

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 1 NUM. 2
ENERO-JUNIO 2022
ISSN: EN TRAMITE

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

Entre sitios y marginalidades: identidades de lugar y feminidad en “Las amistades efímeras” y “Vals ‘Capricho’” de Rosario Castellanos

Between places and marginalities: identities of space and femininity in “Las amistades efímeras” and “Vals ‘Capricho’”, by Rosario Castellanos

Omar Armando Paredes Crespo

Universidad Autónoma

Metropolitana – Azcapotzalco

<https://orcid.org/0000-0003-4451-1200>

Fecha entrega: 23-12-2021 **Fecha aceptación:** 11-2-2022

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2022, Paredes Crespo, Omar Armando. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-4>

Email: omararmandoparedescrespo@gmail.com

**Entre sitios y marginalidades: identidades de lugar
y feminidad en “Las amistades efímeras” y “Vals
‘Capricho’” de Rosario Castellanos**

**Between places and marginalities: identities of
space and femininity in “Las amistades efímeras”
and “Vals ‘Capricho’”, by Rosario Castellanos**

Omar Armando Paredes Crespo

Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco
omararmandoparedescrespo@gmail.com

Fecha entrega: 23-12-2021 Fecha aceptación: 11-2-2022

Resumen. El presente artículo analiza las identidades de lugar y feminidad en dos cuentos poco revisados de Rosario Castellanos: “Las amistades efímeras” y “Vals ‘Capricho’”, ambos incluidos en *Los convidados de agosto* publicado en 1964. Este estudio se apoya en las ideas de Marc Augé respecto a los no lugares y de las reflexiones de Yuri Lotman sobre el problema del personaje para analizar algunas construcciones espaciales y de personaje empleadas por la autora, las cuales son fundamentales para configurar ciertas identidades de la feminidad y los destinos trágicos de sus protagonistas.

Palabras clave: Rosario Castellanos, Las amistades efímeras, Vals “Capricho”, identidades de lugar, feminidad.

Abstract: This article analyzes the identities of place and femininity in two little-reviewed stories by Rosario Castellanos: “Las amistades efímeras” and “Vals ‘Capricho’” (*Los convidados de agosto*, Era, 1964). This study relies on Marc Augé’s ideas regarding non-places and Yuri Lotman’s reflections on the problem of the character to analyze some spatial and character constructions used by the author, which are fundamental to configure certain identities of femininity and the tragic destinies of her protagonists.

Keywords: Rosario Castellanos, Las amistades efímeras, Vals “Capricho”, place identities, femininity.

Introducción

Ya desde su poesía, Castellanos manifestó interés sobre la exploración literaria de determinados sitios y de los elementos que los habitan. El paisaje es una de sus marcas distintivas en su obra poética. No obstante, su obra narrativa no queda excluida de mencionado interés: en sus novelas y cuentos existen determinados sitios que establecen una relación de sentido con el destino trágico de sus personajes. Específicamente en su narrativa breve, Castellanos construye con minucia contextos espaciales que se constituyen como escenarios de la fatalidad, tal es el caso de la casa de la niña Nides en “Cuarta vigilia” (*Ciudad Real*, 1960), la plaza en “Los convidados de agosto” o el consultorio de Carlos Román en “El viudo Román” (estos dos últimos en *Los convidados de agosto*, 1964), por mencionar algunos. Parto así de las ideas de Marc Augé sobre la revisión de determinados espacios llamados no-lugares para analizar el cuento de “Las amistades efímeras”, y de las reflexiones de Yuri Lotman sobre el problema del personaje para abordar la construcción de la feminidad en “Vals ‘Capricho’”.

“Las amistades efímeras”: la tienda como un no lugar

A inicios de los años noventa, y como resultado de estudios previos, Marc Augé (Francia, 1935) encontró que la relación entre la disposición espacial y la disposición social está atravesada por la aceleración de los factores que constituyen el proceso de la modernidad y se definen en conjunto bajo el nombre de *sobremodernidad*. Así, acuñó este concepto no como fin del primero, sino como una extensión de éste, el cual da origen a lugares sin sentido histórico o antropológico; a sitios transitorios que no

juegan en contraposición a aquellos configurados como lugares de memoria. No obstante, Augé rechaza una polarización entre los sitios de memoria y los transitorios, y explica que en conjunto conforman una espacialidad que da cuenta sobre la convivencia entre lo relacional y lo anónimo. A estos lugares desprendidos de simbolismo e identidad histórica los llamó *no-lugares*.

Antes de indagar en la identidad del espacio en “Las amistades efímeras”, hay que señalar que Augé establece una aclaración respecto a la utilización del término *lugar* y no el de *espacio*: espacio —de acuerdo con el antropólogo francés— se vuelve más abstracto en medida que lo utilizamos para referir “al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar)” (2000: 87). Además, engloba a menudo características no estrictamente espaciales, pues a través de él se pueden expresar separaciones de temporalidad. Por el contrario, al decir *lugar* damos cuenta de que la noción se reduce al marco de lo espacial y de todo aquello que lo habita de forma física. Michel de Certeau también hace una descripción del espacio como “un lugar practicado [...] un cruzamiento de movilidades [...] A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio ‘propio’” (2000: 129). Asimismo, también explica que los nombres propios le confieren al lugar una historia y

abren reservas de significaciones ocultas y familiares. “Tienen sentido”; dicho de otra forma, impulsan movimientos, como vocaciones y llamados que cambian y modifican el itinerario al darle sentidos (o direcciones) hasta ahí imprevisibles. Estos nombres crean un no lugar en los lugares; los transforman en pasos (De Certeau, 2000:116).

