



UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Instituto de Investigaciones
Lingüístico-Literarias

Otilia Rauda,
una lectura desde los personajes
y la relación con sus cuerpos

Tesis que para obtener el grado de
Maestra en Literatura Mexicana

presenta:

Tania Balderas Chacón

Director:

Dr. Efrén Ortiz Domínguez

Xalapa, Veracruz

Diciembre 2011

Para Carmen y David, mis padres, por la confianza.
Para Diego, mi hermano, por la armonía y tantas risas.
Para el Dr. Efrén, mi tutor, por la motivación.
Y para todos mis compañeros de la maestría
por enriquecer, de formas tan diversas,
mi experiencia en Xalapa.

Toda obra griega de aquel gran periodo [siglo V a. C.] muestra esta sabiduría y pericia en el reparto de las figuras, pero lo que los griegos de la época apreciaban aún más era otra cosa: la libertad recién descubierta de plasmar el cuerpo humano en cualquier posición o movimiento podía servir para reflejar la vida interior de las figuras representadas. Sabemos por uno de sus discípulos que eso fue lo que el gran filósofo Sócrates —asimismo formado como escultor— recomendaba a los artistas que hicieran. Debían representar “los movimientos del alma” mediante la observación exacta de cómo “los sentimientos afectan al cuerpo en acción”.

—E. H. Gombrich, La historia del arte

Es necesario. Es urgente amar. Por eso las bifurcaciones. Los caminos unilaterales no llevan a ningún lado; uno debe romperlos o abandonarlos o reiniciarlos en otro sentido, abriendo brechas, exponiéndonos al peligro, al amor.

—Sergio Galindo, Nudo

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	4
Sobre la relevancia del legado editorial de Sergio Galindo y la riqueza narrativa de sus personajes.....	5
Aspectos que la crítica ha destacado de la novela <i>Otilia Rauda</i>	8
Cómo la obra de Kundera inspiró esta investigación y en qué consiste la presente.....	12
II. TEORIZAR EL CUERPO.....	17
III. OTILIA RAUDA Y LOS MONTES.....	31
Cuerpo es destino.....	32
El cuerpo amistoso.....	37
IV. LAS VENGANZAS DE OTILIA.....	47
El tic de la señora Montes.....	48
El cumpleaños de Chenda.....	50
La visita del padre Juvencio.....	54
V. LOS FUGITIVOS.....	60
Encontrar y enamorarse de uno.....	61
Entre fugitivos.....	70
El fugitivo de la discordia.....	81
Morir por un fugitivo.....	90
VI. MELQUIADES.....	93
Antecedentes.....	94
El acoso.....	97
Melquiades y otros hombres.....	99
El fin del hechizo.....	104
Melquiades el voyeur.....	108
VII. CONCLUSIONES.....	112
VIII. BIBLIOGRAFÍA.....	120
IX. APÉNDICE.....	125

I. INTRODUCCIÓN

Sobre la relevancia del legado editorial de Sergio Galindo y la riqueza narrativa de sus personajes

No es el más talentoso: adjetivo que corresponde a Carlos Fuentes. Ni el que maneja con mayor virtuosismo el estilo: Sergio Fernández. Ni el más fecundo: Luisa Josefina Hernández. Ni el más populachera y ameno: Armando Ayala Anguiano. Ni el más comprometido con el contexto histórico: Rosario Castellanos. Ni el más frívolo: Jorge López Páez. Es el que mejor estructura sus obras. El que con mayor desenfado crea una amplia galería de personajes femeninos memorables y el que sabe contar sus anécdotas con una facilidad que no se aprende en los manuales de preceptiva literaria.

—Emmanuel Carballo¹

Sergio Galindo (1926-1993), egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, prolífico escritor xalapeño y gran promotor cultural dentro de su estado natal, Veracruz, fue becario del Centro Mexicano de Escritores (1955 a 1956), fundó la revista *La palabra y el hombre* en 1957, fungió como Director General del INBA de 1974 a 1976 y durante este periodo ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua (1975). También es uno de los fundadores de la Editorial de la Universidad Veracruzana, donde la promoción de la literatura fue siempre el objetivo principal con sorprendentes resultados, como bien señaló Margo Glantz en agosto de 1984 durante la entrega del Premio Bellas Artes de Literatura, en el género de novela, “Mariano Azuela”, por el conjunto de su narrativa:

Sí, Sergio dirigía la colección *Ficción*. Gracias a él se publicaron autores fundamentales, algunos ahora célebres y no sólo célebres sino galardonados con el Nobel. Cuando mucha gente aún se reía con sorna de las aventuras de Aureliano Buendía unidas a la interminable escrituración dirigida a los generales colombianos, Sergio publicaba *Los funerales de mamá grande* de García Márquez y *El diario de Lecumberri* de Álvaro Mutis, el teatro de Emilio Carballido y el de Luisa Josefina Hernández, los textos de Rosario Castellanos, Lolita Castro, Jaime Sabines, Eraclio Zepeda, los cuentos de José de la Colina y Juan Vicente Melo, *El doctor y los demonios* de Dylan Thomas, los de Max Aub, y los de Cardoza y Aragón y claro, ¡cómo podían faltar!, los cuentos de José Revueltas, nada menos que *Dormir en tierra*. La brillante labor editorial, generosa, profética de Sergio tenía su continuidad lógica en la revista. *La Palabra y el Hombre* llegó a constituirse en una institución (5).

Por otro lado, José Luis Martínez reconoce que la entusiasta labor editorial de Sergio Galindo debería ser considerada en la historia cultural de nuestro país, pues “dio a conocer nuevas voces jóvenes, recogió la obra de escritores ya conocidos y publicó buenas traducciones de

¹ “Homenaje del INBA. Sergio Galindo, creador de un lúcido universo”. Por Mauricio Flores. *El Nacional*, sección cultura, 13 de enero de 1994. p. 11.

obras modernas; y la revista, que se reanudó por unos años, llegó a ser una de las más importantes de su tiempo, por la amplitud humanista de su contenido y la calidad de sus colaboradores. En estas empresas culturales, Sergio Galindo, como Director de la Editorial de 1957 a 1964, fue uno de los animadores principales, dentro de aquel equipo académico que merece recordarse en la historia de las universidades de provincia” (10).

Dada la calidad literaria de su narrativa y su incansable labor editorial en favor de la literatura joven o consagrada, nacional o extranjera, la Universidad Veracruzana, a través de la Dirección General Editorial y la Feria Internacional del Libro Universitario, convoca al Premio Latinoamericano de Primera Novela Sergio Galindo desde el año 2006.

En cuanto a su legado literario, éste se inicia con el libro de cuentos *La máquina vacía* (1951) al que seguirán cinco novelas: *Polvos de arroz* (1958), *La justicia de enero* (1959), *El bordo* (1960), *La comparsa* (1964) y *Nudo* (1970). Cinco años más tarde, apareció otro volumen de cuentos titulado *¡Oh, hermoso mundo!* (1975) y en seguida, un relato o novela corta titulada *El hombre de los bongos* (1976). Más tarde, reapareció en la escena literaria con los cuentos de *Este laberinto de hombres* (1979) y las novelas *Los dos Ángeles* (1984) y *Declive* (1985). Su último volumen de cuentos se titula *Terciopelo violeta* (1985) y su última novela, *Otilia Rauda* (1986).²

Desde sus inicios, la narrativa de este escritor constituyó una fuente de gran interés para la crítica y una grata y bien reconocida aportación a las letras mexicanas, para Ignacio Trejo Fuentes esto se debe a la riqueza de lecturas que cada obra ofrece al lector, pues “Como todas las obras literarias trascendentes, la de Sergio Galindo tiene la virtud inapreciable de suscitar más de una posible lectura o interpretación: en su polivalencia de sentidos se finca su riqueza. Puede ser revisada bajo la luz de distintos métodos analíticos (simbolistas, psicocríticos, sociológicos, políticos, morfológicos, historicistas, semánticos...) y resistir a cada cual de la mejor manera: posee elementos por los cuales aquellos análisis nutrirán gananciosamente sus escudriños” (25).

José Luis Martínez reconoce de manera más específica que, dicha riqueza, se localiza en la humanidad que demuestra este escritor al crear a sus personajes, quizá como una consecuencia natural de la lluvia y la neblina que caracterizaban a la Xalapa que habitó Galindo:

² Esta novela fue galardonada con el Premio Xavier Villaurrutia de 1986 y el Premio José Fuentes Mares de 1987. Por otro lado, la narrativa de Sergio Galindo lo hizo acreedor de la Honorary Officer of the Most Excellent Order 1975 of the British Empire, de Gran Bretaña; la Condecoración Méritos en la Cultura 1976, de Polonia; y La Orden de la Estrella 1977, de Yugoslavia.

Acaso de estos climas húmedos y tibios, que propician la interioridad, le viene a Sergio Galindo el gusto y la capacidad para las introspecciones psicológicas, su sensibilidad para escarbar en los móviles complejos de las acciones humanas y en la variedad infinita de los temperamentos. [...] lo común a todas estas narraciones es el talento de su autor para interesarnos, para atraernos con un arte cada vez más seguro y una simpatía llena de calor humano hacia la comprensión de las complejidades y de los móviles que mueven las pasiones y la angustia de sus personajes (9).

Este comentario coincide con lo que ya en 1966 había escrito Rosario Castellanos acerca de este autor, pues para ella, Galindo iba más allá de anécdotas bien urdidas y conectadas, era un escritor que “al través de cada una de sus páginas, por medio de los caracteres de sus criaturas, en el entrelazamiento y la resolución de los diversos destinos, trata de comunicarnos su concepción de la vida y del mundo” (14).

Por su parte, Nedda G. de Anhalt, al respecto de los personajes femeninos que se materializan en la narrativa de Galindo, ha identificado dos cuentos clave para comprender este universo y asegura que este tipo de personajes constituye uno de los mayores logros del autor:

Dos puntos sobresalientes en la cuentística de Sergio Galindo son “El retrato de Anabella” y “El tío Quintín”, ambos impecables muestras de las preocupaciones y logros de un autor que sin duda será juzgado por la calidad y talento de su percepción sobre el mundo femenino. Galindo nos ha obsequiado una serie de heroínas espléndidas: Camerina Rabasa, la mujer vieja, gorda, virginal, que se enamora de un joven; Emma, la venenosa compañera del hombre de los hongos; Otilia Rauda, la hembra mexicana que sucumbe doblemente ante el amor. Anabella, una suerte de contraparte de Camerina, es, como Emma, una mujer enamorada. En la obra de Galindo, enamorarse intensamente equivale a colocarse en una situación vulnerable que convertirá al enamorado en un perdedor (14).

Camerina, Anabella y Otilia son personajes femeninos entrañables, si bien de Anhalt contraponen a las dos primeras, no podemos negar que ambos personajes comparten un sentimiento de decadencia física que no coincide con su etapa sentimental; en cambio, Otilia Rauda mantiene siempre un cuerpo esplendoroso, incluso a sus cuarenta años, que nunca constituirá el motivo directo de su desencanto amoroso: no es el cuerpo de Otilia lo que se interpone para alcanzar la felicidad en la plena realización amorosa del personaje, sino una intrincada red de coincidencias y malos entendidos entre otros personajes como Prudencio Montes y Rubén Lazcano. Este último, sin lugar a dudas, uno de los personajes masculinos más memorables de la narrativa de Galindo.

Si nos centramos en sus nueve novelas se hará evidente su predilección por explorar las relaciones familiares, siempre en tensión, por factores tan diversos como rencores, celos,

envidias, inseguridades y secretos que, tarde o temprano, cristalizan en traición y desencanto. De esta manera, nuestro autor pareciera continuar la emblemática idea de Tolstoi acerca de que todas las familias felices se parecen mientras que las desgraciadas lo son cada una a su manera.

También resalta en estas obras la constante presencia de la ciudad de Xalapa y el puerto de Veracruz, seguidos de otros escenarios de nuestro país como la Ciudad de México, Guanajuato y Acapulco; sin embargo, el caso de Xalapa es especial: si el lector la conoce y reconoce sus calles, parques, lluvia y niebla en las palabras de Galindo, hace de esta ciudad un lugar más entrañable.

Otro de los elementos que constantemente se señala como característico del universo de nuestro autor es el alcohol. Su presencia es sutil y necesaria en varias de las historias como un catalizador, una sustancia que relaje y mueva a la dicha, excepto en *Declive*, donde el alcoholismo de su protagonista, Juan Rebollar, es lo que inquieta e incomoda a todos los personajes.

No obstante, el elemento unificador de sus novelas, sin duda alguna, es el amor, fenómeno que se materializa de formas tan diversas como lo son todos sus personajes, femeninos y masculinos, pues constituye la faceta del ser humano que, me atrevo a pensar, más intrigó a Galindo. Así, el amor que podemos aprehender de sus novelas va desde el más platónico, absurdo o imposible, hasta el más pleno que puede vivirse, emocional y físicamente, en pareja.

El principal motivo para dedicar este análisis a su última novela es que constituye, desde mi experiencia lectora, la que da vida al personaje femenino más memorable de sus novelas y con éste (o más adecuadamente, con ella) a uno de los episodios más graciosos (sin lugar a dudas) de la literatura mexicana: el del tenate; y también porque es el mundo donde figuran personajes masculinos fascinantes como Rubén Lazcano y Melquiades

Aspectos que la crítica ha destacado de la novela *Otilia Rauda*

Vicente Francisco Torres le dedica un apartado de su ensayo “Un escritor cosmopolita y regional” bajo el elogioso subtítulo de “La obra cumbre”, sección que finaliza con la firme convicción de que el valor que tiene una obra como *Otilia Rauda* no sólo es para el momento en que se escribió, sino para la posteridad:

En *Otilia Rauda* están decantados los más característicos recursos e intereses de Galindo (paisajes, adulterios, triángulos amorosos, juegos temporales, interiorización de personajes,

lirismo), pero sobre todo destacan la voluntad de rescatar algunos episodios históricos que fueron definitivos para Veracruz, y las audacias efectuadas con el coloquialismo y el lenguaje soez.

Otilia Rauda es una de las novelas más bellas que ha dado la literatura mexicana al mundo (1992, 278).

Jorge Ruffinelli desarrolla, de manera general, en su ensayo “El perspectivismo moral de la memoria”, que la producción de Galindo puede dividirse en dos periodos a partir del impulso autobiográfico del autor; ya sea reprimido en la primera etapa, ya sea liberado en la segunda (a la que corresponde la novela *Otilia Rauda*). Al respecto de esta segunda etapa, se observa la recurrencia de un interés ontológico en las obras:

Desde el interior mismo de las pequeñas historias, proyectando hacia afuera lo que ellas tienen de universal. De ahí también el carácter psicológico de sus narraciones, que sin embargo en su trasfondo tiene objetivos más profundos que simplemente “explicar” las conductas de sus personajes; diríase que detrás de este tipo de observaciones que van enhebrando sus relatos, existe una preocupación existencial como telón de fondo, como preocupación global, como concepción de la vida, que se haría más transparente y valiosa en sus libros posteriores a 1976 (94).

En cambio, de manera más específica, Trejo Fuentes, en su ensayo “Tres tristes tópicos: soledad, vejez y muerte”³, presenta un breve recorrido por la obra de Galindo que le permite establecer como temas recurrentes los “tres tristes tópicos” antes mencionados; después analiza más detalladamente las novelas *Polvos de arroz*, *El hombre de los hongos* y *Otilia Rauda*. A través de este análisis el autor establece que es el cuerpo de Otilia el que constituye la fuente de conflicto en dicha novela:

Paradójicamente, las formas esplendorosas de su cuerpo, que contrastan con la fealdad de su rostro, y que en otras circunstancias harían pensar en una llave mágica para abrir las puertas de cualquier paraíso, determinan su sino: fue ese cuerpo magistral la (sic) que le atrajo, desde la adolescencia, las miradas más lúbricas de los hombres, las envidias de todas las mujeres y los vendavales de la maledicencia; luego acarrió la urgencia de sus padres por deshacerse de ella, por casarla; y al final, fue la hebra que embrolló la madeja de tantas vidas y destinos (67).

Aquí habría que matizar que a los padres de Otilia no les urgía “deshacerse de ella”, les preocupaba que con un cuerpo así, la honra de la familia se perdiera antes de concretar un buen matrimonio para su única hija. Que finalmente la hayan casado con un tipo como Isidro Peña es una muestra de que para la sociedad mexicana rural de principios del siglo XX el

³ Premio Internacional de Ensayo Sergio Galindo 1992.

mantenimiento de las instituciones era más importante que la búsqueda de la felicidad personal. De ahí que, en el ensayo “La busca de la felicidad”, José Homero resalte el papel que tiene la familia como mecanismo de creación de un ámbito represivo, aspecto que se puede observar no sólo en *Otilia Rauda*, sino también en otras historias como la de *Polvos de arroz*, *La justicia de enero*, *El bordo* o *El hombre de los bongos*:

El aglutinante de este empeño por conservar la anacronía es la familia, pero para que tal preservación sea posible deberá encontrarse protegida por una suerte de barrera o arrecife, cuyas funciones son cumplidas por la casa o el entorno geográfico. Ambos comparten la cualidad de aislar a sus habitantes del mundo externo, proporcionando esa marginalidad distintiva del anterior orden (186).

