente del autor” en la que cuenta como la nueva edición le permitió renovar su aprecio con un texto, con el que durante muchos años guardó algo de resentimiento, por un reconocimiento desmesurado de esa obra que se escapó de su control y ensombreció otros trabajos, para él, más relevantes (Arozarena, 2010: 10).

Para el feminismo canario, creo que debe recuperarse esta obra con un análisis de las relaciones del poder patriarcal porque nos permite cuestionar de diversas maneras la construcción de la identidad de las isleñas. En primer lugar, nos permite formularnos la pregunta: Existe la capacidad de actuación libre y propia de las mujeres en el contexto social del patriarcado isleño? Obviamente la respuesta va anclada a la capacidad de disidencia que se genere desde los márgenes de la sociedad. Puesto que cualquier cuestionamiento al rol tradicional de la mujer se paga de manera muy cara en unas comunidades tan pequeñas y a menudo aisladas en la fragmentación del archipiélago. Romper un lazo del patriarcado, deja a cualquier isleña en una situación de vulnerabilidad y riesgo para continuar perteneciendo al grupo de las buenas y respetables mujeres. Marara según va tomando conciencia de la manera en la que se la aleja del resto de mujeres, opta por generar resistencias al patriarcado apoderándose del mito de la mujer hechicera. A pesar de eso, para conseguirlo debe renunciar a lo más preciado para la feminidad tradicional: la maternidad. La libertad final de María se sella con la maternidad negada. Como vimos, Marara en su desesperación frente a la misoginia constante que la acecha y la acorralla, en un contexto donde la violencia se desata contra ella de manera constante, decide autoinmolarse ante la amenaza de una violación grupal. Se prende fuego intentando poner fin a su calvario, pero sólo logra destruir esa belleza con la que ha tenido que vivir como una maldición. A cambio de esa nueva vida que emprendera sin la persecución del deseo masculino, pierde la nueva vida que albergaba en su interior (Arozarena, 2010: 212-213).

El camino hacia la marginalidad de Marara le permite generar resistencias frente al poder de los hombres, se trata de una apropiación de su identidad maldita como estrategia de autoprotección y empoderamiento. Una manera de subvertir el orden

patriarcal que la castiga y la ostraiza, lo que le permite conquistar pequeñas cuotas de libertad personal al margen de la buena moral de la sociedad isleña.

El texto de Arozarena nos permite realizarnos otra pregunta relevante: ¿es europea o mestiza la mujer canaria? En la esencia del discurso complejo de la sociedad criolla y sincrética de Canarias, Mararí es leída de manera contradictoria según el marco contextual en el que se mueve. Aparece como mujer de estatus superior y occidentalizada frente al adinerado comerciante árabe, al que como llamaban de manera despectiva y xenófoba “el Morito”, transgrediendo con él los mandatos sociales de sumisión y recato que le imponen las reglas morales de su entorno. Mientras que en oposición, en otro pasaje del libro, Mararí aparece como una persona mestiza, africanizada, exotizada y desafiante frente al médico vasco, Fermín, que llega a trabajar a Lanzarote y también frente a la esposa de éste. Se elabora a través de Mararí una identidad cambiante, mutable, sin elementos fijos, desdibujada. Para Anzaldúa la feminidad levantada en las fronteras de diferentes culturas se basa en la enajenación de las mujeres ante los distintos discursos culturales que le son impuestos, y ante la ausencia de un referente identitario sólido, lo que provoca paralización e incapacidad de reacción, frecuentemente se opta por la abnegación hacia los valores tradicionales de la feminidad y la búsqueda de protección de su entorno inmediato (Anzaldúa, 2016: 62).

Por último, otra pregunta fundamental que realizar al texto es: ¿Son posibles las alianzas entre las isleñas? La presencia de las mujeres en la obra es muy puntual y accesoria. Arranca el tercer capítulo cuando el narrador empieza a conocer Femés y el primer alegato que hace para situar la figura de Mararí como la Bruja, es un discurso machista en el que culpabiliza a las mujeres del pueblo de las desgracias de ésta, comprobando después a lo largo de la obra, que ellas apenas tienen relevancia en el relato. Aparecen como personajes secundarios y las que tienen algo más de protagonismo se muestran siempre en una situación de dominio patriarcal al que intentan enfrentar o al que se resignan soportar, siendo los hombres los verdaderos actores, los que deciden, hacen y manifiestan las actitudes de violencia que irán tejiendo la desgracia en torno a la figura de Mararí.