La definición de espacio hecha por De Certeau pudiera considerar al no lugar como un aspecto negativo del lugar; no obstante, apoya a rechazar tal oposición entre la simbolización de uno y del otro porque entabla una relación de coexistencia en la cual el lugar —dice Augé— no se borra totalmente y el no lugar no se cumple de manera absoluta: “son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (2000: 84). Los no-lugares son productos de esa sobremodernidad de la que habla Augé, son circuitos destinados a la circulación de bienes y a la transitoriedad; sitios de paso.

En “Las amistades efímeras” Gertrudis es la hija mayor de don Estanislao Córdova, un hombre viudo que se muda a La Concordia, poblado cercano a Comitán, con la intención de no dar de qué hablar al pueblo con su acelerada vida de soltero. La joven, tras escaparse y pasar la noche con el desconocido Juan Bautista, es obligada a “casarse” con él en una ceremonia improvisada y sin mediar el cortejo protocolario que precede al matrimonio en estos contextos. La unión, como era de esperarse, está destinada al fracaso. Todo esto es narrado por la amiga de Gertrudis, quien a través de cartas le cuenta cómo va la vida en Comitán y la mantiene al tanto sobre Óscar, aquel novio que Gertrudis deja cuando se va del pueblo. Lo fundamental de este cuento en términos de conformación espacial no es el desenlace de la historia, sino el comienzo: ¿dónde se conocen Juan Bautista y Gertrudis? La tienda que poseía don Estanislao Córdova en La Concordia, y que era la mejor surtida de la región y sus alrededores, es el sitio donde Juan Bautista convence a la joven de fugarse con él.

Dentro de una comunidad, la tienda tiene una función específica: es el centro del comercio local. Además de que en ella

se ofrecen todo tipo de productos relacionados con el consumo diario, en la tienda el cruce de voces no tiene mayor relevancia que la del trato y la suposición. Por su naturaleza transitoria, como sitio de paso, también es un lugar idóneo para todo tipo de chismes y rumores. La tienda es una extensión de la casa del señor Córdova, sin embargo, en su dimensión simbólica, no pertenece a ella porque el ingreso a la tienda no significa estar dentro de la casa. La tienda tiene sus propias dinámicas de interacción y la casa tiene otro sentido dado por la convivencia.

Sin habitantes, en la tienda los clientes y el dependiente establecen una relación solo contractual, de relación de mercancías. La interacción del cliente no es interpersonal pues esta mediación se da con los textos —y con apenas algunas palabras— que el sitio dispone para anunciar el costo de las conservas. Noelia Zussa escribe —parafraseando a Augé— que el espacio de un no lugar:

no crea ni entidad singular, ni relación, sino soledad y similitud. Tampoco le da lugar a la historia, eventualmente transformada en elemento espectáculo. Allí reinan la actualidad y la urgencia del momento presente. En suma, es como si el espacio estuviese atrapado en el tiempo, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia en el presente (2018: 6).

La tienda es un sitio contradictorio porque si bien se halla dentro de una ciudad, de un espacio geográfico específico, se encuentra apartada al mismo tiempo de todo interés interior de la comunidad; es decir, no significa para los ciudadanos algo más que el lugar (no lugar) donde pueden proveerse de determinadas cosas y tener un trato cotidiano sin mayor interés que especular sobre la vida de la gente. La celeridad y el movimiento son sus mayores

rasgos, la sustitución también. Mucha gente entra a la tienda, pero nadie permanece ahí, nadie la impregna con su personalidad ni toma atención sobre los cambios. Tal como se ingresa, también se sale. Por otro lado, respecto a la sustitución, cuando apenas se agota algo, debe ser remplazado por otro objeto igual con la finalidad de no evidenciar la ausencia del elemento que estaba allí. Esta indistinción aminora el cambio, el desequilibrio.

En “Los convidados de agosto”, por ejemplo, la plaza de toros tiene una función identitaria: permitir a los espectadores tomarse ciertas licencias eróticas y sexuales y, además, es el evento más importante de la festividad. La tienda, por su parte, es la ventana desde donde se mira el exterior sin reparar en lo que sucede adentro, porque nada ocurre al interior. Así, Gertrudis observa los detalles de la naturaleza menos perceptibles, como mirar a las moscas sobre los dulces. Destinada a pasar las horas detrás del mostrador, pierde sorpresa cuando lo escandaloso cobra regularidad: deja de sorprenderse por la muerte de uno que otro hombre:

También se servía licores y Gertrudis gritó la primera vez que un parroquiano cayó redondo al suelo, con la copa vacía entre los dedos crispados. Ninguno de los asistentes se inmutó. Las autoridades llegaron con su parsimonia habitual, redactaron el acta y sometieron al interrogatorio a los testigos. Gertrudis se aplacó al saber que un percance así era común. Si se trataba de una venganza privada nadie tenía derecho a intervenir. Si era efecto del aguardiente fabricado por el monopolio (que aceleraba la fermentación con el empleo de sustancias químicas cuya toxicidad no se tomaba en cuenta), no había a quien quejarse (Castellanos, 1964: 13).