Esta idea se desarrolla con mayor amplitud en la sección titulada “Sucesos de familia” donde queda claro que es en el núcleo familiar donde comienza el conflicto de los personajes, especialmente, por la sobreprotección de sus padres (199). Así, después de trasladar esta observación a obras como *El bordo* o *La justicia de enero*, Homero concluye que “Galindo resulta un novelista de la descomposición del orden social al que pertenece, y como todo artista lee en el gran texto del mundo la presencia de una opresión ante la que nos propone una imagen de la trascendencia, señalándonos cómo la fatalidad nace de no atrevernos a sofrenar los acosos de la muerte y dirigirnos hacia un más allá, otro lugar, el espacio utópico implícito en toda obra” (248).

Por su parte, Gilberto Prado Galán en su ensayo “Las faces de Otilia Rauda” subraya algunos elementos de esta novela que deben considerarse en su análisis: la configuración de personajes, no sólo de Otilia, sino de otros como Melquiades o Rubén Lazcano; su novedosa (y magnífica) estructura fragmentaria, la configuración de Xalapa y Las Vigas como espacios antagónicos, el uso de la ironía y la paradoja, etc. (285).

En el artículo “De una mirada puesta en el pasado: *Otilia Rauda*”, Federico Patán identifica las pautas que Sergio Galindo retoma de la novela decimonónica para la construcción de la historia de Otilia en la pequeña población de Las Vigas:

Este discurso narrativo aprovecha cuidadosamente las pautas del realismo establecido por la novela del siglo XIX. En primer lugar, porque privilegia el movimiento de la intriga por encima de las meditaciones en torno de los acontecimientos; en segundo lugar, porque el narrador extradiegético en ningún momento utiliza recursos de la metaficción: se limita a cumplir su papel sin hacer comentarios al desarrollo mismo de la novela; en tercer lugar, hace predominar en los personajes algunos rasgos muy descriptivos de su personalidad, con cierto abandono de las matizaciones, sobre todo en varios actores secundarios, como

Isidro Peña y Silvina; en cuarto lugar, establece la presencia de una herencia y de un medio que gravitan con bastante peso en la psicología de los personajes; en quinto lugar, la novela gusta de las disgresiones (30).

Todo parece indicar que estas pautas decimonónicas recobradas son el gran acierto de la novela, pues según comenta Patán, “Podemos afirmar que es una novela moderna y tampoco mentiremos. Y podemos afirmar, sin mentir, que es una novela moderna porque vuelve al pasado. En otras palabras, Sergio Galindo ha tenido la inteligencia de trabajar un texto de intenciones y temática modernas con muchos apoyos en recursos narrativos que provienen de la novela por entregas decimonónica” (33).

Respecto al tema de la familia, Alfredo Pavón se dedica a analizar cómo el amor maternal es una carga que impide el desarrollo normal de los personajes Otilia y Prudencio en su artículo "Otilia Rauda: los años maravillosos". Sus observaciones coinciden con la propuesta de José Homero acerca del interés que Galindo posea por cuestionar y trastocar las actitudes del ser humano desde el núcleo familiar:

En Galindo domina la pasión por el hombre y sus relaciones; el gusto por indagar los nauseabundos pantanos interiores de sus personajes con el fin de encontrar ahí, sucia y maloliente, pero ahí, la raíz de los más bellos deseos, de los sueños, de las inabarcables aspiraciones. Su literatura, pues, se nos ofrece en tanto gota de cristal donde limpiar los muldares de la frustración, el desencanto, la soledad, la traición, lo demoníaco. No es la suya una obra optimista, sino crítica de los valores que la burguesía terrateniente sustenta y defiende, como lo demuestra la configuración de sus personajes, envueltos casi siempre en atmósferas sórdidas o malsanas, trágicas o bufonescas (36).

La idea sobre una actitud poco optimista de la narrativa en cuestión, también es planteada por Renato Prada Oropeza al inicio de su ponencia “De los cuentos iniciales a *Otilia Rauda*: algunas ‘recurrencias’ simbólicas en la narrativa de Sergio Galindo”, pues según sostiene: “Uno de sus ejes más visibles es la imposibilidad de satisfacer los deseos. Así lo demostramos ahora. Desde sus primeros cuentos hasta su última novela encontramos una fascinación por crear personajes que en la búsqueda de su realización terminan por destruirse o por atarse a la herida traumática” (7).

Nedda G. de Anhalt, en su ensayo *Allá donde ves la niebla. Un acercamiento a la obra de Sergio Galindo*, dedica una sección al análisis de *Otilia Rauda*, donde concluye que “Sergio Galindo ha proyectado en *Otilia Rauda* una meditación poética que va por encima de sus personajes. Ha renovado ese misterioso drama del poder de lo impalpable, la posibilidad (¿imposibilidad?) de

acercamiento entre vida y muerte. [...] Sobresaliente en esta novela es la manera tan parca en que se aborda el amor en toda su plenitud” (88).

Finalmente, la novela que nos ocupa también ha sido analizada desde una perspectiva de género por Teresa García Díaz en su artículo “Amor y venganza, vida y muerte en *Otilia Rauda*”, dado que será una característica esencial en la configuración del personaje y de sus posibilidades de desarrollo, pues, como señala la investigadora, “El universo literario está supeditado a barreras coercitivas como el pudor, el renunciamiento, la moralidad, la doble moral, flexible para las transgresiones masculinas y represora de los instintos y deseos femeninos y el encubrimiento. Otilia se desarrolla en un ambiente moldeado por una supeditación de los anhelos y deseos femeninos a los masculinos” (202).

A través de la reunión de estas diversas miradas a la obra de Galindo podemos observar que la crítica identifica un reiterado interés ontológico de nuestro autor al dar vida a personajes que se mueven en un constante cuestionamiento existencial, especialmente, al dotarlos de una familia, pues este grupo social es el que se ha señalado como centro y fuente de las contradicciones ontológicas que enfrentarán dichos personajes.

También es un hecho que sus personajes femeninos se han constituido como objeto primordial de la crítica que todavía no ha reparado, con la misma profundidad, en el relevante papel y complejidad que tienen sus personajes masculinos.

Por otro lado, resulta evidente que es Otilia Rauda la que acapara las miradas de los críticos, al mismo tiempo que ha sido considerada como un ejemplo paradigmático de la continua fricción que existe entre la corporalidad y la sociedad. Sin embargo, la novela *Otilia Rauda* es mucho más que su protagonista, pues con ella comparten espacio y tiempo otros personajes tan memorables como ella, ¿o no lo son acaso Rubén Lazcano, Melquiades, Chenda López o Silvina Montes?

Cómo la obra de Kundera inspiró esta investigación y en qué consiste la presente

Milan Kundera (Brno, 1929), a través de obras como *El libro de los amores ridículos* (1968), *La insoportable levedad del ser* (1984), *La inmortalidad* (1989), *La lentitud* (1994) y *La ignorancia* (2000), ha explorado las tensiones que se producen en los personajes a través de la relación con su cuerpo y el de los demás. Tras la lectura de estas obras, las relaciones entre personajes (por no hablar de las relaciones en la vida misma) no se pueden volver a leer igual: la narrativa de Kundera explora cómo el gesto más insignificante de un personaje puede convertirse en lo más

trascendental del mismo cuando éste interactúa con el mundo; también, que cada personaje posee una historia corporal distinta construida a través de cómo se le ha visto, tocado o juzgado a lo largo de su vida. No obstante, es en *La insoportable levedad del ser* donde dicha inquietud se manifiesta y se analiza con mayor detalle a partir de las nociones de levedad y peso.

El planteamiento de la levedad y el peso, que ya inquietaba a Parménides en el siglo VI a. C., así como su inevitable oposición, es entendido por el autor checo como un continuo debate entre la experiencia terrenal, la más próxima a la realidad, y el alejamiento de esta experiencia hacia lo alto, donde el hombre se aparta de su realidad material en pos de la ligereza. Así, las historias enlazadas entre Tomás, Teresa, Sabina y Franz, permiten que Kundera ahonde en el tema con mayor profundidad que en otras de sus obras. De esta manera, por ejemplo, la novela indaga en las motivaciones que Tomás tiene para buscar, continuamente, amantes nuevas, pues es un hombre que disfruta al máximo la experiencia terrenal que le ofrece el sexo, pero, al mismo tiempo, se configura como un ser que huye de la carga en que puede convertirse una relación comprometida:

El amor que había entre él y Teresa era bello, pero también fatigoso: tenía que estar permanentemente ocultando algo, disfrazándolo, fingiendo, arreglándolo, manteniéndola contenta, consolándola, demostrando ininterrumpidamente su amor, siendo acusado por sus celos, por su sufrimiento, por sus sueños, sintiéndose culpable, justificándose y disculpándose. Aquel esfuerzo había desaparecido ahora y permanecía la belleza (1991, 37-38).

Y es que Teresa, representa lo contrario de Tomás: ella trata por todos los medios posibles de asumirse como algo más allá de su cuerpo, algo más que un ser material, que una compañera de encuentros sexuales:

No era la vanidad lo que la atraía hacia el espejo, sino el asombro al ver a su propio yo. Se olvidaba de que estaba viendo el tablero de instrumentos de los mecanismos corporales. Le parecía ver su alma, que se le daba a conocer en los rasgos de su cara. Olvidaba que la nariz no es más que la terminación de una manguera para llevar el aire a los pulmones. Veía en ella la fiel expresión de su carácter.

Se miraba durante mucho tiempo y a veces le molestaba ver en su cara los rasgos de su madre. Se miraba entonces con aún mayor ahínco y trataba, con su fuerza de voluntad, de hacer abstracción de la fisonomía de la madre, de restarla, de modo que en su cara quedase sólo lo que era ella misma. Cuando lo lograba aquél era un momento de embriaguez: el alma salía a la superficie del cuerpo como cuando los marinos salen de la bodega, ocupan toda la cubierta, agitan los brazos hacia el cielo y cantan (1991, 49).

De manera que el mundo queda dividido en personajes que buscan la levedad y en personajes que se mantienen, no sin dificultades, en la esfera del peso. El cuerpo de un personaje puede convertirse en la carga que lo hunda espiritualmente o puede ser la llave para alcanzar la felicidad, y al mismo tiempo, puede constituir para el otro, un peso que lo lleve a confrontar su propia corporalidad o un complemento para moverse, sin responsabilidades ni ataduras, en la esfera de la levedad. Dado que mi lectura de las obras mencionadas fue con una considerable anterioridad a mi encuentro con Galindo, la perspectiva de Kundera sobre la complejidad corporal que subyace a todas las relaciones humanas constituyó el principal filtro por el que pasó mi lectura de *Otilia Rauda*.

Aclarado lo anterior, procedo a señalar el objetivo central de esta investigación: compartir una lectura de la novela de Galindo que, sin perder de vista el papel central que posee el personaje de Otilia Rauda, integre a otros que no han sido considerados ampliamente por la crítica a través del análisis de aquellas implicaciones ontológicas que tienen sus cuerpos a través de la historia en la inevitable relación con el otro.

Para adentrarnos en esta teorización sobre el cuerpo y los varios sentidos que puede adquirir en relación con otros, el presente análisis recurre a las ideas que Michel Onfray⁴ desarrolla en su *Teoría del cuerpo enamorado* (2002) acerca de los diques que la polarización carnal-negativo y espiritual-positivo de la tradición judeocristiana ha impuesto al amor en sus manifestaciones más concretas y materiales impidiéndole al individuo el desarrollo de una

⁴ Filósofo francés nacido en 1959, fundador de la Universidad Popular de Caen, Francia, y autor de una treintena de libros, entre ellos el “Tratado de ateología”. De acuerdo a Ferney Rodríguez, es un pensador que defiende la idea de que “las religiones son únicamente instrumentos de dominación y de alienación. Afirma que los tres monoteísmos profesan el mismo odio a las mujeres, a la sexualidad y que detestan la libertad” (Corradini, s/p). Tal como él mismo explica en la entrevista con Luisa Corradini, es el ser y no el tener lo que inspira su filosofía: “lo que depende del ser (libertad, amistad, amor, afección, dulzura, serenidad, paz consigo mismo, los otros y el mundo) constituye el ideal de sabiduría hacia el que hay que tender. Disfrutar de una cosa no presenta demasiado interés, disfrutar de un momento de sabiduría es uno de los grandes instantes de la vida”. Los títulos de algunas de sus publicaciones traducidas al español dan cuenta de su interés hedonista y lúdico por repensar la política y la filosofía: *El vientre de los filósofos. Crítica de la razón dietética* (1999), *El deseo de ser un volcán. Diario hedonista* (1999), *Política del rebelde. Tratado de la resistencia y la insumisión* (1999), *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar* (2002), *Antimanual de filosofía. Lecciones socráticas y alternativas* (2005), *La filosofía feroz. Ejercicios anarquistas* (2006), *Tratado de ateología. Física de la Metafísica* (2006), *Las sabidurías de la Antigüedad. Contrahistoria de la Filosofía I* (2007), *La inocencia del devenir. La vida Friedrich Nietzsche* (2007), *El cristianismo hedonista. Contrahistoria de la Filosofía II* (2007), *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista* (2008), *Fisiología de Georges Palante. Poe un nietzscheanismo de izquierdas* (2009), *La escultura de sí. Por una moral estética* (2009), *Los libertinos barrocos. Contrahistoria de la Filosofía III* (2009), *Los ultras de las Luces. Contrahistoria de la Filosofía IV* (2010). Ximo Brotons, uno de sus traductores, señala que Onfray propone un materialismo hedonista y es conocido por haber popularizado, sin banalizar, las ideas de filósofos como Deleuze o Foucault.

libertad amorosa sin culpa; a William Ian Miller⁵ con su *Anatomía del asco* (1998) donde la abyección y el desprecio constituyen emociones que permiten el mantenimiento de un orden y al mismo tiempo, participan en la construcción de relaciones jerárquicas donde la superioridad puede ser simplemente de carácter simbólico; a algunas ponencias de la II Conferencia Internacional de Psicología y Psiquiatría Fenomenológica (1994), organizada por la Cátedra de Psicología Fenomenológica de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, recopiladas en *Corporalidad: La problemática del cuerpo en el pensamiento actual* que permiten integrar a la perspectiva filosófica de Onfray y Miller, el lado psicológico de la corporalidad, especialmente, durante la enfermedad; a Erving Goffman⁶ con su análisis *Estigma: la identidad deteriorada* (2001), pues nos remite al origen de la señalización del otro a través de su cuerpo; y en un aspecto más literario, a las ideas que Milan Kundera desarrolló en sus novelas *La insostenible levedad del ser* y *La inmortalidad*.

El análisis se divide en cuatro apartados fundamentales: el primero, “Otilia y los Montes”, comienza con el planteamiento de que la corporalidad de los personajes Otilia Rauda y Prudencio Montes es determinante en su destino desde sus respectivos nacimientos, además, se resalta la idea del cuerpo como un objeto prohibido a través de la campaña de desprestigio que Silvina Montes desata contra la joven Otilia y por último, se presenta la amistad de Otilia y

⁵ Profesor de la Escuela de Leyes de la Universidad de Michigan, tiene como áreas de interés las sagas islandesas, la Historia medieval, la Teoría social y política, las emociones, los vicios y las virtudes. Los títulos de algunas de sus publicaciones corroboran este interés y muestran que su perspectiva, en ocasiones, adquiere un tono lúdico: *Law and Literature in Medieval Iceland* (1989); *Bloodtaking and Peacemaking: Feud, Law, and Society in Saga Iceland* (1990); *Humiliation* (1993); *The Anatomy of Disgust* (1997), elegido como El mejor libro de Sociología/Antropología por la Asociación de Editores Americanos en 1997; *The Mystery of Courage* (2000); *Faking It* (2003); *Eye for an Eye* (2006); *Andun and the Polar Bear: Luck, Law, and Largesse in a Medieval Tale of Risky Business* (2008); *Losing It, in which an aging professor laments his shrinking brain, which he flatters himself formerly did him noble service: a plaint, tragic-comical, historical, vengeful, sometimes satirical and thankful in six parts, if his memory does yet serve* (2011).