Las mujeres son todas iguales. Todas menos una: Mararí. Mararí es larga y seca como la isla de Lanzarote. No es muda, pero hace ya mucho tiempo que no pronuncia ni una sola palabra. Vive en un mundo aparte, un mundo que le ha valido el nombre de bruja. Durante el día permanece en su casa, encerrada a piedra y cal y es tan vieja y misteriosa. Algunas comadres [...] aseguran haberla visto amamantando, unas dicen que a los lagartos y otras que a los murciélagos. Cuentan que pasa las horas tendida sobre las losas de una habitación completamente vacía. Pero las comadres... ya sabemos cómo son las comadres. Ellas tienen la culpa de lo que pasa en el pueblo. (Arozarena, 2010: 35).



Pero a pesar de la inicial culpabilizaci3n de las mujeres en la desgracia de Femés, Arozarena nos permite descubrir que los personajes femeninos acompañan los episodios trágicos de la vida de Marara con una mezcla de recelo, lástima y cierta empatía al castigado devenir existencial de la protagonista. Podemos destacar lazos de sororidad entre mujeres a través de algunos personajes femeninos que cuidan y quieren a Marara. Su tía, que la cría y cree mimarla y protegerla pensando en el mejor futuro para ella; la mujer del señor Sebastián, quien le brinda su amistad en la juventud cuando la envidiaban las otras j3venes; las mujeres que miman al pequeño Jesusito, las que presencian la muerte del niño, y doña Frasca, que la toma bajo su cuidado como una hija cuando María enloquece por la pérdida de su primer hijo. Los continuamente negados lazos con otras mujeres, se convertiran, superando las dificultades, en los escasos oasis de sinceridad, calma y tranquilidad en la vorágine trágica de Marara.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, G., *Borderlands/ La Frontera: La New Mestiza*, Madrid, Capitán Swing, 2016.
- Arnal González, S. "La l3gica de la 'pureza', el mestizaje y la identidad 'fragmentada'." , *Actas I Congreso internacional de la Red española de Filosofía*, VIII, 2015, pp. 29-40.
- Arozarena Doblado, R., *Marara*, Santa Cruz de Tenerife, Ed. Idea, 2010.
- Fernández Agis, D. "Feminidad y brujería: del poder de las brujas al embrujo femenino", *Boletín Millares Carlo*, 27, (2008), pp. 307-314.
- Guerra Palmero, M. J., "Es inevitable el etnocentrismo? Aportaciones feministas a un debate en curso." *Thmata. Revista de Filosofía*, 39, (2007), pp. 59-64.
- Ibáñez Gracia, T. "Foucault o la tica y la práctica de la libertad. Dinamitar espejismos y propiciar insumisiones", *Athenea digital: revista de pensamiento e investigaci3n social*, 14, (2014), pp. 03-18.
- Lugones, M., "Coloniality and gender", *Tabula Rasa*, 9, (2008), pp. 73-102.
- Ortiz García, C., "Islas de ida y vuelta. Canarias y El Caribe en contexto colonial", *Revista de dialectologa y tradiciones populares*, (2004), pp.195-220.
- Reyes Díaz, M. J., *Análisis de Marara, de Rafael Arozarena*. (Memoria de Licenciatura). Universidad de La Laguna, 1984, <https://acceda.ulpgc.es:8443/bitstream/10553/4240/1/mararia.pdf> Internet. 06-06-2017.
- Serrano-Niza, D., "Señas de identidad magrebes en las Islas Canarias", *Al-Andalus Magreb: Estudios rabes e islámicos*, 6, (1998), pp. 77-90.

Velázquez, M. A. S., Chavero, M. S., & Jiménez, C. D. A. "Estereotipos de género: sexualidad y anticoncepción en jóvenes universitarios de clase media". *Investigaciones feministas*, 7(1), (2016), pp. 335-352.

VV.AA., *INNOVA: Cuadernos para la coeducación*. Nº 7. Lengua y literatura (secundaria). Programa Harimaguada, Consejería de Educación del Gobierno de Canarias. 1996.