Las muertes de algunos clientes por consumo excesivo de alcohol se vuelven hechos anunciados y dejan de tener interés para las

personas del pueblo, para las autoridades y para la misma Gertrudis. En este sentido, la permanencia aquí, en este no lugar¹, tiene una vigencia y como las mercancías también es perecedera. Ahora, ¿qué implica que la tienda de don Estanislao sea la más surtida de la región? Para los habitantes ésta es un vínculo con la economía del mundo, un nexo con el exterior y con los productos que vienen de la ciudad. La tienda pone un puente entre dos dinámicas de consumo porque “la clientela es variada. Desde el arriero, que requería bultos de sal, de panela, piezas de manta, hasta el indio que meditaba horas enteras antes de decidirse a adquirir un paliacate de yerbiya o un machete nuevo” (Castellanos, 1964: 13).

La costumbre y el aburrimiento vuelven a Gertrudis un objeto más de consumo en la tienda, mientras que la intrusión de Juan Bautista, el forajido, trasmuta el sitio a un no lugar. ¿Cómo ocurre esto? El viaje del sujeto configura diversos espacios como lugares transitorios, lo cuales le brindan una visión apenas parcial de los sitios a los que llega. Para él, los lugares son solo de paso. Juan Bautista llega a la tienda para saciar su sed, calmar el calor y malestar de su travesía llevándose algo más. Gertrudis accede a fugarse sin que entre ellos medie la insistencia —por parte de él—, ni la resistencia —por ella—.

La conversación es escasa. Apenas unas palabras para no descubrir sus reales intenciones. Recordemos que Augé escribe que el usuario del no lugar “siempre está obligado a probar su inocencia [...] Las palabras ya no cuentan” (2000: 106). De esta manera, Gertrudis es extraída de la tienda como mercancía para saciar otras

¹ Las tiendas en algunos poblados alejados de las grandes urbes suelen ser sitios de reunión y apego. Aquí es evidente la intención por construir un espacio de circulación, transitorio, en donde nada podría ocurrir.

necesidades, también físicas, de Juan Bautista. Ambos abandonarán la tienda dejando en ella esa atmósfera transitoria e impersonal tan propia de los no lugares.

El contrato de la virginidad

Este relato está contado por un narrador en primera persona,² a través de una voz femenina que abre —y cierra— el relato focalizando la narración en un solo personaje con el que comparte el tiempo y el espacio. Se trata de un narrador testigo de características epistolares porque parece reconstruir la historia mediante el intercambio de cartas con Gertrudis. Si bien, en la narración epistolar cada personaje se convierte en narrador y la historia se modula por una focalización de alternancia que es clara y explícita, en “Las amistades efímeras” es posible dar cuenta que, en menor medida, ocurre esto: Gertrudis también cuenta sobre sí misma al responder de forma escueta las misivas de su amiga. De alguna manera, su vida es contada por ella, sin embargo, en la narración se presenta a través de los ojos y las palabras de una observadora.

La voz narrativa modula la intensidad de la narración por la intercalación de algunos registros de relato: la epístola, el testimonio y la memoria. Por ejemplo, en las cartas nuestra experiencia se condensa en la expresión pura de las palabras, las cuales propician imágenes que caben solo en la imaginación; es decir, lo que uno

² Este tipo de narrador es muy común en obras de carácter autobiográfico. Si bien no hay dato que compruebe si la narradora tiene relación con Rosario Castellanos, es posible encontrar ciertos elementos que pueden establecer vínculos entre la voz narrativa y la autora: una jovencita comiteca con sensibilidad y talento para la poesía, la cual se traslada posteriormente a la ciudad de México con su familia.

escribe en una carta jamás se mostrará frente al receptor bajo las mismas imágenes que los emisores, aunque la escritura sea la misma para ambos. Entonces, las palabras contenidas en las cartas se transforman en poesía porque abren la mente a todo tipo de posibilidades, porque todo cabe en ellas: imágenes, figuras, paisajes y emociones quedan contenidas en las líneas de una misiva. Escribir una carta es en muchos casos también un acto de soledad y añoranza. Se escribe a quien se tiene lejos. La narradora cuenta: “Me gustaba escribir estas cartas: ir dibujando la figura imprecisa de Oscar, la ambigüedad de su carácter, de sus sentimientos, de sus intenciones. Fue gracias a ellas —y a mi falta de auditorio— que descubrí mi verdadera vocación” (Castellanos, 1964: 14).