⁶ Erving Goffman (1922-1982), sociólogo nacido en Canadá, obtuvo una Maestría en Arte en la Universidad de Toronto y estudió la carrera y su doctorado en Estados Unidos, en la Universidad de Chicago. Pionero de la microsociología, dedicó sus estudios a la observación de la interacción de las personas en grupos reducidos, pues su principal interés como teórico lo constituyó el interaccionismo simbólico, la fuerza de los significados y los símbolos que participan en la interacción humana cara a cara. *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959) es considerado su principal estudio. Acerca del conjunto de su obra, Jean Nizet y Natalie Rigaux apuntan, en su introducción a *La sociología de Erving Goffman* que uno de los aspectos que dificulta su comprensión “es la diversidad de las fuentes intelectuales que reúne. En efecto, se inspira en tradiciones muy diversas, como la sociología (aportaciones de Émile Durkheim, Georg Simmel, etc.), la psicología (psicoanálisis freudiano, George Herbert Mead, etc.), la economía (teoría de los juegos, etc.), o también la filosofía (existencialismo sartreano, fenomenología, etc.). Sin embargo, el autor no explicita demasiado la diversidad y la importancia respectiva de estas fuentes” (12). En esta misma introducción se establece la polarización existente en cuanto a la importancia de Goffman en la sociología, pues algunos ven en él “al sociólogo más importante de la segunda mitad del siglo xx (Collins, 1988, p. 41), mientras que otros estiman que sus análisis traducen sobre todo las dificultades que pudo encontrar un pequeño-burgués con problemas de integración como él en el contexto muy particular de la sociedad estadounidense de su tiempo (Boltanski, 1973/2000; Gouldner, 1970/2000)” (13).

Prudencio como una relación afectiva más allá de las ataduras sociales, una relación ligera, libertina según la propuesta de Onfray; el segundo apartado, “Las venganzas de Otilia”, muestra cómo la corporalidad, al revelarse al mundo, provoca en personajes como Silvina Montes, Chenda López y el cura Juvencio una fuerte adquisición de conciencia sobre su propio cuerpo, ya sea a través de un tic, del contraste entre el cuerpo que se tiene y el que se quisiera tener o de la total pérdida de control, respectivamente, este segundo apartado se detiene en dos episodios de la novela donde Otilia utiliza su cuerpo como instrumento de provocación para vengarse, a nivel público en el episodio del tenate y a nivel individual frente al padre Juvencio; al tercer apartado, “Los fugitivos”, le corresponde una reflexión sobre el cuerpo deseado a través de las relaciones que Otilia Rauda establece con Rubén Lazcano y Tomás, las tensiones corporales que se producen entre ambos hombres cuando el destino los une lejos de Las Vigas y los celos que siempre han existido en Chenda, pues serán el detonante de una traición; el último apartado, “Melquiades”, se dedica totalmente a este personaje, al cuerpo marginado y a sus diversas consecuencias.

Finalmente, como Apéndice, he incluido un ensayo sobre la versión fílmica que se realizó de esta novela en 2001 y que me permite, desde una perspectiva más lúdica y un tono más personal, explicar por qué la considero una adaptación fallida.

II. TEORIZAR EL CUERPO

Hoy, por supuesto, el cuerpo no es desconocido: sabemos que lo que golpea dentro del pecho es el corazón y que la nariz es la terminación de una manguera que sobresale del cuerpo para llevar oxígeno a los pulmones. La cara no es más que una especie de tablero de instrumentos en el que desembocan todos los mecanismos del cuerpo: la digestión, la vista, la audición, la respiración, el pensamiento.

Desde que sabemos denominar todas sus partes, el cuerpo desasosiega menos al hombre. Ahora también sabemos que el alma no es más que la actividad de la materia gris del cerebro. La dualidad entre el cuerpo y el alma ha quedado vedada por los términos científicos y podemos reírnos alegremente de ella como de un prejuicio pasado de moda.

Pero basta que el hombre se enamore como un loco y tenga que oír al mismo tiempo el sonido de sus tripas. La unidad del cuerpo y el alma, esa ilusión lírica de la era científica, se disipa repentinamente.

—*Milan Kundera, La insoportable levedad del ser*

Este apartado tiene como finalidad retomar algunas ideas que se han desarrollado en torno al cuerpo y su relación con la sociedad. Plantear estas propuestas en torno a la relación entre corporalidad y sistema dominante facilitará, más adelante, su recuperación para el análisis de aquellas tensiones corporales que se manifiestan en el universo diegético de *Otilia Rauda*.

Lo primero que se debe comentar es que dadas las características de la población a la cual alude Sergio Galindo en esta novela, *Las Vigas*, comunidad rural mexicana y católica de principios del siglo XX, dichas ideas en torno al cuerpo estarán inscritas únicamente en la tradición de Occidente y, de manera específica, en la cosmovisión judeocristiana, pues ha sido la principal promotora de la separación y polarización entre cuerpo y espíritu.⁷ Es el dualismo alma-cuerpo, espiritual-terrenal, lo que da pie a la problemática del control y represión del cuerpo, pues, al considerarse mero contenedor del alma se convierte, también, en una entidad despreciable. Onfray observa esto en su *Teoría del cuerpo enamorado* y lo plantea desde la metáfora del cuerpo como ostra, el alma como perla:

La palabra *ostrea* nos abre un doble registro: el exterior repugnante, y el interior donde se esconden la delicia gastronómica y hasta la hipotética perla que Plinio creía procedente de la unión del agua y del fuego y, más en concreto, del mar y del relámpago, o incluso de una gota de rocío celeste y del contacto rugoso con la concha. Aquí el continente despreciable, allí el contenido venerable. Los hombres parecen gastados, a primera vista, porque se presentan a los demás bajo el modo exclusivo del cuerpo, de la carne, de la materia. Pero su riqueza es interior: en el nácar yace el principio divino dispuesto por el demiurgo: el alma. [...] La metáfora, recurrente en Platón, recorre igualmente toda la tradición idealista y dualista. Y todavía vivimos, dos milenios más tarde, bajo estos siniestros auspicios, prisioneros de las lecciones de la ostra (64).

El peso que esta antigua metáfora aún tiene, específicamente en asuntos relacionados con el placer, se debe a la legitimación y defensa que de ella ha realizado la cosmovisión judeocristiana, lo que para Onfray ha desencadenado consecuencias bastante negativas, pues el cuerpo, una vez que se le educa o reprime, queda condenado a una experiencia sensual limitada

⁷ Agnes Heller presenta de manera sucinta un recorrido desde la antigüedad hasta el cristianismo para señalar la relatividad subyacente a cualquier juicio que pretenda separar entre lo bueno y lo malo: “En la antigüedad, el sentimiento era fundamentalmente una cuestión ética, y el análisis de los sentimientos se subordinaba siempre al análisis de las virtudes. Si se asignaban virtudes distintas a los diversos estratos de la sociedad —como hizo Platón—, también les correspondían sentimientos diferentes. Si el hombre más virtuoso es el buen ciudadano —como defendía Aristóteles—, entonces hay que medir los sentimientos con el baremo del buen ciudadano. Si se considera como bien supremo una vida orientada al placer —caso del hedonismo— hay que poner el acento en el desarrollo de la capacidad de gozar. Y así sucesivamente. Las preguntas que se hacía la cristiandad medieval eran también fundamentalmente éticas, pero su norma de virtud era el buen cristiano. En el dualismo entre alma y cuerpo sólo los sentimientos del alma —espirituales— pueden referirse al Bien, mientras que los pertenecientes al cuerpo quedaban situados en el polo negativo, y debían ser reprimidos a ser posible, o por lo menos controlados” (7).

a formas socialmente válidas de la libido que implican monogamia, procreación, fidelidad y cohabitación, lo que ocasiona (¿no en todos los casos?) hipocresía, engaño a sí mismo, frustración en el terreno de la experiencia sexual, etc. Reglamentar la libido es atentar contra su propia esencia:

[...] el deseo es naturalmente polígamo, no se preocupa por la descendencia, es sistemáticamente infiel y furiosamente nómada. Adoptar el modelo dominante supone infligir violencia a su naturaleza e inaugurar una radical incompatibilidad de humor con el otro en materia de relación sexuada (Onfray 33).

No obstante, no debemos olvidar que la polarización cuerpo-espíritu es anterior al cristianismo dado que ya se observaba en los planteamientos de Platón:

En el terreno del amor y de la relación sexuada, Occidente encuentra su rastro en las teorías platónicas del deseo como falta, de la pareja como conjuro de lo incompleto, del dualismo y de la oposición moralizadora entre los dos amores. Cualquiera que se entregue a las delicias de un cuerpo material, recorrido por deseos y calado de placeres, se juega la vida, pero también su salvación, su eternidad. La única manera de ganarse el pasaporte a la vida eterna consiste en comprometerse con ese amor que, con toda la razón, calificaremos más tarde de platónico. Amor a las ideas, al absoluto, amor al amor purificado, pasión por el ideal, he aquí lo que santifica la causa del deseo. Todo lo que se entretiene demasiado en los cuerpos, en las carnes, en los sentidos, en la sensualidad concreta, se paga ontológicamente con una condena, con una sanción, con un castigo (Onfray 67).

Para que este castigo se lleve a cabo, debe existir alguna institución que vele por la pureza del alma a través del control y la represión del cuerpo, por ejemplo, la religión, la escuela o la familia, quienes serán los encargados de construir en el individuo ese necesario sentido de desaprobación para los comportamientos que atenten contra las reglas del decoro. Miller, en su *Anatomía del asco*, propone que dicho sentimiento de desaprobación moral se localiza en el asco que la cultura construye alrededor de aquello que atenta contra la pureza, de aquello que debe mediar entre lo limpio y lo sucio (39-40).

Así, ante una imposibilidad de mantenerse casto e impertérrito ante el llamado de la carne, una de las formas que permite escapar del castigo y la condena eterna del alma, es la instauración de la monogamia como principio regente de la vida: la pareja interesada en satisfacer sus deseos carnales tendrá plena libertad de realizarlos, siempre y cuando se institucionalice como un matrimonio, única concesión otorgada por las autoridades cristianas para ejercer la sexualidad. De ahí que la etapa anterior al matrimonio, la castidad, tienda a

provocar efectos negativos no sólo temporales sino también espirituales en el individuo, pues como sugiere Onfray, “Nos obliga en el tiempo, pero también en el espíritu: obviamente se prohíbe la relación sexual con un compañero libre, no casado; nada de pasión amorosa, tampoco, ni bisexualidad, incesto, desnudez, homosexualidad, sodomía, erotismo, juego amoroso o masturbación” (123).

De manera que, una vez institucionalizado el matrimonio, el peligro de pecar a través de los placeres carnales, manteniéndose dentro de sus correspondientes límites, es erradicado en favor de un libre acceso al cuerpo del otro.⁸ No obstante, para aquellos que optan por institucionalizarse, el tiempo deja de ser una experiencia espontánea, pues al convertir la convivencia en un proyecto de eternidad, “hasta que la muerte los separe”, tarde o temprano, el cuerpo del otro puede transformarse en una carga de la que uno “nunca” se podrá zafar.

Por su parte, aquellos seres que deciden no institucionalizarse para dar rienda suelta a su deseo, los libertinos de Onfray, se mantienen en una esfera ligera de inmediatez donde el pasado y el futuro no tienen importancia, pues únicamente cuenta el presente, el momento gozoso del aquí y ahora, donde los cuerpos dejan de ser una carga para transformarse en los catalizadores del placer que permite alcanzar la levedad.

A partir de lo anterior, podemos identificar la existencia de dos tercias encontradas: matrimonio-eternidad-peso frente a la compuesta por libertinaje-inmediatez-ligereza, en esta última, habría que agregar la dimensión lúdica en la que se mueven los cuerpos libertinos al negarse a ser empleados del único fin justificado de la sexualidad por los dogmas religiosos: la procreación.

La ligereza triunfa como virtud cardinal, como principio constructor del querer libertino: no infligir nada y no soportar nada pesado, huir tanto de la pesadez impuesta como de la pesantez sufrida. [...] Una historia resulta libertina cuando conserva absolutamente, hasta en los menores detalles, la libertad de uno y de otro, su autonomía, el poder de ir y venir a su antojo, de utilizar su poder nómada.

Es pesado lo que fija, inmoviliza y nos vuelve sedentarios. Lo que pide cuentas, lo que exige un derecho de inspección y nos somete a la presión de una voluntad tercera. [...] Lo que abate las alas de Eros y trata de echar por tierra el capital aéreo y primero de toda

⁸ Cuerpo que había estado vedado debido a la regulación extrema de la que, por ejemplo, anota Miller, ha sido objeto la piel: “La piel es peligrosa porque la cargamos con demasiado significado. Ponemos límites a la cantidad de piel que se puede mostrar, quién puede mostrarla a quién, cuándo y dónde por medio de una compleja red de reglas. La piel amenaza o promete (según cuál sea el contexto) la posibilidad de la desnudez. En la Edad Media y en el Renacimiento, e incluso todavía hoy en muchos sentidos, demasiada piel, con demasiado vello, demasiado vieja o demasiado masculina evocaba la imagen alarmante del salvajismo y la barbarie, la locura y el asco ante la imagen patética del “hombre inadaptado”, ese “pobre animal desnudo y ahorquillado” como diría Lear. La piel también provocaba deseo, pero sobre todo como consecuencia de estar cubierta y prohibida” (87).

historia amorosa. Lo que hace surgir las demandas de explicaciones, las propuestas de justificación, las invitaciones de las promesas, las fantasmagorías regresivas e infantiles en el momento mismo del presente puro. Lo que deja pleno poder al odio a sí, lo que hipoteca el porvenir y quiere la clausura. Lo que quiere la eternidad cuando debe triunfar el instante, lo que se instala para siempre.

En cambio, el cuerpo ligero, el Eros suelto, el vitalismo quintaesenciado, la sexualidad desculpabilizada y la carne gozosa subrayan la dimensión lúdica de todo libertinaje (Onfray 149-150).

En este punto, las varias ideas desarrolladas acerca de la levedad y el peso por Kundera se integran de forma natural a las observaciones de Onfray, quien además del libertino, propone una segunda figura, que en la novela en cuestión estará representada principalmente por Rubén Lazcano: el soltero, a quien Émile Littré “da una extraña y doble etimología: a través del sánscrito y del latín, el soltero procede del tuerto, de aquél que no tiene más que un ojo en lugar de la pareja habitual; por otra parte, la semántica supone la preferencia por la soledad. Cíclope ontológico, el individuo que se basta y se niega a determinarse en, por, y para el otro, propone posibilidades de existencia amplias y nuevas” (Onfray 203). Dichas posibilidades se deben a que el soltero, gracias a su independencia, posee una capacidad de disociación que le permite “utilizar el cuerpo sin estar enamorado, gozar la sexualidad sin encarar la unión con la idea de tener hijos, amar visceralmente pero sin compartir el mismo techo, estar profundamente atado a un ser, pero seguir practicando la pluralidad de los cuerpos” (Onfray 204-205), es decir, disfrutar sin confundirse.

A partir de esta figura, Onfray nos remonta, de nueva cuenta, a la antigüedad griega para exaltar el tipo de amistad gozosa propuesta tanto por Safo como por Epicuro (213) y que será relevante para el análisis de la relación carnal construida entre Otilia y Prudencio:

La amistad realiza la buena distancia. Permite una relación en la que, teóricamente, nadie tiene nada que temer de su semejante. [...] Pero siempre se apunta a la promoción de un verdadero arte de gozar. La amistad cumple la seguridad afectiva contra el resto del mundo, donde triunfan la inseguridad, el riesgo y la brutalidad. Que los cuerpos se dispongan, entonces, según las formas de sus caprichos para establecer fortalezas ontológicas y remansos de paz éticos (214-215).

Sea como sea, la corporalidad y la búsqueda de placer, siempre se verán acompañadas por la transgresión que, como ya se ha mencionado, siempre implica algún tipo de castigo. Ahora bien, para Miller, este castigo puede ser impuesto desde el exterior del individuo a través de

una autoridad que lo amoneste o puede surgir desde él mismo como producto de la reflexión y la auto-represión:

Es indudable que saltarse las reglas resulta atractivo, pero se trata de un placer complejo, en el mejor de los casos, y que se suele pagar con el castigo. Estamos en un aprieto. Buena parte del placer aparece ligado a la violación de las reglas que respetamos y este compromiso con ellas proporciona la base para el placer que se obtiene violándolas. Pero a continuación viene el castigo; en unas ocasiones por medio de una autoridad externa, pero la mayoría de las veces internamente, a través de sentimientos tan molestos como la vergüenza, la culpabilidad o el asco (167-168).

Entonces, dado que el cuerpo es la forma en que el ser humano se materializa y a través de la cual interactúa con los demás, no debería ser motivo de sorpresa la idea de que habitar en el mundo, es también, y antes que otra cosa, habitar un cuerpo, como lo ha señalado Pfeiffer:

El cuerpo es un modo de estar en el mundo, de habitarlo, proyectarlo, recordarlo, compartirlo. Por eso habita un espacio, proyecta y recuerda en un tiempo y comparte su cuerpo con otros. Precisamente *vivir corporalmente* es lo que proporciona sentido de realidad, o lo que es lo mismo, una realidad con sentido. Ser hombre es *dar sentido* al mundo. Es a través de su comportamiento corporal, que el hombre tiene la capacidad de conformar el *sentido* del espacio en que se mueve, de vivir su tiempo como la trayectoria de una flecha, de encontrarse con otro. Esto es lo que posibilita la constante transformación del mundo, en diferentes niveles: el mecánico, el relacional, el simbólico. El mundo al que hemos sido arrojados, según la expresión heideggeriana, se constituye desde la intencionalidad corporal; es el cuerpo el que haciéndose espacio, tiempo y encontrándose con otros, “hace real” al mundo (26-27).