La redacción de una carta no sería posible sin cosas que contar y escribir. Ser testigo es colocarse ante una realidad con o sin posibilidad de participar en ella, legitimar un momento con el solo acto de la presencia. Para dar un testimonio no es necesario haber protagonizado el hecho —como sí ocurre con la experiencia—, basta a veces solo ser consciente de que sucedió y que eso ha provocado algo en quienes ha tenido un efecto:

Era yo quien la mantenía [a Gertrudis] al tanto de los acontecimientos. Oscar había empezado a quebrantar su luto. Con la antigua palomilla jugaba billar, iba a la vespertina los domingos y a las serenatas los martes y los jueves. Permanecía fiel. No se le había visto acompañado de ninguna muchacha, ni siquiera por quitarle el mal tercio a sus amigos. Asistía a los bailes, y a otras diversiones, con un aire de tristeza muy apropiado y decente. Pero se rumoraba que no estaba invirtiendo sus ahorros, como era de esperarse, en los materiales para montar el taller, sino en los preparativos de un viaje a México, cuyas causas no parecían claras (Castellanos, 1964: 14).

En este sentido, la experiencia de la narradora no radica en hacer visible el distanciamiento entre Gertrudis y Oscar, sino en una dimensión más general: la de las estructuras y dinámicas sociales —pero sobre todo familiares— en las comunidades chiapanecas de La Concordia y Comitán. La narradora, como habitante de ese espacio, descubre los prejuicios que operan en la conformación de los roles de la sociedad y de la familia, los cuales colocan en una posición desfavorable y de invalidación absoluta a las mujeres. Es posible encontrar en el personaje de Gertrudis una actitud desinteresada, desapegada de cualquier afecto, una personalidad que evidencia mayor resignación que conformidad. La idea de que la resignación es una característica exclusiva del ser mujer está sostenida por prácticas machistas, y más que tratarse de una posición únicamente de género, tiene una arraigada relación con el ejercicio del poder ideológico, político, social y económico.

Gracias a estos mecanismos de poder que operan en la narración es posible dar cuenta de la posición asignada a Gertrudis. A partir de la orfandad materna —cuenta la narradora— quedó al frente de los quehaceres domésticos y del cuidado de sus hermanos, en especial de la menor, la Picha, quien la sigue a todos lados. Gertrudis “nunca alarmó a nadie con la más mínima disposición para el estudio. Su asistencia en el colegio obedecía a otros motivos. Su padre don Evaristo Córdova, viudo en la plenitud de la edad, llevaba una vida que no era conveniente que presenciaran sus hijos” (Castellanos, 1964: 12). Así, es introducida a todos los aparatos e instituciones sociales: la escuela, el empleo y el matrimonio, y no para su beneficio sino para responder a un interés externo, el de su padre, el cual también responde y se adecúa con estricto apego a las demandas y normas conservadoras, aunque no sea practicante de ellas.

Si en la tienda todo es percedero y está destinado a terminarse tras el uso, el “romance” entre Juan Bautista y Gertrudis no es una excepción. Condenada al fracaso por la premura con que se llevó a cabo, la fuga con el forajido trae consecuencias perjudiciales para la joven, quien es expulsada del núcleo familiar y obligada a casarse después de mantener relaciones sexuales con Bautista. Las estructuras de poder social se erigen desde la familia, restringiendo la experiencia de la sexualidad para las hijas, asunto que no sucede a los varones. Ellas permanecen en abstinencia y se les inculca como obligación conservar la virginidad a toda costa, pues esta será dada como prenda de garantía al hombre que se fije en ellas y las elija. En este sentido, la mujer joven queda reducida a una mercancía donde la virginidad será el parámetro que mida su valor como persona y el derecho del varón para efectuar la devolución,³ en caso de comprobar que ya no la posee.

Con la preservación de la virginidad femenina el cuerpo se normaliza y privatiza, se construye como una especie de territorio sobre el cual es preciso efectuar un contrato y una marca. La virginidad se constituye como mecanismo de control, pero ese no lo ostentan las mujeres sino quien resguarda celosamente su virginidad con la intención de convertirla en algo que a corto o largo plazo brinde privilegios de carácter social y económico. En todas las sociedades, sea de forma abierta o clandestina, los padres, tutores e, incluso, los proxenetes ponen etiqueta de precio a la virginidad de las jóvenes. Una virgen se cotizará con mayor valor económico.

Don Evaristo decide no correr el riesgo y obliga a su hija a casarse con quien ya ha hecho uso de esa garantía, la cual él, como

³ Esto sí ocurre en la novela corta de Castellanos titulada *El viudo Román*.

padre, ya no podrá presumir frente a cualquier sujeto que manifieste interés por su ella. Menciono “obtener” porque Gertrudis es concebida como un producto, como una conserva. La relación que comenzó con premura dentro de la tienda descubre su fugacidad una vez que Juan Bautista es encarcelado a consecuencia de sus prácticas delictivas en la región. Para Gertrudis, la virginidad es una característica biológica; para su padre no.

Hacia final del relato, la voz narrativa recupera la presencia que le había cedido al diálogo de los personajes y cuenta que Gertrudis, tras algún tiempo en el que visitaba a Juan Bautista en la cárcel sin que entre ellos existiera una mínima conversación, viaja a la Ciudad de México para encontrarse con ella, quien vive allí desde hace varios años. La recién llegada a la capital es rechazada por los padres de la narradora a consecuencia de su apresurada unión con el ladrón:

Bien que mal, Gertrudis fue saliendo adelante. Nos veíamos a escondidas los domingos. Ahora yo me había vuelto un poco más silenciosa y ella más comunicativa. Nuestra conversación era agradable, equilibrada. Estábamos contentas, como si no supiéramos que pertenecíamos a especies diferentes.

Un domingo encontré a Gertrudis vestida de negro y desecha de llanto.

—¿Qué te pasa?

—Mataron a Juan Bautista. Mira, aquí lo dice el telegrama.

Yo sonreí, aliviada.

—Me asustaste. Creí que te había sucedido algo grave.

Gertrudis me miró interrogativamente.

—¿No es grave quedarse viuda?

—Pero tú no eres viuda. Ni siquiera te casaste.

Abatió la cabeza con resignación (Castellanos, 1964: 27).

Gertrudis descubre una dolorosa realidad: no es viuda. Si no es viuda, ¿entonces qué fue? Su presente repercute ahora en todo aquello que conformó su pasado. Su personalidad continúa sujeta a ciertos prejuicios que resultan inalterables y que la hacen adoptar un comportamiento que no debe corresponderle pero que descubren su necesidad de obtener una identidad. En este sentido, si no es una viuda, entonces no es ni ha sido nadie.

Gertrudis y su amiga narradora son una oposición de personalidades que marca el posible límite con el que el espacio del texto queda dividido. Son dos caminos opuestos que se encuentran en las palabras de sus cartas porque cada una pertenece a un espacio que no corresponde con el otro. En ocasiones se enfatiza en aquellas características que las hacen diferentes, no solo en aspectos sociales, sino también los personales, como la vocación. Mientras hay una narradora con inquietudes por la escritura, por el otro lado tenemos un personaje como Gertrudis, sin ningún tipo de interés y siempre a merced de las circunstancias y las casualidades.

Yuri Lotman escribe que hay textos en donde a cada personaje le corresponde una parte, pues un mismo mundo dentro de un texto puede encontrarse fragmentando de distinta forma y de acuerdo con las diferencias entre estos personajes. Entonces —señala— nace una polifonía del espacio, “un juego con las diversas formas de segmentación” (1982: 282). Un día simplemente la narradora y Gertrudis jamás se vuelven a ver.

“Vals ‘Capricho’”: La palabra señorita es un título honroso

Lucien Goldman precisa que el personaje literario es “reflejo de estructuras sociales e ideológicas, como sujeto de acciones y pensamientos que han de enfrentarse a un sistema social cuyos valores deben ser profundamente transformados” (citado en G. Maestro, 1994: 460). En su crítica, el personaje se articula en el texto literario bajo las mismas estructuras con las que un individuo configura su personalidad en una sociedad. En este sentido, se establece una homología entre ambos con la cual habrá que ir con cautela a fin de evitar que el análisis literario quede cooptado por la sociología. La sociocrítica, al ser una perspectiva teórica naciente de la necesidad por revisar cuáles presupuestos críticos —no solo los de carácter sociológico— median en el análisis de un texto, establece relación con otras disciplinas como la semiótica, misma que da oportunidad para un estudio con diversos niveles de sentido.

Yuri Lotman complementa la visión de Lucien Goldmann respecto al personaje cuando explica que éste no solamente es una construcción de la realización de los esquemas culturales, sino también “un sistema de desviaciones significantes que se crean a expensas de las ordenaciones parciales” (1982: 307). Estas desviaciones hacen una importante revelación al dar origen a un tipo de separación entre el personaje, específicamente su conducta, y cualquier interpretación que no sea de carácter literario o artístico.

Así, el personaje literario, además de mantener vínculo con el espacio social representado (podemos decir también configurado, puesto que es una invención del autor), es una entidad sígnica, una construcción ficcional que funciona en relación con otros signos, tales como el lenguaje, el espacio, el tiempo y otros personajes.

Reinerie se presenta en el relato como una unidad de sentido puesto que la construcción de su personalidad se encuentra atravesada por el hacer de otros personajes, como sus tías, las hermanas Natalia y Julia Trujillo. A partir de las ideas de Lotman sobre el problema del personaje y el carácter, revisaré cómo ocurre la degradación que finalmente la conduce a Reinerie a la locura.

En “Vals ‘Capricho’”, Germán Trujillo encomienda a sus hermanas Natalia y Julia, dos solteronas, la tarea de instruir a su hija Reinerie en los menesteres femeninos. La joven, quien es consecuencia del amorío que tuvo su padre con una mujer indígena de la región, enseguida es señalada y relegada por la comunidad, incluso por las tías, a consecuencia de su desinterés e indisposición por aprender buenos modales y adoptar un comportamiento dócil. Reinerie queda sumida en una profunda locura que da prueba sobre el poder destructivo que ciertos prejuicios tienen en las sociedades.

Cuando Lotman aborda el problema del personaje señala que en la obra literaria es posible la existencia de “personajes opuestos que pueden tener un parecido exterior, quedar incluidos en situaciones similares, etc.” (1982: 309). Natalia y Julia Trujillo avanzan en oposición a Reinerie; mejor dicho, esta última lo hace en contraste con sus tías. No obstante, si revisamos su entorno es posible dar cuenta de que las mujeres solteronas, pese a ser la estricta personificación de la moral y de las buenas costumbres, tampoco quedan excluidas de la marginación por su condición. A ellas se les adjudica el cuidado de los ancianos, los enfermos y los locos; así, les corresponde la de inicio fracasada empresa de “educar” a Reinerie, joven estigmatizada desde su nacimiento.