De manera que el ser humano tiene que aprender a controlar su cuerpo y a manejarse en él, posteriormente tendrá que aprender cómo conciliar en tiempo y espacio con otros cuerpos, con otros hombres, con otras mujeres. Al entrar en contacto con los otros, comienza el aprendizaje sobre la diversidad humana y de que así como uno puede juzgar al otro, el otro también lo puede juzgar a uno. Goffman reflexiona sobre este juego de perspectivas en su análisis *Estigma, la identidad deteriorada*, donde además, establece que es la sociedad la que construye grupos a partir de características unificadoras que se consideran propias y naturales dentro de un grupo en cuestión, de manera que, al identificar a un extraño, el conocimiento de esas características nos permiten prever en qué categoría se halla ese sujeto y por lo tanto, qué atributos le corresponden, su identidad social, sin vernos obligados a interactuar con él (11-12). He ahí la legitimación del prejuicio.

Por un lado, conforme el individuo se integra a la sociedad, va aprendiendo las características que social e históricamente pertenecen a cierto tipo de personas a partir de las cuáles se les puede clasificar y con las cuáles tiene que cumplir si quiere pertenecer a esa categoría. Por otro lado, si no se *quiere* pertenecer, la sociedad delimita también el *deber ser*: el individuo posee ciertas características que lo obligan a pertenecer a algún grupo y que, por lo tanto, le señalan lo tiene que hacer. La rebeldía que se origina cuando un individuo decide que quiere ser algo diferente siempre le acarrearán problemas de aceptación y reconocimiento, ya sea de sus iguales o de los otros individuos clasificados en otra categoría. En este problema de aceptación y reconocimiento, subyace un sentimiento de rechazo, de desaprobación e incluso de envidia, tal parece que el ser humano no está listo aún para celebrar la diversidad ni la movilidad, todavía parece ser un ente aferrado a la tradición que facilita la existencia preclasificando al individuo antes de que éste puede cuestionar y reflexionar sobre sus posibilidades existenciales.

Al respecto, Miller plantea que sentir asco implica desaprobación una situación, y al mismo tiempo, conlleva una inmediata toma de conciencia del “yo” frente a un “tú”:

El contagio, la contaminación y la capacidad de producir asco son algo inherente a tu carácter de “tú”. Eres peligroso simplemente porque eres tú y no eres yo, o por ser tú, pero todavía no contar con el privilegio de hacer cosas asquerosas sin que me produzcan asco; es decir, no te amo ni eres mi médico. Sin embargo, no tengo por qué sentirme superior a ti a causa de tu capacidad para darme asco, puesto que debería saber que yo soy tan contaminante para ti como tú lo eres para mí. Este reconocimiento mutuo debería generar cierto respeto, una disposición a preocuparse por el territorio y las reivindicaciones de inviolabilidad del otro (84).

Desafortunadamente, este respeto que debería generar la conciencia de “yo también soy el otro” sólo pertenece a la teoría, pues en la práctica las jerarquías y el desprecio son inevitables entre las personas, ya que, continúa Miller, “Los seres humanos son probablemente la única especie que experimenta asco y parece que somos los únicos capaces de sentir aversión por su propia especie. También parece que estamos destinados a aspirar a la pureza y la perfección. Y el asco hacia lo que somos o hacia lo que es posible que llegemos a ser alimenta una parte, no precisamente insignificante, de esas aspiraciones. Como veremos, *nosotros* somos, en última instancia, el fundamento de todo asco: el hecho de que vivimos y morimos, y de que este proceso es sucio y desprende sustancias y olores que nos hacen dudar de nosotros mismos y temer a nuestros semejantes” (16).

Otra de las cuestiones fundamentales del asco propuesto por Miller, es que sentirlo constituye un sentimiento tan consciente, que la relación entre sentir y adquirir conciencia del propio ser se vuelve inevitable, y dado que el asco surge frente al potencial peligro de contaminación, contagio o de ser mancillado, resultaría inútil y contradictorio que no lo notáramos (30-31).

Por su parte, el contexto social y cultural constituye la base que más adelante le permitirá al individuo juzgar a sus semejantes como tales o identificar en el otro, rasgos desconcertantes dignos de ser señalados, lo que para Goffman conformaría un estigma:

Mientras el extraño está presente ante nosotros puede demostrar ser dueño de un atributo que lo vuelve diferente de los demás (dentro de la categoría de personas a la que él tiene acceso) y lo convierte en alguien menos apetecible —en casos extremos, en una persona casi enteramente malvada, peligrosa o débil—. De este modo, dejamos de verlo como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado. Un atributo de esa naturaleza es un estigma, en especial cuando él produce en los demás, a modo de efecto, un descrédito amplio; a veces recibe también el nombre de defecto, falla o desventaja (12).

Los defectos, fallas o desventajas propuestas por Goffman como fuente de estigmatización pueden ser físicos, morales o étnicos; y dependerá exclusivamente de quién juzgue y para qué, que dicho estigma lo sea o no. De esta manera, la acción de estigmatizar al otro, demuestra la oscura necesidad del ser humano por consolidarse como un ente superior frente a los demás. No importa si esta superioridad se basa en considerar que el otro es menos inteligente, menos atractivo, menos poderoso, menos influyente, menos simpático, menos misterioso o menos deseado que uno; lo importante es encontrar siempre el punto débil que permita establecer la superioridad frente al otro. Es así como se entreteje la red de desprecio que conecta a todos los individuos entre sí.

Ahora bien, dado que todo individuo desprecia, a su vez, todo individuo es potencialmente despreciado. Una vez que se es consciente de la situación que transforma al “yo” de sujeto que desprecia a objeto de desprecio, de acuerdo a Miller, el individuo cuenta con dos vías de reacción: la indignación o la vergüenza.

El desprecio y la humillación, el desprecio y la vergüenza corren parejos. Las acciones que realizamos y que deberían avergonzarnos, las formas de presentación del yo que deberían humillarnos, si tenemos la suficiente capacidad para reconocer nuestras ineptitudes y defectos, son las acciones y estilos que generan y justifican el desprecio, incluso el asco, que puedan sentir los demás hacia nosotros. O invirtiendo los términos: el desprecio o el

asco que sienten los demás hacia nosotros hará que nos sintamos avergonzados o humillados, si estamos de acuerdo con ese juicio que nos considera despreciables, es decir, si creemos que el desprecio está justificado; pero generará indignación e, incluso, la furia de la venganza si creemos que es algo injustificado (289-290).

Es necesario subrayar que cuando estos sentimientos brotan a raíz del desprecio o asco que suscita un cuerpo, se debe a la calidad del mismo: algo posee que atenta contra el decoro y la discreción con la que el cuerpo debería moverse en el mundo para no llamar la atención y convertirse en objeto de escarnio, deseo o alarma, es decir, para cumplir con la exigencia moral mínima del orden de Goffman, que tal como lo explica Miller, consiste en no prestar atención a los demás, siempre de manera cortés, al tiempo en que procuramos que nuestro comportamiento sea discreto. Ahora bien, hay casos excepcionales: el de los hermosos y el de los estigmatizados. A los primeros no se les culpa ni recrimina por no poder pasar desapercibidos, al contrario, con moderación (“compostura y tacto” acota Miller), todos podemos regocijarnos en su contemplación, a la que por cierto, esas personas están acostumbradas:

En el otro extremo se encuentran los estigmatizados: los obesos, los discapacitados, deformes y enfermos mentales, los grotescamente feos, los criminales o aquellos que no reúnen las condiciones para entrar dentro de la generosa categoría de los “normales”. El estigma trastorna las condiciones necesarias para conseguir pasar desapercibido sin incidentes. Las personas estigmatizadas suelen generar alarma, asco, desprecio, turbación, preocupación, lástima o miedo. Estas emociones, confirman, a su vez, que esas personas están correctamente estigmatizadas (279).

He aquí el dilema de la transgresión de Otilia Rauda, Melquiades o Rubén Lazcano: no pueden pasar desapercibidos y en ocasiones se les relaciona con el mal o lo monstruoso, pues como ha señalado Goffman:

Creemos, por definición, desde luego, que la persona que tiene un estigma no es totalmente humana. Valiéndonos de este supuesto practicamos diversos tipos de discriminación, mediante la cual reducimos en la práctica, aunque a menudo sin pensarlo, sus posibilidades de vida. Construimos una teoría del estigma, una ideología para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona, racionalizando a veces una animosidad que se basa en otras diferencias, como, por ejemplo, la de clase social (15).

Otro de los aspectos señalados por Miller, y que será relevante en las relaciones que establece Otilia con los malheridos, y físicamente vulnerables, Rubén Lazcano y Tomás, es que el desprecio puede llegar a ser la base de sentimientos positivos:

El desprecio tiene un lado amable y otro oscuro; y aunque no nos guste admitirlo, existen buenas razones para sospechar que el desprecio puede ser tan complejo y diverso como el amor. ¿Por qué no admitir que el desamparo y la necesidad pueden incitar al amor tanto como la fortaleza y la autonomía? Es posible que uno de los rasgos más adaptativos de la humanidad sea que consideramos atractivos algunos tipos de desamparo o que despiertan en nosotros el deber de ayudar y socorrer. ¿Cómo puede explicarse, si no, el apego que sienten los padres hacia sus hijos por fastidiosos y molestos que puedan resultar, independientemente de que sean biológicos o adoptados? El desprecio es algo más que una simple expresión de hostilidad. La idea de mirar por encima del hombro no se contradice con sentimientos más tiernos y amables como la lástima, la cordialidad y el amor (60).

El desamparo que entraña el cuerpo enfermo reside en la vulnerabilidad que adquiere el ser humano al enfermarse o estar herido, pues ambas condiciones lo obligan a enfrentarse con su realidad corporal: de repente el cuerpo se manifiesta y pesa, provocando que el sujeto se convierta en objeto de atención, de acuerdo a las ideas que Pfeiffer retoma de Galimberti:

La enfermedad, como situación límite (Jaspers), interrumpe las incesantes y silenciosas pulsaciones del cuerpo y empieza a considerarlas como algo a tener en cuenta. La enfermedad pone en evidencia la posibilidad de olvidar las perspectivas de mi experiencia y me hace presente mi propia limitación. A pesar que mi cuerpo es mi punto de vista sobre el mundo, que es mi modo propio de habitar un mundo, la enfermedad lo reduce a un objeto entre objetos, separándolo paulatinamente de un mundo en común. Como dice Galimberti es el interés por el mundo el que mantiene vivo a un cuerpo. Con la enfermedad “el cuerpo se transforma de ‘sujeto de intención’ en ‘objeto de atención’; el tiempo, en el tiempo de la enfermedad y el espacio queda reducido a las dimensiones del organismo” (27).

Así, en un mundo que propone, defiende y promueve la disociación mente-cuerpo, a la par que cuenta con medios cada vez más eficaces para combatir la enfermedad y el dolor; la pérdida de la salud física no sólo es un problema por las incomodidades corporales inherentes a este estado, sino porque ontológicamente, degrada al sujeto enfermo o herido a un objeto de compasión, temor, lástima y experimentación médica. Evidentemente, el grado de objetivación dependerá de la calidad de la enfermedad o la herida: el enfrentamiento mente-cuerpo que mantiene un individuo con gripe o que se ha raspado una rodilla, no puede compararse con aquel que tiene que librar un enfermo de cáncer o aquel ser humano que pierde alguno de sus miembros. No obstante, en todos los casos, la enfermedad constituirá una experiencia límite donde, apunta Lang, se pondrá en duda nuestra identidad y nos veremos confrontados con la fragilidad y la caducidad de nuestra existencia corporal (94).

Hasta aquí se ha destacado el peso que el cuerpo tiene dentro de la propuesta judeocristiana, donde la corporalidad se desprecia y sólo se considera un obstáculo para alcanzar el bien, lo espiritual, lo verdaderamente importante, la esencia del ser. De la mano de Onfray, Miller y Goffman, se han planteado algunos efectos negativos que la polarización cuerpo-espíritu puede desencadenar en el individuo, pues esta dualidad promueve una constante separación ontológica que le impide alcanzar una aceptación total de sí mismo. Esta cristiana exaltación del espíritu frente a la carne, es reforzada también cuando se privilegia la capacidad intelectual del ser frente a su capacidad para sentir.

Ahora bien, como seres vivos gregarios, los humanos requieren jerarquías; sin embargo, una vez que se supera la etapa de bestialidad donde la única forma de establecer categorías era la fuerza bruta, el ser humano comienza a racionalizar su superioridad frente al otro. De esta manera, por mínima que sea la diferencia, debe existir algo que siempre distinga al “yo” del “tú”. Los seres humanos no están preparados para tratarse como iguales. La soberbia y el egocentrismo propios de la especie impiden la total comprensión del otro, incluso en aquellas relaciones que conllevan afecto. El hombre está atrapado en una compleja red de desprecio donde a veces, y de forma inevitable, le toca ser sujeto y en otras, objeto.

Uno de los mecanismos predilectos del desprecio utilizado por las personas que confían en que ser no sólo es algo más allá del cuerpo, sino también algo mejor y etéreo, es juzgar al otro a partir de su comportamiento sexual, pues virtud es igual a espíritu y pecado es igual a cuerpo. Sin embargo, negar la naturaleza del cuerpo es imposible, y aquellos que insisten en hacerlo, constituyen el grupo de los “amnésicos” detectado por Michel Onfray a quienes el deseo les recuerda su parentesco con la bestia (85).

De la misma manera, pudimos observar que la enfermedad constituye un estado relevante en el dilema de disociación cuerpo-ser, pues a través de ella, el hombre, sin sutilezas, se ve confrontado a su propia corporalidad. Esta situación puede ocasionar crisis existenciales sobre la calidad del sujeto pensante reducido a objeto sensible, finito, débil y con posibilidades de desaparecer.

Finalmente, quisiéramos dedicar un breve comentario a la propuesta para pensar el cuerpo que Raúl Dorra despliega en su libro *La casa y el caracol* (2005). Esta obra lleva como subtítulo “para una semiótica del cuerpo”, y a diferencia de Onfray, su autor no inserta el ensayo de manera explícita en alguna tradición religiosa, pues para él, no se trata de una

división entre alma y cuerpo, sino una división desde la propia corporalidad, ya sea como interiorización o exteriorización de la experiencia sensible, pues el cuerpo constituye “la garantía de mi existencia *en* el mundo y por lo tanto también de la existencia *del* mundo puesto que él mismo, mi cuerpo, para que sea yo, tiene que ser una parte del mundo”(32), de ahí que Dorra identifique la coexistencia entre un *cuerpo sintiente* y un *cuerpo sentido*.

El cuerpo sintiente constituye un receptor de todo lo sensible, que abarca tanto las experiencias concretas como aquellas que parten de un sentimiento en abstracto:

El cuerpo sintiente [...] realiza ciertas discriminaciones en la corriente incesante del sentir, distingue en primer lugar las sensaciones euforizantes de las disforizantes, las que producen atracción o repulsión, sensaciones que dan lugar a un continuo gasto pasional en que lo eufórico o lo disfórico se manifiestan. Pero todavía, más allá de la pura atracción o repulsión que las sensaciones producen en el sujeto, el cuerpo reconoce aquellas otras que están coloreadas por matices éticos o estéticos (113-114).

Por su parte, el cuerpo sentido queda conformado como otredad frente al cuerpo sintiente, pues éste, aun al enfrentarse con su propia corporalidad, sólo podrá aprehenderla a través de un desdoblamiento, pues como percibe Dorra, “cuando se trata de sentir el cuerpo propio, la familiaridad se reúne con la extrañeza” (115). De manera que el cuerpo sentido construye una entidad más allá del yo sintiente porque también abarca al cuerpo ajeno, al cuerpo del otro:

Pero si en primer lugar identificamos al cuerpo sentido como el cuerpo propio que aparece como un otro del cuerpo sintiente, también podríamos señalar como cuerpo sentido el cuerpo del otro, aquel otro con el cual el cuerpo propio se reúne en la diversidad: el cuerpo materno, el cuerpo amado, el cuerpo prójimo, incluso el cuerpo propio pero en una situación otra, por ejemplo el cuerpo enfermo o (imaginariamente) muerto (115-116).

Estas nociones no parecen profundizar en las implicaciones sociales del cuerpo, pues son conceptos que este autor desarrolla a partir de su propia experiencia sensorial, tal como lo describe en el primer apartado del libro, titulado “Del animal yacente”, donde un constante cuestionamiento acerca de su cuerpo y la posesión del mismo, así como la continua convivencia entre ambos, guían la reflexión.