La oposición de caracteres va más allá al develar una arraigada confrontación entre dos grupos, la cual establece un vínculo entre los conceptos “dominación” y “resistencia”. Natalia y Julia Trujillo se presentan como dos damas educadas y de buena familia. La primera, virtuosa del piano, solía amenizar las reuniones con la impecable ejecución “de la pieza suprema de su repertorio: el vals ‘Capricho’ de Ricardo Castro” (Castellanos, 1964: 31); Julia, por su parte, se dedicaba a la confección de las prendas, hechas con telas muy finas traídas de ciudad de México, Guatemala y París, que vestían las señoras de Comitán. La construcción de estas dos figuras se da en un entorno “educado”, en donde tienen cabida las más refinadas artes y la posibilidad de una economía desahogada.

Reinerie representa la otra cara de la sociedad comiteca, aquella que debe permanecer oculta dado que se encuentra en un estado salvaje. Se trata de un personaje sin identidad porque se halla en medio de dos grupos: no termina por ser mestiza ni tampoco indígena. Es posible hablar entonces de personajes “varados”, pues recordemos que las hermanas Trujillo habitan esa zona gris que divide todo lo que su apellido significó antes de la Revolución y el agrarismo y de lo que se ha convertido después de las reformas cardenistas. El concepto “salvaje” de inmediato plantea y se desplaza ante la presencia de otro, el de “civilización”, y su anulación ocurre por los estrictos códigos que conforman al último, como los que determinan el derecho a la identidad social, como por ejemplo los códigos de apariencia y lenguaje. Sobre Reinerie, el narrador cuenta:

Si se examinaba su belleza era para hacer resaltar su falta de apego a los cánones. Ni pelo ondulado, ni ojos grandes, ni piel blanca,

ni boca diminuta, ni nariz recta. La suma de leves defectos y asimetrías no resultaba atractiva para los hombres ni envidiable para las mujeres (Castellanos, 1964: 48).

La descripción prosopográfica del personaje expone también condiciones de carácter social y cultural al constituirse la apariencia como factor determinante para la asignación de lugares y roles. Lo que se describe como asimétrico en el físico de Reinerie, en su rostro específicamente, es la carencia de armonía, la negación rotunda de la naturaleza para dar a una joven ya sea la belleza exacta o la fealdad suficiente. Reinerie está relacionada no con lo feo, sino con lo “insignificante”, lo “invisible” y lo “desapercibido”. En este cuento, cuando el narrador hace la descripción física del personaje establece una comparación inmediata con otros personajes; sin embargo, no hay necesidad de esclarecer a estos últimos en una descripción también prosopográfica porque la realizada sobre el primero descubre determinadas características que se individualizan y potencian como rasgos negativos. Estos rasgos están determinados por la contemplación del otro; por lo tanto, están sujetos a su aprobación.

Respecto a su lenguaje, no existe parte que refiera explícitamente a su forma o registro, porque en los diálogos no se presenta la voz de Reinerie; de hecho, pareciera que el narrador le niega su condición de hablante. Esta puede inferirse gracias a lo que Lotman describe como interacción de estructuras paradigmáticas (de posibilidades y funciones) en el personaje. El semiólogo explica que la construcción del carácter a nivel de estructura ideológica está relacionada con “el hecho de que el texto se desarrolla sobre el eje sintagmático” (1982: 310), esto quiere decir que el lenguaje es algo no acabado puesto

que “termina de construirse por inducción a partir de nuevos fragmentos del texto” (1982: 310).

La caracterización de lenguaje del personaje es posible a partir de lo que otros, en otro momento, dicen sobre ella. Se narra que Reinerie, además de hablar la lengua de su madre —motivo suficiente para prejuicios lingüísticos—, es poseedora de conocimientos que la ponen en posición superior con respecto a las otras chicas de su edad, pero que a la vez la aleja de lo socialmente constituido como “femenino” al conocer cosas que cualquier jovencita honorable debería mejor ignorar:

Porque Reinerie poseía unos secretos que colocaban a las comitecas en un nivel de subordinación. Estos secretos se referían a la vida sexual de los animales y también ¿por qué no? de las personas. Reinerie describía con vivacidad y abundancia de detalles, el cortejo de los pájaros, el apareamiento de los cuadrúpedos, el cruzamiento de las razas, el parto de las bestias de labor, la violación de las núbiles, la iniciación de los adolescentes y las tentativas de seducción de los viejos [...] La fama de la corrupción de Reinerie llegó hasta las tertulias de los hombres para provocarles un movimiento de repugnancia. En sus relaciones con las mujeres contaban, como un ingrediente indispensable, con su ignorancia de la vida. De ellos dependía prolongarla o destruirla. En el primer caso tenían segura la sumisión. En el segundo, la gratitud (Castellanos, 1964: 43).

El anterior fragmento alude al lenguaje de Reinerie y al mismo tiempo hace referencia sobre su conciencia del mundo, una que no corresponde a la estipulada por las convenciones sociales. De esta manera, cuando el personaje coloca a otras jóvenes en un nivel inferior a consecuencia de su conocimiento sobre la vida sexual, tal supremacía tiene efectos paradójicos en ella porque al

efectuarse esta especie de ventaja sobre otras jóvenes entonces se maximizan sus aspectos negativos y se propicia aquella “mala fama” del personaje.

Reinerie es presentada a través de las palabras de otro, de tal manera que la descripción también caracteriza a ese otro que observa y habla. El enjuiciamiento es evidente para quien conoce lo que no debería. El personaje se configura en oposición —resistencia— a las formas sutiles de dominación empleadas por sus tías y el coadjutor, y que pretenden ceñir su personalidad al título de “señorita”. ¿Qué implica ser o convertirse en una señorita? La palabra puede cancelar lo mismo que exalta: en su dimensión halagadora, el término destaca aquellas características que se han estipulado como reglas previamente: juventud, comportamiento (deberá ser recatado y sumiso), lenguaje (deberá ser silencioso y oculto), expresión (discreta), e ignorancia sobre ciertos temas; en su dimensión despectiva, bastará con darle un tono, una marca de lenguaje que excluya al personaje de mencionadas características. Entonces la palabra “señorita” se vuelve tan castigadora como honrosa puesto que indica un estado de espera (que además deberá ser corto) para pasar pronto al de “señora” casada, respetable y con hijos. Cuando la designación se prolonga implica ya una tragedia, un estado que empeora con la edad.

Reinerie-Claudia-Gladys-María-Alicia:

un personaje sin nombre

Yuri Lotman señala que “es probable que la más aguda manifestación de la naturaleza humana sea el uso de los nombres propios” (1999: 52). Por otro lado, cuando Roland Barthes escribe acerca de esto,

dice que el nombre es un signo que no puede ser aplastado por ningún uso gracias a su densidad de sentido (1972: 125). Y es que el nombre propio funciona como un signo verbal que designe una multiplicidad de elementos de carácter histórico, cultural, político y social: son la marca identitaria por antonomasia. Quien carece de nombre prácticamente no tiene identidad; por lo tanto, no tiene una historia.

A los nombres propios les corresponden estructuras sintácticas, semánticas y pragmáticas que llevan a cabo una función lingüística dentro de la cultura, una función de sentido y designación que se caracteriza por la variabilidad de semas que lo cruzan. Barthes señala que cuando estos semas se fijan en el nombre surge el personaje, pues este “funciona como el campo de imantación de los semas” (1980: 74). El personaje cobra una identidad plena y se individualiza para distinguirse de otros elementos que poseen la misma naturaleza, se ubica en el grado esencial de la caracterización. Pero, ¿qué ocurre cuando el nombre propio despersonaliza? En “Vals ‘Capricho’”, a Reinerie se le asignan diferentes nombres porque sus tías creen que el suyo es agresivo y poco ortodoxo:

Julia se adelantaba a las condenaciones que temía. El Coadjutor esbozó un gesto ambiguo.

—Y en el barrio de la Pila, exponiéndose a que le faltara al respeto cualquier burrero.

—¡San Caralampio bendito!

—Pues allí, fingiendo negocios, tenemos a la sobrina de ustedes, Reinerie...

—Gladys, señor.

—Claudia, su reverencia.

—María, de acuerdo con las costumbres de nuestra Santa Madre (Castellanos, 1964: 40).

Julia le da el nombre de Gladys, Natalia el del Claudia, el Coadjutor el de María y Reinerie se nombra a sí misma Alicia. Estos cuatro apelativos nos insertan en un contexto permeado por algunos prejuicios que desembocan en el rechazo rotundo hacia un sujeto, porque no llamar a alguien por su nombre es una forma de violentar y de anular. Esta animadversión se manifiesta desde el nivel más elemental, el de la marca identitaria y repercute en la autodenominación provocando que Reinerie también renuncie a su nombre. Gladys, Claudia, María y Alicia intentan suplantar una identidad que ha sido degradada ya; sin embargo, lo que realmente hacen es fragmentar la personalidad hasta reducirla a la nada, porque no importa cuántos nombres le den sus tías o el coadjutor, Reinerie nunca será alguien más que la joven salvaje y la hija que German Trujillo tuvo con una india.

Entre las reprobables características de Reinerie se habla de un comportamiento masculino, pues es “capaz de cinchar una mula, de atravesar a nado un río y de lazar a un becerro” (Castellanos, 1964: 44). En este sentido, se observa una arbitraria relación entre comportamiento y sexualidad —esta última como una construcción social en función del aprendizaje cultural y de lo normativo—, en la cual se fijan también distintos rasgos semánticos. Por ejemplo, si revisamos el término masculino en este contexto, daremos las siguientes significaciones: 1) ser un hombre, 2) realizar trabajo duro y 3) poseer fuerza (tanto física como mental). Ahora veamos las significaciones de feminidad: 1) ser una mujer, 2) ser dócil y 3) sumisa. Si partimos de que la identidad sexual es una construcción

social acotada por determinados comportamientos y códigos sociales, entonces Reinerie está desplazada de ambos extremos, pues su sexualidad biológica la excluye de todo menester masculino y su tosca personalidad la aparta de lo establecido como femenino. Está varada en los márgenes de la sexualidad social.