No obstante, existe una diferencia mayor que aleja su propuesta del análisis que se propone a continuación: pareciera que el origen del cuerpo está en un sujeto que se enuncia como un yo, para Dorra, el cuerpo y la voz, a través de la retórica (especialmente en el último

apartado del análisis, titulado “Política del gesto”) se unen para que el cuerpo haga figura.⁹ En cambio, para el siguiente análisis, el cuerpo es algo anterior a la abstracción del yo, constituye una entidad concreta que no requiere de una enunciación para materializarse y que, como se verá, hay ocasiones en que sólo a partir de su presencia material, el cuerpo propio, o el ajeno, se manifiesta de tal manera que el sujeto adquiere conciencia sobre su existir.

⁹ Escribe Dorra: "Enunciar, señalarse como el *quién* del habla supone construir un sujeto en el momento en que se separa del silencio primordial, y por lo tanto construir al mismo tiempo ese silencio y esa separación. El sujeto es también el que se oye hablar, el que se percibe como un yo y se construye a la vez como otro que es sujeto del oír y el percibir. ¿De dónde sale esa voz suya que está oyendo, que ha oído? Sale de una interioridad inubicable en la que reconoce su cuerpo, reconoce y recorre como si el cuerpo fuera una pura sensación, un tacto que se toca y tocándose establece sus límites" (27-28).

III. OTILIA RAUDA Y LOS MONTES

Ya hemos visto que la oposición entre cuerpo y espíritu es milenaria y con una constante tendencia a despreciar la faceta material del ser humano, sobre todo, cuando se experimenta placer o se sufre alguna enfermedad; no obstante, es inevitable y necesario tomar conciencia de la propia corporalidad, pues ésta es el único medio a través del cual aquella faceta intangible de nuestro ser puede participar en el mundo.

Ahora bien, participar en el mundo implica reconocer la existencia del otro y aceptar, al mismo tiempo, que uno también es el otro. Esta obviedad, sin embargo, resulta más compleja de lo que parece y será a partir de ella que se construya la intrincada red de desprecio que mueve al mundo. No olvidemos que este sentimiento no sólo constituye un lado negativo del ser, pues como ya vimos, puede provocar también que surjan los lazos afectivos.

Pasemos ahora a la novela de Galindo para observar cómo sus personajes se enfrentan al mundo.

Cuerpo es destino

Doña Crucecita de Rauda ya había sufrido cuatro abortos antes de la llegada de su hija Otilia y si bien este exitoso embarazo renovó tanto en ella como en su marido, don Isaac, el anhelo de tener otro hijo, un varón que perpetuara el nombre, esta mujer, “Sin que hubiera mediado diagnóstico médico al respecto, estaba convencida de que no tendría más hijos que aquella pequeña, tan poco agraciada que la vida no parecía augurarle dicha” (Galindo 2001, 58).¹⁰

Algo similar ocurrió en casa de los Montes. Ahí los varios embarazos de doña Silvina habían sido físicamente exitosos, pero inconclusos desde el punto de vista social de la época: sólo habían tenido hijas, faltaba el heredero del nombre. Es por eso que el nacimiento de Prudencio constituyó todo un acontecimiento aunque se ensombreció por la precaria salud del varoncito.

Es claro entonces, cómo la corporalidad se vislumbra desde los primeros instantes de vida como un elemento esencial en la configuración de los personajes Otilia Rauda y Prudencio Montes: las incipientes facciones de ella, que no parecían prometerle belleza y con ésta, una vida dichosa, así como la debilidad física de él, justificaron que su trayectoria escolar no se realizara como correspondía a su estatus social, en algún colegio caro o de gran prestigio en la ciudad de Xalapa o en Puebla, pues la madre de Otilia “no quiso separarse de ella, perderla por

¹⁰ Todas las citas de la novela *Otilia Rauda* corresponden a la edición que la Universidad Veracruzana hizo en 2001, de aquí en adelante, sólo se referirá la página donde se ubican. Cuando se cite otra novela del autor se especificará claramente.

seis, ocho años o más” (58) y los padres de Prudencio “no querían correr riesgos” (59), de manera que, a pesar de ser hijos de buenas familias ambos tuvieron que hacer la primaria en la escuela local de Las Vigas, hecho que unió sus destinos para siempre:

Le fue grato verlo allí el primer día de clases, porque su miedo halló un compañero de temores y, al compartirlos, los suavizó; en ese instante vinieron a ambos los comunes recuerdos de sus hogares y familias así como los juegos y correrías que habían hecho juntos por las colinas de los potreros de los Rauda. [...] Por sus ropas se hacía evidente que sólo ellos dos pertenecían a un mundo rico, extraño en esos ámbitos, y eso les despertó un sentimiento vago, indeterminado, de clan, de alianza, que no perdieron nunca a lo largo de sus vidas (58-59).

También para Silvina Montes este encuentro resultó afortunado, pues su pequeño Prudencio contaría con una compañera de su clase, “familia decente, ¡en fin!, amigos de toda la vida” (59), aunque más tarde, esta dicha se verá nublada cuando la naturaleza comience a hacer lo propio e inevitable en el desarrollo de los infantes: despertar la conciencia del cuerpo a través del surgimiento de afectividades relacionadas con el desarrollo sexual:

Un día su hijo la ayudó a cortar las rosas del jardín para llenar los floreros de la sala pues tenía varios invitados a comer, entre ellos los Rauda, y Prudencio apartando la flor más bella le dijo:

—Regálame ésta para Otilia.

La espontaneidad y vehemencia de la petición no perturbaron a la mujer sino hasta que vio la felicidad que iluminaba el rostro de su hijo. Los acompañaba Celia —la hija mayor— y el primer impulso de ambas había sido soltar a reír; pero en los labios de la madre la risa acabó en mueca cual si hubiera recibido un alfilerazo. Aquel acto, ¡bendito sea Dios!, fue una advertencia: el corazón de una madre nunca se equivoca. Presintió un peligro (60).

El peligro que presiente Silvina parte de la concepción de su hijo como un ser debilucho que requiere de su eterna protección maternal, es decir, esta mujer se resiste a aceptar que su hijo es un ser en desarrollo, que tarde o temprano tendrá que dejar de ser “su querubín”, una criatura eternamente pueril y etérea que nunca experimentará más amor que aquél por su madre. Por lo tanto, la idea de que su hijito esté a punto de iniciar la transformación en hombre debido a la aparición de la niña Rauda es suficiente para señalarla como la culpable de corromper las emociones del angelical Prudencio a través del recurso que constituirá una maldición para la floreciente Otilia: su cuerpo.

La sensación creció en intensidad a lo largo de su tertulia y se agudizó hasta casi llegar al dolor cada vez que vio a su hijo próximo a esa, ¡detestable!, criatura. Por lo tanto, esa misma tarde inició la guerra contra Otilia, con un comentario que hizo al despedir a los Pérez que fueron los últimos en retirarse:

—A esa niña Otilia se le está poniendo un cuerpo muy... ¡vulgar! ¿Se fijaron?
Celia y las visitas asintieron con un gesto (60).

Si bien las razones que tiene la señora Montes para señalar el cuerpo de Otilia son peculiares, conforme la transformación niña-mujer de la susodicha continúe, el resto de la población también se dará cuenta de lo extraordinario del acontecimiento:

¡Qué pesares causó tal cuerpo a todo el pueblo! Empezando por los padres, primeros en perturbarse —sanamente— por el esplendor escandaloso que adquiría Otilia, tan insólito en esas latitudes. Ni los más viejos recordaban otra vigueña con formas semejantes. Si no hubiera sido tan parecida a don Isaac Rauda nadie le habría quitado a éste el sambenito de cornudo ya que un tronco así no parecía obra de gente del pueblo sino de algún forastero que pasó de noche. Sin embargo no cabía duda: los ojos un poco bizcos, la nariz medio chueca y adiposa volvíanse pruebas contundentes de que doña Crucecita no había pecado, pues resultaban copia al carbón de los de Isaac. ¡Ay, Dios mío! —clamaba la aturdida mujer—. Que si me ha salido de cara bonita, ¿quién creería en mi buena entraña? (11-12).

Tanta fue la presión que el cuerpo de Otilia ejerció en la buena conciencia de su madre, que ésta, junto con la madrina de Otilia, Irenita Maldonado, idearon un viaje a Xalapa para adquirir ropa que atenuara lo más posible ese cuerpo que sin tapujos invitaba a ser admirado.

Cómo recordaba la primera congoja que compartió con Crucecita e Isaac cuando a los trece años la llevaron a comprarle ropa. Partieron de inmediato a los almacenes pues la pobre se debía estar asando con el chalezón de lana que le habían plantado para ocultar sus vergüenzas. Le compraron vestidos, blusas y faldas convenientes a su edad, y al disimulo. A Irenita le pareció muy propio para la chica (dadas las circunstancias), el modelito que estaba en un aparador y quiso que se lo probara. La vendedora, con una sonrisita, les aclaró: Es para señora en estado interesante. Las amigas enrojecieron y Otilia recibió un pellizco por las carcajadas que soltó. Abochornadas se fueron a otro comercio donde adquirieron unos suéteres muy decorosos, mientras Irenita cavilaba que esa risa no parecía... sana... sino... delatora. Desde ese momento observó a la joven con recelo (45).

Este episodio es interesante en varios sentidos: primero, la chica se ve obligada a viajar ocultando su cuerpo; segundo, el cuerpo femenino y sus posibles situaciones y estados parecen ser un tema tabú, es decir, que si *tiene* que aparecer en las conversaciones, lo hará bajo construcciones eufemísticas del tipo “en estado interesante”; y tercero, la risa de Otilia, una clara manifestación corporal de buen humor, es censurada porque no corresponde a una

señorita reír ante una situación tan embarazosa.¹¹ La desfachatez de Otilia es interpretada por su madrina como un atentado contra las buenas costumbres, una falta de respeto a la decencia de su apellido, una afrenta a los valores de las buenas familias. Irene Maldonado pertenece a una generación conservadora y está imposibilitada para reír de ella misma.

De vuelta en Las Vigas, la ropa nueva de la joven y escultural Otilia la hará andar de boca en boca por la comunidad, es decir, que más allá de conseguir un paso discreto por la vida, como lo sugeriría Goffman, estas nuevas blusas, faldas y suéteres tendrán un efecto contraproducente: su ajuste magnífico al cuerpo de la chica atraerá las miradas de todos a su alrededor:

Sin embargo, esa exigencia mínima de pasar desapercibido por cortesía resulta muy difícil para algunos. Pensemos, por ejemplo, en las personas hermosas: no las culpamos porque no pasen desapercibidas, puesto que no nos llaman la atención suscitando asco o alarma. No obstante, plantean requerimientos adicionales a nuestra compostura y tacto, a nuestra habilidad para mantener el decoro. Es muy poco lo que separa las miradas de admiración que estas personas han aprendido a esperar como algo merecido y las miradas boquiabiertas e insistentes (Miller 279).

Si bien la belleza y la gracia de Otilia sólo están presentes en su cuerpo, son tan excepcionales, que logran eclipsar la fealdad de su rostro. Esto ocasiona que su belleza no se considere angelical, belleza que daría licencia a una sana y moralmente aceptable admiración, sino más bien carnal, de manera que las miradas de admiración pueden convertirse con facilidad en miradas lascivas que acarreen “malos pensamientos”, trastocando la decencia y el decoro, infringiendo la discreción que debe reinar para que la moral prevalezca y no se altere el orden social. De manera que, mientras la madre y la madrina de Otilia sufren moralmente por su desarrollo, para su padre la situación fue paradójica: sentía un tremendo orgullo por las gracias de su hija, al mismo tiempo que le preocupaba su despertar sexual y un posible domingo siete que viniera a manchar su nombre y el honor de su casa, así que lanzó pública amenaza de “perseguir y exterminar a aquel que abusara de su hija” (13). Esta amenaza, aunada a la

¹¹ La risa, en su dimensión social, posee varios aspectos que complejizan su interpretación, por ejemplo, lo que apunta Miller: “El sonido de algunas formas de reírse condena a quien lo produce a ser detestado. Es cierto que la risa puede exasperar y asquear, independientemente de cómo suene. La risa de sonido más agradable puede provocar desaprobarción y asco si no viene a cuento. Esta persona puede estar riéndose de algo que, en nuestra opinión, demuestra depravación o crueldad; o puede tratarse simplemente de que esa persona se ríe inoportunamente, durante demasiado tiempo o demasiado a menudo. La forma de reírse es una de las claves esenciales que tenemos en cuenta a la hora de establecer la competencia moral y social de una persona” (127).

campana de desprestigio que Silvina Montes encabezó para “proteger” a su hijo, propició el aislamiento social de Otilia.

Tampoco para Prudencio resultaron favorables aquellos tiempos en que trataba de formular un proyecto de vida que le permitiera integrar su gran amor por Otilia con su profundo anhelo de recorrer el mundo, pues la protección maternal que durante sus primeros años de vida había resultado necesaria para asegurar su supervivencia, con los años, se había transformado en un amor opresivo, en un obstáculo para su desarrollo social:

No acudió a su padre, bien sabía que sólo doña Silvina podía dar el sí, y cuanta vez quiso hablar con ella sobre sus proyectos halló oídos sordos. ¿Que Prudencio se fuera a Jalapa, o a Puebla, o a la capital? ¡Nunca! Toda posibilidad de dicha le fue vetada a Prudencio y no quedó a su alcance más consuelo que el alcohol en los miserables tugurios de Las Vigas o los poblados vecinos, donde a poco tiempo adquirió una merecida fama de bebedor y pendero (66).

Obsérvese como el egoísmo de Silvina Montes es tal, que prefiere mantener a su hijo sumido en el alcohol a una distancia donde le sea posible vigilar su relación con Otilia, que alejarlo no sólo de ella, sino de la joven también, al permitirle estudiar lejos de Las Vigas. Así que, nuevamente, debido a la debilidad de su cuerpo, el destino del joven Montes se decidirá, adquiriendo, por fin, la dirección que tanto él como su padre esperaban:

Curiosa, e indirectamente, fue Otilia quien lo salvó de esa vida abyecta, pues por defender su honra Prudencio recibió una puñalada y gracias a esa herida —cuya gravedad fue exagerada por don Luis con tal habilidad que el primer paso fue llevarlo a un sanatorio a Jalapa—, pudo escapar de las garras maternas. Silvina, ante la amenaza de que su hijo perdiera la pierna (otra hipérbole de don Luis) ordenó, bañada en lágrimas, que lo trasladaran a la capital para ponerlo en las manos de los mejores cirujanos del país (66).

A través de este episodio se puede observar la conciencia que existe en los personajes sobre la finitud de la existencia física, de que si el cuerpo pierde la batalla contra una herida, aunque el alma llegue al cielo, el herido en cuestión desaparecerá y nunca podrá ser visto o abrazado de nuevo. De ahí la importancia del cuerpo, que si bien en concepciones dualistas como la judeocristiana, se ve reducido a un mero contenedor de algo mucho más valioso, al garantizar que eso más valioso exista (y pueda interactuar con otras almas) su valor y cuidado deberían replantearse, que es lo que sugiere Onfray: dejar de “oponer encarecidamente el cuerpo y el alma, pues este dualismo, que ha resultado un arma de guerra temible en manos de los amantes

de la autoflagelación, organiza y legitima esa moral moralizadora articulada sobre una positividad espiritual y una negatividad carnal” (39).

El siguiente apartado permitirá observar cómo Otilia y Prudencio se oponen a esta negatividad carnal al establecer una amistad que abarca la totalidad de sus seres.

El cuerpo amistoso

Tal vez creo en ti porque estás junto a mí y te siento.
—Sergio Galindo, Nudo

Efectivamente, el heredero de los Montes, siguiendo un desarrollo natural normal, encontrará en Otilia, su cómplice de la infancia, el primer objeto de su afecto y de sus incipientes deseos sexuales:

Silvina Montes no se equivocaba, su hijo se enamoró de Otilia. A la par que crecía su cuerpo, virilizándose, crecía en él un hambre de compañía y cariño que hallaba emblema y altar en su amiga; nacían en él nuevos sentimientos, sexuales, que le hacían desear su compañía, mimarla, buscar la proximidad de su cuerpo, aunque de aquellas aproximaciones —y pese a su candor— quedaba más perturbado él que ella. Porque Otilia no ponía diques a la espontaneidad de su afecto (64).

Sin embargo, dada la situación familiar de Prudencio, este sentimiento no podrá cristalizar públicamente, su sueño de establecer un hogar junto a Otilia bajo el matrimonio Montes Rauda es irrealizable. No obstante, este sincero amor nacido de la total complicidad infantil, al crecer los implicados, encontrará una realización feliz en una esfera íntima, en encuentros privados donde su cariño puede manifestarse con plenitud corporal.