Aun cuando Reinerie busca la redención con la práctica de un comportamiento aceptable, mejor dicho, femenino —ensaya recetas de cocina, deshila manteles, marca sábanas y adopta el nombre de Alicia—, su origen e historia ya habrán pesado sobre ella. Y es que la historia es inherente al nombre, por eso también es irrenunciable, y ambas se constituyen en una relación dialógica en donde la historia da sentido al nombre y el nombre la construye. Cuando el boicot cobra dimensiones catastróficas y la marginación se recrudece con sobrenombres y evasiones expresas, de las que ni siquiera el padre ni las tías pueden salvarla, las identidades suplantadas se derrumban: “Gladys, Claudia, se sentía aplastada por aquel cariño como por la losa de una tumba. María experimentaba las torturas del Purgatorio; y en cuanto a Alicia se había borrado como si nunca hubiera nacido” (Castellanos, 1964: 56).

Qué mayor remedio le queda a Reinerie que escapar. Sin embargo, esta no puede ser física, pues en los contextos creados por nuestra autora las mujeres no tienen permitida la huida; están condenadas a la permanencia, al ocultamiento y a la reclusión. Entonces la locura es la forma de la fuga, de desprendimiento ante la hostilidad de una sociedad y una civilización que —como se narra— todo lo destruye. Este tipo de fuga pudiera ser interpretada como un destino ineludible, el regreso a su estado salvaje del cual intentaron desprenderla a través de mecanismos agresivos como la despersonalización y la anulación. Es la misma Rosario Castellanos

quien afirma que en los contextos provincianos de sus novelas y cuentos las mujeres no tienen más opción que estos: “la fuga, la locura, y la muerte como espacios alternativos que no son propiamente cauces de vida, sino formas de muerte” (1975: 229), a la que se suman la muerte social, el enclaustramiento y el desprecio de la comunidad, como le ocurre a todos los personajes de estos relatos.

Conclusiones

En “Las amistades efímeras” y “Vals ‘Capricho’” la conformación espacial e identitaria de los personajes femeninos se encuentra a merced de determinados prejuicios que tienen funciones particularmente destructivas. Los prejuicios se transforman en violencia cuando obligan a los personajes a renunciar a su voluntad o los orillan a la destrucción social y personal. En el primer cuento que ocupó esta revisión, la virginidad es una característica de la femineidad que tiene el valor de las mercancías y como tal se tiene acceso a ella en un sitio de comercio. En esta historia la virginidad tiene un simbolismo contractual al constituirse como prenda que sostiene el honor familiar y masculino. En temas de espacio, la tienda atendida por Gertrudis es un sitio transitorio, de circulación y celeridad. No de permanencia.

El ejemplo más evidente de la degradación de un personaje por prejuicios relacionados con lo que debería ser la correcta femineidad ocurre en “Vals ‘Capricho’”, relato donde se exhiben las similitudes de personajes aparentemente opuestos cuando la personalidad debe ceñirse a las exigencias de títulos honorables. En este cuento la anulación, como consecuencia de diversas formas de violencia, es una constante que descubre la histórica confrontación entre “lo civilizado” y “lo salvaje”. Por otro lado, los personajes se

hallan varados en una zona que alejada de cualquier posibilidad de identidad. A Reinerie, por ejemplo, se le quita el nombre para que sus tías, el coadjutor, y hasta ella misma asignen otro que la ponga a distancia de su naturaleza salvaje. Sin embargo, esta multiplicidad de nombres termina por violentarla más. Lo que no tiene armonía, lo irrelevante, invisible e insignificante está encarnado en Reinerie.

Como se ha podido advertir, en estas dos narrativas Rosario Castellanos plantea temáticas a partir de la articulación literaria de sitios, prácticas sociales, discursivas y culturales. Al partir de esa realidad que le ha sido cercana, dota a su obra de un carácter crítico y personal. La provincia de Castellanos transfigurada por el lenguaje literario no excluye ninguna dimensión de la vida pública y privada: la intimidad, la charla, la fuga y la locura son tratados con el mismo empeño crítico y estético para observar aquellas problemáticas expuestas en sus cuentos. La estructuración del espacio se da en relación con el interés por lograr sitios donde la insatisfacción, la sexualidad y la búsqueda de la libertad ocurran como escándalo, exhibición y oprobio; lugares donde los prejuicios sean dinámicas de convivencia irrenunciables.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Barthes, R. (1972). *El grado cero de la escritura*. París: Éditions du seuil.
- _____ (1980). *S/Z*, México: Siglo XXI.
- Castellanos, R. (1975). *El uso de la palabra*. Prólogo de José Emilio Pacheco. México: Excélsior.
- _____ (1964). *Los convidados de agosto*. México: Era.
- De Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Traducción de Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Lotman, Yuri. (1982). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo.
- _____ (1999). *Cultura y explosión: los previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Maestro, J. (1994). “Semiología del personaje literario. La melodramática vida de Carlota-Leopolda, de Julia Ibarra”. *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* (44-45), pp. 447-496. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144135>. [Fecha de consulta: 23/03/2020].
- Zussa, N. (2018). *Los no lugares. Marc Augé. Laboratorio de prácticas curatoriales y autogestivas*, [curso de extensión], Universidad Nacional de la Plata. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/80418/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Fecha de consulta: 02/04/2020].