Los ejemplos más claros de esta amistad total, se concentran en los reencuentros en Xalapa y en menor intensidad con los regresos de Prudencio a Las Vigas para apoyar a Otilia en sus diversas aventuras. Dichos encuentros constituyen un brindis por lo que, socialmente, no les fue permitido ser.

La primera vez que se reencuentran después de que Prudencio fuera retirado de Las Vigas a raíz de la puñalada recibida en la cantina, ocurrió lejos de ahí, en la ciudad de Xalapa, a pocos años de que Otilia se casara con Isidro Peña:

Unos años atrás, en dicho sitio, volvieron a encontrarse por primera vez después de su frustrado amor de adolescentes, Otilia y Prudencio. Ella tenía poco tiempo de casada, él continuaba soltero y hacía más de diez años que no se veían; sin embargo, lo reconoció

inmediatamente y le alegró ver la sonrisa de grata sorpresa dibujada en el rostro del hombre, así, lo abordó feliz y con franca sencillez lo primero en decir fue:

— ¿Te acuerdas de cuando creíamos que éramos novios? ¿Te acuerdas de cuando te besé en la boca? (116).

Todo parece indicar que este encuentro es fortuito, pues no se menciona una comunicación previa en la que ambos lo acordaran. Uno de los rasgos que más llama la atención, y que se repetirá en los siguientes encuentros, es esta sensación de que lo vivido físicamente dota de realidad los eventos, de ahí que las primeras frases de Otilia no busquen coquetear con Prudencio, sino estimular su memoria a través de un recuerdo corporal:

No pretendía coquetear o enamorarlo y en ese momento tampoco pensó que acabarían acostados ese mismo día, sencillamente vino a su memoria lo más hermoso de su pubertad y lo expresó para comprobar que él también lo recordaba. Prudencio, risueño, enrojado cuando, con la misma espontaneidad, respondió: Mucho. Durante unos segundos para ambos desaparecieron calles y gente, incluso el tiempo. Hasta que ella le preguntó:

— ¿Sabes que me casé?

—Sí... con Peña ¿por qué?

—Porque tú ya no estabas en Las Vigas. No pongas cara de tristeza, y tampoco lo creas reproche. Tú y yo no éramos para casarnos el uno con el otro —sonrió sorprendida de lo suave que se volvía la vida a su lado—. Pru, nunca pude agradecerte que me defendieras... Me lo contaron y me desesperó saberte herido y no tener medio de acercarme a ti, ¡cómo me odia tu madre!, también me enteré de que te llevaron a México y de que mejorabas, y luego... ¡Se fue el tiempo! (116-117).¹²

Frases como “para ambos desaparecieron calles y gente, incluso el tiempo” y “sorprendida de lo suave que se volvía la vida a su lado” dan cuenta de una característica esencial de estos encuentros: la suspensión del tiempo, rasgo que a su vez, Onfray identifica como inherente a la experiencia libertina:

El libertinaje inscribe su acción en el marco de la pura inmediatez, sin dar importancia al pasado o al futuro, enteramente preocupado por hacer del presente un tiempo denso y

¹² Así como Otilia clarifica que su matrimonio con Peña no es un reproche, la pregunta de Prudencio tampoco lo es, considérese el siguiente fragmento acerca de la calidad moral del tal Isidro Peña: “Sus demás defectos eran tan bien conocidos —destacaban entre ellos su pereza y ebriedad— que, cuando se supo en la aldea que se iba a casar con Otilia Rauda —quien pese a todo no dejaba de ser hija de una buena familia—, se llegó a la inmediata conclusión de que debía estar embarazada, ¡sabrán Dios de quién!, y sólo tal papanatas podía cargar con la vergüenza ajena. [...] La verdadera razón que movió a su padre, después de analizar todas las posibilidades, a casarla con Isidro Peña, fue la convicción de que sería el único a quien no le molestaría demasiado ser cornudo (es más, se lo hizo explícito al futuro yerno para evitar posteriores malentendidos o trifulcas, y éste aceptó, pues dijo: Soy capaz de comprender y perdonar la flaqueza humana)” (31). Ante un tipo como éste, el cuestionamiento de Prudencio es natural, pues con el cariño que le profesaba a Otilia, lo que menos hubiera deseado para ella era un matrimonio arreglado con alguien de esa calaña.

magnífico, alegre y gozoso. A cada instante siguen otros instantes: la duración se construye con estos momentos yuxtapuestos que acaban por hacer emerger una coherencia, un sentido, una dirección. Es inútil sufrir por los errores pasados, recordar machaconamente las penas de antaño o los sufrimientos de hace poco, conservar el dolor del tiempo perdido que jamás regresará, es inútil, por tanto, temer al porvenir, temblar ante el vacío del futuro, sentir pánico frente a la nada de los días presagiados —aún más angustiarse por la idea de una eternidad poblada de infierno de condena—. Sólo existe el presente (146-147).

Bajo esta premisa del “aquí y ahora”, las reglas para el festejo de un grato reencuentro quedan establecidas liberando a ambos de cualquier culpa por el pasado o de angustiarse por el futuro:

Daban vueltas en el parque, a mano derecha, como los novios. [...] Su andar era lento e interrumpido cuando un recuerdo resultaba tan vivo que necesitaban verse a los ojos, comprobar los tiempos. A poco rato ella lo tomó del brazo y él se lo agradeció cálidamente.

No llamaban mucho la atención de los transeúntes porque eran desconocidos y eso los tornaba casi inexistentes. Sin embargo, ella no pasaba inadvertida y no había quien no recorriera su cuerpo con los ojos un par de veces cuando menos. Era muy alta, esbelta y dueña de una graciosa flexibilidad así como de una elegancia nata que hacía pasar a segundo plano la irregularidad de sus facciones. Nunca habían estado tan solos ni tan lejos de la mirada de Silvina Montes y esa libertad los hizo enlazarse por la cintura y continuar una marcha más lenta que, aunque hasta ese momento era de camaradería, a ojos ajenos resultaba amorosa, y empezó a serlo en el momento en que sus cabezas se recargaron la una en la otra (117).

En este fragmento, las constantes referencias a los ojos deben resaltarse por cuatro razones:

- ❖ Son el medio para corroborar físicamente lo que tanto Otilia como Prudencio están sintiendo y que, quizá, no pueden expresar adecuadamente con palabras.
- ❖ Si bien su caminata se ve favorecida por la nube de anonimato que la ciudad ofrece a sus habitantes, el cuerpo de Otilia vuelve a ser objeto de atención, pero esta vez, de una atención disimulada que se conforma con admirar su belleza y que, a diferencia de aquella recibida en Las Vigas, no se muestra interesada en satanizarla como objeto de pecado.
- ❖ Silvina Montes es evocada a través de su vigilante y acusadora mirada maternal para resaltar la libertad que se ofrece al alejarse espacialmente de su censura, en cambio, dada la calidad del esposo de Otilia, su mirada no es algo que le importe a ninguno de los dos.
- ❖ La mirada ajena les reconoce aquello que en su pubertad les fue negado: el amor.

En ese tiempo, al mismo nivel de la explanada en que deambulaban, se erigía el Hotel Juárez, podría decirse que estaba integrado al paseo, que era parte del mismo, que era... una invitación; como esto último empezó a tomarlo Otilia cada vez que daban la vuelta a ese costado y aparecían las paredes pintadas de color de rosa. Ya tenían casi una hora de caminata y recuerdos cuando ella dijo:

—Estoy cansada... ¿Por qué no entramos allí?

— ¿Por qué no?— repitió él complacido pero enrojeciendo.

Resplandecieron de vida, como las plantas y las flores que perfumaban la ciudad y la llenaban de un esplendor de vitalidad (117).

Así, después de más de diez años de ausencia, estos amigos consumarán su amor, recuperando el tiempo perdido y renovando su compromiso de amarse y apoyarse toda la vida. Este compromiso es tan profundo que incluso la esposa de Prudencio, Marta, lo comprenderá y hará manifiesto su consentimiento durante la plática sostenida con Otilia después del inolvidable episodio del tenate:

Otilia se rió antes de responder:

—Soy muy benévola cuando me juzgo a mí misma, pero le juro que jamás pensé en heroísmos, y que no entiendo ni su opinión ni su actitud, lo natural es que usted... me desprecie.

—No soy del pueblo ni pienso como ellos. Usted despierta mi... interés, no mi desprecio. La veo perseguida... desdichada, y me urge hacerle una pregunta: Otilia ¿es mi marido la causa de su desdicha?

— ¿Prudencio? ¡No, por Dios! Él es el único que no ha contribuido a ella, y desde la muerte de mi padre es también mi respaldo, mi respeto. No creo contarle nada nuevo si le digo que mi marido es un badulaque... Sigo casada con él porque... de algo me sirve; y más ahora que Prudencio la tiene a usted; ustedes se aman —exhaló un largo suspiro y continuó—. Yo creo que Prudencio y yo nos enamoramos de muy jóvenes, pero... cosas de niños... esa necesidad de buscar compañía y cariño... Hasta la fecha lo quiero mucho y él me quiere también —enrojeciendo aclaró con prisa—, pero no me ama, la ama a usted, a mí me quiere, sí, porque es muy bueno. Es mi único amigo... (143-144).

Es interesante cómo el rubor de Otilia constituye la marca de ese pacto carnal con Prudencio que, al no inscribirse dentro de un matrimonio, carece del peso de una posible obligación conyugal o del peso de ser un mero preámbulo para la concepción de herederos. Su amor es ligero y les permite a ambos continuar el rumbo de sus vidas de forma independiente, ambos mantienen un querer libertino donde, de acuerdo con Onfray, la ligereza triunfa como virtud cardinal, pues toda historia resulta libertina “cuando conserva absolutamente, hasta en los menores detalles, la libertad de uno y de otro, su autonomía, el poder de ir y venir a su antojo, de utilizar su poder nómada” (149). De ahí que Otilia pueda continuar su matrimonio con Isidro Peña y con sus aventuras casuales, mientras Prudencio construye un matrimonio con

Marta como socialmente se esperaba de él. Ahora bien, para conservar esta ligereza, Otilia debe rechazar el sincero ofrecimiento de amistad que le propone la señora Montes:

—Me alegra saber que Prudencio es ajeno a su desgracia. Y ahora tengo otra pregunta: ¿Quiere ser mi amiga?

— ¿Su amiga?

[...] — ¡No!— gritó—. No puedo ser su amiga. Si lo intentara dejaría de ser yo, tendría que convertirme en otra persona muy buena, muy decente... ¡No podría!... ¡Y tendría que renunciar a ser amiga de Prudencio! ¡Jamás! ¡No me pida eso porque no podría cumplirlo!... Míreme a los ojos, Marta, para que vea que en ellos no hay mentira: le juro que a usted nunca le haré daño, no tiene por qué preocuparse si de vez en cuando Prudencio y yo nos vemos —se acercó a ella, la tomó de los hombros—. Siéntese, ¡podemos ser amigas las dos próximas horas!, íntimas amigas, pero después volveremos a lo mismo, nos saludaremos de lejos y nada más, aunque las dos sabremos que no somos enemigas, ¿sí? (144-145).

Con esta respuesta Otilia deja ver que su amistad con Prudencio es algo más que una construcción abstracta basada en afectos surgidos durante la infancia (como ya lo había aceptado al ruborizarse), si sólo fuera así y no hubiera un pacto carnal entre los dos, no habría razón que justificara este rechazo, pero dadas las circunstancias, aceptar la amistad de Marta constituiría un peso en su relación con Prudencio: no sería lo mismo retozar con un amigo que hacerlo con el esposo de una amiga. Afortunadamente Marta comprende la situación y será a través de un gesto que todo aquello que no se dijo quede claro:¹³

Al mediodía se separaron. Se despidieron allí mismo, en la sala, con un fuerte abrazo capaz de expresar todo aquello que faltaba por decirse entre ellas; y Otilia quedó convencida de que Marta había intuido y aceptado que lo carnal no estaba excluido en sus relaciones con Prudencio. Ellas, tácitamente, se habían jurado una lealtad más elevada, por encima de las relaciones mundanas (145).

Así las cosas, el tiempo seguirá su marcha y será gracias a la aparición del fugitivo Rubén Lazcano en la vida de Otilia que los amigos vuelvan a encontrarse:

Corrían las primeras horas de la mañana cuando Prudencio Montes se encerró con Otilia. Se abrazaron, y, como de costumbre, Prudencio besó su mejilla y después buscó sus labios. Tras el frío de la cabalgata —un aire como de cuchillos— el calor del cuerpo de la

¹³ Encontramos un episodio similar en *Polvos de arroz* cuando la anciana Camerina le confiesa a Julia la situación amorosa en la que se encuentra: “Tomó las manos de Julia como si el contacto físico pudiera establecer una comprensión más honda, y al aferrarse a su piel se aferrara a la realidad dominándola” (96); sin embargo, este contacto no surte el efecto esperado como sí ocurre en el caso de Otilia y Marta.

mujer parecía un premio. Otilia lo dejó hacer unos segundos y después lo retiró suavemente.

—Pru... —empezó, mirándolo a los ojos— ¡Necesito que me ayudes! ¡Y necesito tu discreción absoluta! Prométeme que, en caso de que no quieras o no puedas ayudarme, lo que voy a contarte no lo sabrá nadie más... ¿Sí?

Él lo prometió y le apretó la mano para calmar su ansiedad, mientras decía:

—Pues, ¿en qué te has metido? No se habla de ti últimamente, debí haber comprendido que ese silencio ocultaba algo... A ver, cuéntame todo (63).

Con este episodio es claro cómo Prudencio goza de un libre acceso al cuerpo de Otilia; sin embargo, dadas las preocupaciones de la mujer, los besos de Prudencio no conseguirán prolongar sus cariños, para que esto suceda, Otilia debe estar tranquila y la sola mención del médico que su amigo se compromete a llevar basta para que así sea y entonces sí, la entrega sea total:

Otilia había estado angustiada hasta ese momento, ahora, al ver la calma con que Prudencio afrontaba la situación, regresó a ella la tranquilidad, y la risa. Dentro de su natural inconsciencia ya veía el restablecimiento del moribundo como algo indudable y además inminente, lo que significaba que en poco tiempo podría gozar sus caricias. Llena de gratitud se aproximó a él.

— ¿Quieres?

— ¿Quieres tú? —respondió él.

—Sí... (64).

Obsérvese que al ser mutuo el pacto corporal de los amigos, el deseo de retozar con el otro debe serlo también. Otilia no le pertenece a Prudencio como su amante, como un ser de menor jerarquía, su relación es democrática. Cuando el encuentro se concreta, nuevamente podemos apreciar cómo tiempo y espacio se transforman a su alrededor:

Un silencio tan grande se metió al cuarto que pareció que aquel sitio hubiera sido desplazado a otro espacio en el que imperaba un mecanismo que obligaba a mantener las voces y los sonidos bajo un registro que los atenuaba y convertía las risas y los retozos en susurros, frases a medias, o expresadas por los cuerpos, las caricias, y que la suavidad de éstas se prolongara fuera de las paredes y matizara los balidos del potrero, el cacareo de las aves del corral (64).

Tras este primer momento de pasión, Prudencio hace una pausa que, dentro de la suspensión temporal en la que siempre se inscriben sus encuentros, le permite observar mejor a su amiga al tiempo que produce una fuerte ola de deseo en él:

— ¿Qué me ves? —le preguntó Otilia por la morosidad de su mirada.

—Tienes algo nuevo.

Se apoyó en el codo para verla mejor. La luz de la mañana entraba al cuarto con tersura y bruñía las facciones de la mujer. Frotó su barba sobre la mejilla de ella, volvió a observarla y sintió que le renacía el deseo, tan apremiante como si después de una larga abstinencia la descubriera a su lado, y tuvo la impresión de pasar de una vigila(sic) a otra más intensa y vívida donde el tacto y la vista se habían agudizado al grado de producirle un placer que casi le arrancaba las lágrimas. Un mismo ritmo volvió a medir el tiempo de ambos sumiéndolos en una densa posesión (66).

Sin embargo, por primera ocasión, esta ola no será compartida en su totalidad con Otilia, pues ella ha aprovechado este encuentro para saciar un deseo que la había carcomido durante los últimos días: estar en brazos de Rubén Lazcano, y si bien sus actos de amor con Prudencio son producto de una profunda amistad, en esta ocasión, deberá limitar su franqueza para evitar que su amigo se sienta utilizado, en vez de querido:

insistía en afirmar que tenía algo nuevo y terminó por atribuirlo al hecho de haber transgredido la ley, pero Otilia le respondió.

— ¡No te engañes! Y, es mejor que lo sepas muy claramente, es por él, por Rubén Lazcano.

Y se guardó para sí misma (era mejor que Prudencio lo ignorara) que los actos de amor que había llevado a cabo con él esa mañana los había hecho pensando en el moribundo (67).

Esta fantasía se le cumplirá más adelante y a raíz de su consumación, Otilia albergará esperanzas de que Lazcano vuelva con ella. Sin embargo, como al parecer esto no sucederá, la decepcionada mujer visita Xalapa para olvidarse un poco del asunto. Allí la verá de nuevo Prudencio, sólo que a diferencia del primer reencuentro en dicha ciudad, en esta ocasión, el encuentro será completamente intencional y no se llevará a cabo bajo la bruma del anonimato: Prudencio acude a visitarla al domicilio de Irenita Maldonado quien los conoce desde pequeños.¹⁴

Otra diferencia que participa en esta visita es que Otilia recurre, de nuevo, a la evocación de los momentos físicos que ambos han compartido, con la variante de hacerlo esta vez sólo en su mente:

¹⁴ Por eso, la peculiar relación que la ahijada casada de la Maldonado tiene con su amigo casado de la infancia, perturba a Irenita pues no sabe cómo afrontar la situación, y, aunque no se opone a ella, su educación conservadora la hace torturarse pensando en la forma correcta de despedirse aquella noche.

Y nos metimos al hotel sin más ni más, ¿te acuerdas? Me gusta verte, Pru. Me gusta que tú siempre me sigas la corriente. ¡Cómo nos dio risa la cara del administrador! [...] A mí me echó antes una ojeada, cuando escribías tu nombre, pero no al cuerpo como hacen todos, me miró a los ojos, severamente. Yo me hice la desentendida dizque leyendo el pizarrón en que escribían los nombres de los huéspedes y hasta me pregunté si pondrían el nuestro, bueno, el tuyo... “y señora”. Entonces todavía no te casabas, no tenías nunca prisa, ni importaba que te vieran conmigo. Entrando entrando tú corriste la cortina. Jamás te platicué que... bueno yo creía... yo pensé que tú... ¡Te reirás!... Pues yo creía que iba a ser tu maestra, no es que pensara que tú nunca, pero yo me sentía muy conoedora y esperaba azorarte... ¡y tú completaste mi educación! ¡Qué bonito día fue ese! (120).

A continuación, con su natural franqueza, que bajo el discurso mental puede aflorar sin culpas mientras observa a Prudencio en entretenida conversación con Irene, le cuenta que no recuerda en absoluto la segunda vez que se acostaron y que incluso hubo un tiempo en que sí estaba ilusionada con la idea de que él le propusiera matrimonio, hasta el momento en que Prudencio le confesó su amor por Marta:

A solas, después, lloré un poco, pero te aseguro que no me ofendí, al contrario, me dio gusto saberte feliz... Me imagino que a ti te pasó lo mismo cuando te conté mi amor por Lazcano... ¡Ay, Pru!... ¿Por qué tuvo que ser así la vida para mí?, ¿por qué me enamoré de Lazcano si él no me ama?... ¿me amará? ¿me ama? (121).

Se desconocen las respuestas que Prudencio pudiera dar a estas cuestiones; no obstante, al ser un caballero, sería incapaz de explicarle a Otilia que en nada se comparan sus afectos, pues el amor por Marta era real y correspondido mientras que su amor por Lazcano, más producto de la soledad, tiende a ser una obsesión construida sobre esperanzas que sólo ella se ha dado. Terminada la reflexión, Otilia se reincorpora a la plática e Irenita se despide:

Irenita se levantó y dijo:

—Ya es tarde para mí... Estás en tu casa. Buenas noches.

—Buenas noches.

Otilia y Prudencio quedaron solos y se contemplaron con solazada complicidad: los esperaba una larga noche de amor (126).

De nuevo está ahí Prudencio Montes siguiéndole la corriente a Otilia Rauda, presente para lo que su amiga necesite o deseé, emocional y físicamente:

Así, esta noche en casa de Irenita, con la ventana entreabierto que traía hasta el lecho —en el que Prudencio ya dormía— los perfumes del jazmín y la madreSelva, Otilia acariciaba el pecho desnudo del hombre recordando con dulzura y sinceridad a su amiga Marta.

Después, pensó en Rubén Lazcano y se puso a tejer y destejer el futuro hasta que el sueño la venció (145).

Éste es el último episodio de amor entre Otilia y Prudencio que se incluye en la novela, lo que sigue es la creciente obsesión de Otilia por el fugitivo Rubén Lazcano y años más tarde, un encuentro similar con un joven llamado Tomás. Prudencio reaparecerá en la vida de Otilia tras un encuentro fortuito con Lazcano; sin embargo, al estar su amiga indignada por los ocho años que lleva esperando a Rubén y al contar con un joven cariñoso como Tomás, su aparición se limitará totalmente a ser un apoyo moral para Otilia a quien Rubén no buscó en su paso por Las Vigas:

—Él hubiera preguntado por mí... si me amara. No te acongojes, Pru, no me pasará nada. No es necesario que trates de engañarme. Era Rubén Lazcano sin lugar a dudas, y lo lógico es que no haya preguntado por mí; si yo le importara habría venido... ¡hace mucho!
— ¡Pude equivocarme, Otilia!
— Los dos sabemos que no te equivocaste [...]
Te pido un favor: déjame sola, necesito pensar un rato...Y, es necesario que sepas una cosa. Tengo a otro fugitivo en casa de mis padres, éste se llama Tomás.
Prudencio soltó a reír.
— ¡Eres incorregible, mujer! ¡Sé siempre así! ¡Te quiero tanto!
Le acarició el pelo, besó la mejilla y salió (162).

Entonces, debido a la fealdad de la pequeña Rauda y a la naturaleza enfermiza del chico Montes que no correspondían a lo que socialmente se esperaba de una niña (belleza) y de un varón (vigor), el destino de ambos personajes no podía ser igual al de otras mujeres y otros hombres de buena familia de la comunidad de Las Vigas.

No obstante, la fealdad de Otilia no constituyó el problema *per se*, pues daba cuenta de la natural herencia genética del padre y, con ésta, de la “buena entraña” de su madre: el poco agraciado rostro de la heredera Rauda prueba la pureza de su concepción. Lo que nos lleva a pensar que doña Crucecita no era una mujer de rasgos hermosos tampoco, pues ella misma afirma que si su hija hubiera nacido bonita nadie hubiera creído que era fruto de su relación con don Isaac. El problema de Otilia Rauda es, que del rostro para abajo, su cuerpo desarrolla unas formas esplendorosas que nadie, nunca, había contemplado en ese lugar, y que al llamar tanto la atención, tendían a provocar pensamientos lascivos en todos los hombres, solteros y casados, alterando lo que Goffman proponía como una exigencia moral mínima del orden: pasar discretamente por la vida.

En cuanto a Prudencio, dado que su madre bloquea toda posibilidad de considerarlo independiente, lo que inició como debilidad física natural, se convierte en una debilidad física inducida cuando, ante la imposibilidad de alejarse de Las Vigas, el heredero Montes pasa sus días sumido en el alcohol, buscando en la embriaguez algún consuelo a sus frustrados sueños de recorrer el mundo y amar a Otilia Rauda. Debido a esta situación, sólo una acción drástica pudo rescatarlo: la herida en la pierna y las mentiras de su padre acerca de la gravedad, pues algo que sin duda Silvina Montes no podría soportar sería la vergüenza de tener un heredero cojo, señalado y compadecido por toda la comunidad, aunque esto pudiera provocar que Prudencio dependiera de ella toda su vida.

Así, Otilia y Prudencio, dos seres que al nacer no mostraron los rasgos que socialmente se esperaba de ellos trascienden toda norma acerca de cómo *debería* ser su relación y construyen una amistad *sui generis* que integra lo que Onfray ha caracterizado como el querer libertino: una relación donde la entrega corporal está únicamente al servicio del placer, una relación donde el tiempo queda suspendido al prohibir que el pasado sea una carga culposa y el futuro un oscuro espacio de incertidumbre, una relación donde la materialidad de sus seres se convierte en la vía para alcanzar la levedad.

Un personaje que resultará esencial para mantener esta relación en la esfera de la ligereza será Marta, la esposa de Prudencio, quien acepta incorporar la relación de Otilia con su esposo no como un peso para su matrimonio, sino, quizá, como algo ajeno a ella que, sin dejar de ser valioso para su marido, nunca los separará.

Finalmente, observamos también cómo la memoria de los personajes tiende a privilegiar aquellos recuerdos que se construyeron con una activa participación de los sentidos, especialmente del tacto, y cómo, al no alcanzar a expresar con palabras todo lo que se quiere decir, se recurre al lenguaje no verbal, miradas y abrazos, para alcanzar una mayor comprensión con el otro.

IV. LAS VENGANZAS DE OTILIA

El tic de la señora Montes

La primera enemiga declarada que tiene Otilia Rauda en Las Vigas es la sobreprotectora madre de Prudencio, Silvina Montes, a raíz de los incipientes sentimientos amorosos que en su hijo inspiraba la jovencita Rauda y por el inusual desarrollo físico que estaba sufriendo la susodicha, así que Silvina no escatimará en sus comentarios para denigrarla, como aquél que surgió a raíz de que su hijo le pidiera una flor para su amiga: “—A esa niña Otilia se le está poniendo un cuerpo muy... ¡vulgar!” (60), comentario que obtuvo la aprobación de su hija Celia y las visitas que habían asistido a su casa esa tarde. Esta reacción constituye un claro ejemplo de cómo “el asco y la indignación unen el mundo de los espectadores imparciales para formar una comunidad moral, como personas que comparten los mismos sentimientos y como guardianes del decoro y la pureza” (Miller 273), pues la aprobación de un comentario que reprueba la “escandalosa” corporalidad de Otilia sólo puede venir de personas que también se escandalizan por un cuerpo llamativo al interpretarlo como una invitación al pecado y, por lo tanto, al desorden moral. De la mano de Hume, Miller considera también que “El reconocimiento del asco supone que los demás coincidan con él. Conlleva la idea de que es algo indiscutible” (272), por lo tanto, el comentario de Silvina da pie a la formación de dos bandos: uno a favor de Otilia Rauda y otro en su contra, que es el único que le interesa. De manera que ellos, los que son conscientes de la “vulgaridad” y el peligro que representa la niña Rauda, representarían lo bueno y todos aquellos que no se les unan, representarían al mal, como la propia Otilia lo hace.

Esta negativa pasión de Silvina Montes, irónicamente, cristalizará en un tic nervioso, en una pequeña manifestación corporal que hará de Silvina un personaje en tensión con su organismo. El descubrimiento del tic lo hace su marido, una noche en que el odio de Silvina no halla los comentarios suficientes para dejarla dormir en paz:

Una noche, mientras se desvestían para dormir, don Luis dijo:

—Estás adquiriendo un tic, Silvina, si no te cuidas y lo evitas no vas a dominarlo.

— ¿Qué tic? —inquirió ella asombrada.

—Sacudes la cabeza de un lado para el otro, como si negaras algo. Lo haces cada vez con más frecuencia. Durante la cena lo noté dos o tres veces.

— ¡Qué horror! —gritó Silvina y se llevó las manos a las mejillas, cual si pretendiera inmovilizar su cabeza.

Se acostaron. Al apagar la vela la habitación quedó sumida en la más densa oscuridad. ¡Ese tic se lo debía a esa malvada mocosa! Entonces, y con la ventaja de que él no podría ver su rostro, le contó sus preocupaciones (61).

Es evidente que para una mujer como Silvina, a quien le gusta tener absolutamente todas las situaciones bajo su control, el hecho de estar desarrollando un movimiento involuntario debe parecerle muy incómodo, si además, el tic es interpretado como obra de Otilia Rauda, la situación se vuelve insoportable, pues representa una fricción entre lo que Angélica Paredes observa como la armonía entre el cuerpo que se es y el cuerpo que se tiene:

El cuerpo que soy y el cuerpo que tengo, transcurren en armonía, como un transcurso inadvertido, emergiendo de las sensaciones normales de dolor o placer, en el cansancio o actividad, es decir en las constantes habituales del acontecer de la vida. En ellas se esconde la experiencia más obvia y cercana; desde el inicio de nuestra vida hasta el último momento consciente; todo lo que nos preocupa u ocupa se realiza desde y por el cuerpo. Cuerpo en movimiento, cuerpo silente, mente invadiendo al cuerpo, cuerpo invadiendo la mente, cuerpo mutilado, cuerpo idolatrado o vilipendiado, cuerpo viejo, cuerpo joven, cuerpo inocente... cuerpo del deseo, deseo del cuerpo; el todo de la vida transcurriendo en el tiempo único y particular de la existencia propia, en relación a otros cuerpos cercanos o extraños que transcurren en unión, comunión o enajenación del ser que soy/que eres (22).

Si la armonía entre el cuerpo que se es y el cuerpo que se tiene se fractura a través de un evento en particular que nada tiene que ver con nuestras “constantes habituales del acontecer de la vida”, el individuo entra en tensión consigo mismo, de ahí que el tic “provocado por Otilia” rompa la armonía del cuerpo de Silvina (una armonía ortodoxa y conservadora, sí, pero al fin armonía para la señora Montes). Entonces, tendremos a una mujer que prefiere no pensarse como un cuerpo y que al verse obligada a hacerlo, por obra de la sola presencia de su enemiga, entra en crisis: que una niña de cuerpo vulgar sea la causa de que ella, una mujer decente, tenga que pensar en controlar su cuerpo es inaceptable. Al respecto de la reiterada idea de controlar nuestro cuerpo Pfeiffer observa que “el auge del mentalismo y el sectarismo religioso no hacen sino aumentar esta convicción del hombre común, de que sus males desaparecerán cuando domine su cuerpo, que la mayor parte de las veces aparece como su peor enemigo” (25).

Misma idea que se encuentra detrás del comentario de don Luis Montes acerca de evitar el tic para dominarlo y que se observa también en la reacción de Silvina al sostener sus mejillas “cual si pretendiera inmovilizar su cabeza”, la parte de su cuerpo que al salirse de control, se vuelve en contra de ella. Además de esta sugerencia, don Luis le revela a su esposa la verdadera actitud que debería tener frente a la pobre niña Rauda:

— ¡Estás desvariando, Silvina! —dijo el marido molesto por el odio que sentía en las palabras que acababa de escuchar, desmedido, enfermizo. Tras un largo silencio agregó—:

Son un par de niños todavía, además la pobre Otilia no está para que le tengas celos sino para que la compadezcas... no es bonita (61).

Se sabe que este adjetivo va directamente contra el rostro de Otilia, pues posee “los ojos un poco bizcos, la nariz medio chueca y adiposa” (12), características que la posicionan lejos de lo que la Real Academia Española propone como referente de lo bonito: “Lindo, agraciado de cierta proporción y belleza” y que dotan a Otilia de un sino interesante dado que su cuerpo se desarrolla de manera inversamente proporcional en belleza, gracia y sensualidad a su rostro.

El cumpleaños de Chenda

Para María Lucrecia Rovalletti, “El rostro significa por sí mismo, sin mediación alguna, es auto-significante por excelencia. [...] El rostro al rechazar toda posesión, expresa su absoluta unicidad. Su expresión puede ser abierta o cerrada, dura o sensible, enmascarada o libre. Sus rasgos mueven interpretaciones y decodificaciones, movilizan identificaciones y discriminaciones, convocan a oídos y amores” (109); sin embargo, para Otilia Rauda, ha constituido la razón por la que no ha sido amada, como se lo hace saber a Lazcano, “—Rubén, tú no podrías amar a una mujer como yo... Soy fea” (43) y un obstáculo para lucir plenamente su belleza, como lo expresara en su famoso chiste del tenate:

— ¿Sabes cómo sería yo la mujer más bella del mundo?
— ¿Cómo?
— Con un tenate en la cara (131).

Dada la agresiva censura de Silvina Montes, las constantes murmuraciones sobre su cuerpo y el robo de su chiste del tenate, Otilia decide que la fiesta en casa de Chenda López, con motivo de su cumpleaños, es la ocasión ideal para vengarse de todos, pues curiosamente, el cumpleaños de su amiga siempre se celebraba con “la más absoluta y restringida moderación, tal y como se habría realizado en vida de don Ildefonso, de modo que Silvina Montes, las Pérez y todas las demás damas del lugar y alrededores podían asistir sin el Jesús en la boca. Rosenda cuidaba mucho este aspecto y se sentía orgullosa de él, pues para francachelas y sainetes tenía todo el año” (133).

El plan de Otilia se verá facilitado por un regalo que Chenda le hace tras haberse ido de compras a la capital en busca del vestido perfecto para celebrar su cumpleaños:

dentro de éstas quedó incluido un vestido para Otilia, adquirido no tanto por amor a su amiga sino porque la prenda la fascinó desde que la vio en el escaparate de una tienda de lujo, y como no era de su talla y obviamente sí de la de Otilia se conformó comprándolo para ésta. Otilia, al verlo, se deshizo en exclamaciones de elogio e insistió en pagarlo, pero Chenda no quiso oír nada sobre ese tema (132).

De nueva cuenta, las fricciones en torno al cuerpo aparecen en la relación de estas mujeres: Chenda se enamora de un vestido que nunca podrá utilizar y en un paradójico arranque de deseo (¿qué vale más: la talla de Otilia o la posibilidad de adquirir ese hermoso vestido?) lo compra para verlo en su amiga, como una paliativa proyección. Chenda se queda con la idea de que Otilia se cambiará de vestido durante la fiesta para estrenar su hermoso regalo, sin sospechar que en casa, su amiga practicaba cómo se vengaría de ella por haberse apropiado de su chiste.

Los Peña fueron los primeros en llegar. Otilia, en esa fecha, se dejaba acompañar de su marido y éste resplandecía de orgullo y fatuidad a su lado; sabía que todos le envidiaban la mujer. Ella llevaba una bolsa muy voluminosa y le dijo a la amiga que subiría a dejarla en la recámara.

— ¿Te vas a cambiar? —inquirió Chenda llena de entusiasmo.

—Más tarde. Éste también es nuevo, ¡aunque no tan bonito como el que me trajiste!

Otilia subió la escalera con soltura, seguida por los ojos esclavos de todos los presentes (134).

El magnetismo de Otilia es tal y ella es tan apreciada por el gremio masculino que no sólo esclaviza su mirada con sus movimientos, sino que logra acaparar su atención de tal modo que se brinda por ella antes que por la festejada. Otilia se sabe bien querida por los hombres ahí reunidos, incluso por don Luis Montes, a quien el beso de Otilia en su mejilla le otorga gran beneplácito (136). Es por esto que sus coqueterías durante la fiesta (y en esta ocasión especialmente como preámbulo al numerito que ha preparado) no se limitan:

— ¿Con qué te pago?

—Un beso delante de tu esposa.

—Prefiero... Te lo diré más tarde. Acepto, me tendrás junto a ti todo el tiempo. ¡Estás bárbara, Otilia! ¡Estás guapísima!

—Y hay para rato, hijo. —Respondió provocativa; se puso de puntillas y flexionó ligeramente la espalda hacia atrás. El vestido, de gasa muy suave, se le pegó al cuerpo, delineó sus pechos firmes y puntiagudos.

— ¡Ay, Otilia! ¡Qué daría por un viaje, contigo, al puerto!... ¿Te imaginas, los dos solos, con el calorcito?

—No desesperes. Voy a alquilar un tren para llevar a todos los que quieren hacer ese recorrido (137).

Durante esta conversación con Luis Pérez se pueden destacar tres elementos en torno a la corporalidad: el beso que pide Otilia frente a la esposa de Pérez, la postura adoptada por Otilia para destacar su pecho y el deseo de Pérez por viajar al puerto con ella; tres elementos que constituyen una clara violación al decoro de la sociedad porque son flirteos entre casados y no entre personas solteras que pudieran dirigir este coqueteo al matrimonio para, posteriormente, tener hijos, etc., pues como ha señalado Onfray:

El beso y todas las otras variaciones sobre el tema de la penetración del otro muestran el deseo de incorporación, en el sentido etimológico, y el fin de dos instancias en provecho de una tercera potencia —que pronto se cristalizará tras el anuncio de la aparición del deseo de tener hijos—. El abrazo seminal muestra, en acto y de hecho, la voluntad de alienación y de desaparición de sí en una fuerza superior cuya estructuración absorberá las singularidades propias. Realizar la esfera en una existencia transforma todas las subjetividades en desecho del consumo amoroso (61-62).

De ahí que el flirteo entre casados que sólo culminaría en una aventura, por ejemplo en el puerto, “los dos solos”, “con el calorcito”, resulte escandaloso y no apropiado ante los ojos de las buenas costumbres, así como la descarada exhibición que Otilia hace de sus pechos al enarcar la espalda.

No obstante, en el fondo ambos saben que su conversación es sólo un juego, de ahí el magnífico remate que, al más puro estilo de María Félix, hace Otilia quien ya tiene bien estudiados a esos hombres, a quienes “prodigada miradas, sonrisas, coqueteos, frases amables y prometedoras, y las prodigaba con esa destreza que convencía a todos de que cada uno de ellos era el único, el elegido” (138).

Dado el éxito que Otilia ha tenido con el público masculino congregado para celebrar el cumpleaños de Chenda, la festejada empezará a temer por la euforia que produciría su amiga si cumpliera la promesa de cambiarse el vestido por aquel que amablemente ella le regaló, así que no queda otro remedio más que persuadir a la Rauda de lo bien que se ve con *ese* vestido:

—Me estás pidiendo que sea descortés. Todo el mundo sabe que me regalaste un vestido y que no es el que traigo puesto, si no me lo estreno ahora dirán que te desprecié.

La interrumpió, frívola, feliz, segura de su triunfo.

— ¡Por mí no te preocupes! Mañana o pasado hago otra fiesta y te lo estrenas entonces.

— ¿Hacer otro gasto nada más por mí? ¡No, no, no! Ahora mismo me cambio, no tardo nada...

Y echó a correr sin que Rosenda pudiera impedirselo (140).

La astuta Rauda sabe zafarse de la petición de su amiga con sabios argumentos producto de lo que bien se ha identificado en la sabiduría popular como “Pueblo chico, infierno grande”, es decir, utilizando el secreto a voces del regalo en contra de la misma Chenda. De esta manera, el único recurso disponible para controlar a su amiga consiste en desviar la atención de las escaleras por las que ésta regresará a la fiesta usando el hermoso vestido tan mencionado. Así las cosas, Chenda dirigirá la atención de sus invitados hacia Olivia Rivera, para rogarle que cante una canción, de manera que los invitados se reacomoden de espaldas al barandal, posición en la que nadie podría observar el descenso de Otilia (141):

Rosenda dio un gran suspiro y ya dueña del triunfo pensó que lo difícil después sería callarla. Sin embargo, con verdadero espanto, oyó que a la niña se le acababa la voz antes de que la canción llegara a su fin. Y no sólo se había quedado afónica, también parecía espantada o conmocionada, o... Tenía el rostro rojo, los ojos desorbitados y las lágrimas a punto de brotarle.

— ¡Jesús! —gritó horrorizada Silvina.

A ese grito se unieron muchos más, la fiesta enloqueció y se oyeron insultos y palabras soeces. Pero lo peor de todo fue que, del modo más incongruente, Rosenda López soltó a reír a mandíbula batiente... ¡Y con una vulgaridad!... La risa la hacía tambalearse, lloraba, se orinaba con la emoción del espectáculo.

Y era todo un espectáculo ver a Otilia; el rostro cubierto con el tenate y el cuerpo desnudo, bellissimo, desafiante (141-142).

Tras la reaparición de Otilia se puede observar cómo la turbación moral se manifiesta corporalmente y de forma exagerada en la señorita Rivera, la primera en enfrentarse a la desnudez de Otilia, su turbación es prácticamente la misma que experimenta la señora Montes al sentirse “horrorizada” ante ese cuerpo desnudo, bellissimo y desafiante.

Por otro lado, el hecho de que se hayan escuchado insultos despierta las siguientes dudas acerca de este episodio: ¿Por qué se oyen insultos? ¿Quiénes los pronunciaron? ¿Los hombres contra Otilia quien ha bajado mostrándoles lo que habían anhelado toda la noche? ¿Acaso fueron las mujeres a quienes el espectáculo las llevó a una ansiedad tan extrema que las orilló a expresarse con groserías?

En cuanto a Chenda, recordemos que para Miller la forma de reírse es una de las características que nos permiten establecer la competencia moral y social de las personas (127), por lo que, así como a Otilia le fue censurada la carcajada que le produjo la confusión con una prenda de maternidad, así se censurará también a Chenda, pues su risa demuestra aprobación

hacia el espectáculo de Otilia y un gozo malsano que la gente decente de Las Vigas no se puede permitir.

Finalmente, tras años de marginación, chismes y risas a sus costillas, se revela ante la mojigata población de Las Vigas, la bella Otilia Rauda, para reclamar así, la autoría del chiste del tenate que Chenda López había andado repitiendo como invención propia. Sin embargo, dado el carácter libertino que también poseía la López, la revelación de Otilia con su tenate durante su fiesta de cuidadas apariencias, resulta ser un regalo muy divertido ante el cual no puede negar su naturaleza: Chenda ríe a carcajadas aunque eso implique perder su máscara de decencia y el aprecio de las señoras vigueñas, ríe aunque esa risa la confine a la lista negra que hacía tiempo encabezaba su amiga, ríe mientras que sus invitados tendrán que aprender a vivir con el recuerdo de la desafiante desnudez de Otilia.

La visita del padre Juvencio

Otro que también enfrentó el peso del señalado cuerpo de la Rauda es Juvencio, en un episodio frente a frente con esta mujer. La principal consecuencia de esta visita será una interesante transfiguración de los valores que tradicionalmente se adjudican al cuerpo (negativo) y al espíritu (positivo), pues debido al envilecimiento espiritual del cura, será su cuerpo el que tome el papel de conciencia, indicándole con excesiva sudoración, torpes ademanes y sed de alcohol que su modo de actuar no es correcto; pero, a pesar de este desplazamiento, su cuerpo responderá también al llamado natural de la desnudez de Otilia, y entonces sí, algo en el interior de Juvencio lo impulsará a retirarse: su amor propio, al descubrir que todo ha sido una cruel broma de su enemiga.

Durante la estancia de Rubén Lazcano en casa de los finados Rauda, Otilia recibió la sorprendente visita de este padre, un hombre inseguro que se tambalea espiritual y físicamente frente a la desafiante y siempre segura Otilia Rauda:

Juvencio era la típica representación del más miserable cura de pueblo. El traje negro un poco lamparoso y raído, la camisa de un gris sospechoso, el sombrero también ajado, deplorable. Pero no tenía la pobreza la culpa de envilecer su aspecto, procedía de más adentro, de algo muy personal.

Ella lo sabía su enemigo porque desde su juventud la mojigatería de aquel hombre la había acosado como si destruyéndola pudiera liquidar el mal del mundo. Frente a Otilia las mezquindades del sacerdote (a pesar de su empeño en no demostrarlas o reprimirlas) afloraron y hallaron válvula de escape en la mala voluntad que alimentaba hacia ella (102-103).

A pesar de dicha animadversión contra Otilia, el cura se presenta en su casa por órdenes de Isidro, consciente de que al adentrarse en territorio enemigo, sus probabilidades de éxito serán escasas, y dada su debilidad de carácter no sorprenderá el hecho de que sea Otilia quien domine la situación desde el inicio de la entrevista:

Incómodo, pues se sabía en terreno falso, se puso en pie al verla entrar. Ella notó su turbación y caminó a su encuentro con la mano extendida lo que asombró, momentáneamente, al visitante.

— ¿Y ese milagro, padre? Tome asiento, por favor. ¡Milagro doble, puesto que usted nunca me visita! (103).

Juvencio se siente bien recibido y comienza a sermonear a la señora Peña sobre la terrible ley de supresión de cultos, Tejeda, etc., hasta que la pregunta que le lanza a quemarropa Otilia “¿A qué vino usted, padre?” (104), lo devuelve a su original estado de incomodidad que ahora se manifiesta en la condición de su cuerpo, pues “La acritud de la pregunta derrumbó la entereza de Juvencio. El sudor manaba en abundancia de sus axilas y eso, en él, significaba que el organismo estaba reprochándole su conducta; el cuerpo tomaba el lugar que había dejado vacío su conciencia...” (104).

Esta reacción en el cura muestra un desplazamiento de los tradicionales valores criticados por Onfray: espiritual-positivo, carnal-negativo, pues ante el envilecimiento de su espíritu, la conciencia, que no puede habitar un espacio corrompido, se traslada a su cuerpo, para indicarle físicamente sus fallas morales, de tal suerte que en Juvencio se invierten los valores: espiritual-negativo, carnal-positivo, en tanto lo carnal le permite ser consciente de que no está obrando bien. El cuerpo de Juvencio se transforma en su termómetro moral. Sin embargo, aunque reconoce su propio envilecimiento espiritual, Juvencio mantiene su desprecio hacia Otilia, pues a pesar de todo, la sigue considerando un mal ejemplo para su comunidad:

¡Urgíale el descanso de la confesión! ¡Proclamar públicamente su envilecimiento! Y lo hubiera hecho en ese instante, se hubiese echado a gemir de hallarse ante otra persona, no ante el inquisitivo rostro que esperaba su respuesta. ¡No frente a Otilia Rauda! —clamó todo su ser. Esa mujer, emblema para él de la infamia, lo había interpelado con altanería y lo grave de ello es que lo hacía con justificada razón. Juvencio hizo un par de muecas, logró dominarse (104-105)

Juvencio, tal como Silvina Montes en su momento, también está dispuesto a ceder, mostrarse débil y arrepentido, siempre y cuando no sea frente a su enemiga. Este aferrado desdén por la Rauda es claro ejemplo de lo que Miller ha identificado como la base del desprecio: la superioridad relativa. Juvencio podrá reconocer que como cura ha fallado, que como ser humano se ha transformado en una criatura vil y zalamera, pero moralmente se sigue sintiendo superior a la adúltera y descarada Otilia, razón que justifica que sea él quien la desprecie y no al contrario.

No obstante, al momento de responder con hipocresía al cuestionamiento de Otilia, Juvencio se quiebra, reconoce que el desprecio que esta mujer le profesa es justificado, se avergüenza de su situación y de nuevo su cuerpo escapa de su control, pues le exige un trago de alcohol para tranquilizarse al mismo tiempo que Juvencio clama a los cielos para que su enemiga no descubra esta debilidad: “¡Qué merecido desprecio había en sus palabras! Tenía la boca seca, necesitaba unos sorbos de... ¡Dios mío dame fuerzas para que no sepa nunca esta mujer mi debilidad! ¡Compadécete de este indigno servidor!” (105).

A continuación Otilia le echará en cara a Juvencio los ataques que desde el púlpito se prestó a dirigir en su contra desde que ella era niña, por supuesto, alentado también por Silvina Montes, estos reproches llevarán al cura a tratar de dar una explicación, balbuceando y “sacudiendo las manos como si espantara murciélagos” (105), así que mientras más incómodo se halla el cura, más gracia encuentra Otilia en su sufrimiento y empieza a divertirse:

Otilia jugaba con los botones de su blusa. De pronto olvidó el rencor y empezó a disfrutar la situación: el sacerdote estaba acorralado, le urgía tomar una copa que ella no pensaba ofrecerle.

—Y vino a salvarme. —Sonriente, entre mordaz y pícara.

—A ustedes, a todos...

— ¿No lo envió mi marido?

— ¡No!

—Eso hace más interesante el asunto. Si él no le pidió ni lo obligó a venir quiere decir que usted está aquí por su propio... gusto.

—Quería recorrer la casa, bendecirla...

—Tal vez se lo permita, *después*. Debe admitir, padre, que su conducta hacia mí ha sido tan... ¡peculiar!, que resulta sospechosa. ¡No hable! Usted me desea, ¿verdad? —lo preguntaba sonriente, desabrochando los botones.

— ¡Doña Otilia, desvaría! La mano de Dios se ha apartado de usted.

—Más bien son los hombres quienes desvarían por mí, eso lo sabe todo el mundo, y usted también es hombre (106).

Ella sabe que la única forma de ahuyentar al cura para proteger a Rubén Lazcano es atacarlo con aquello que él siempre ha perseguido, condenado y satanizado: su cuerpo, además, dado que el fiel Melquiades se encuentra escondido detrás de una de las cortinas para proteger a Otilia, el plan no puede fallar: si Juvencio cae en el juego, Melquiades saldrá a defenderla; si no cae, lo más seguro es que su incomodidad lo lleve a huir de la tentación. Por eso, ella inicia su juego de seducción con el gesto inocente de jugar con los botones de su blusa, alimentando la imaginación del sediento sacerdote. A este gesto se unirá el cambio de tono en la voz de Otilia, ya no será de reproche, sino mordaz y pícaro, al tiempo que, su antes severo rostro, se relaja para ofrecer una sonrisa a su acorralado enemigo.

Al gesto que ahora se transforma en acción directa sobre los botones, el tono y la sonrisa, se agrega un ritmo diferente en el discurso de Otilia: pausas (“por su propio... gusto”) y énfasis en palabras específicas que abren posibilidades en la mente del cura (“tal vez se lo permita, *después*”), de manera que su interlocutor se escandalice ante la posible visión del pecho desnudo que se le insinúa y, especialmente, ante su incapacidad para evitar tal acontecimiento:

Su corazón se puso a batir con una intensidad joven y animal. Los dedos acabaron con la blusa. Juvencio sintió la garganta llena de costras, la lengua hinchada por la sed. No tenía aire. No podía moverse. Otilia se soltó el corpiño.

— ¡Señora... por el amor de Dios! (107).

La perturbación del cura que se manifiesta a través de la aceleración de su ritmo cardiaco es una señal física que le recuerda su naturaleza animal a este envilecido hombre que se precia de ser casto y ajeno a los deseos carnales, uno de los amnésicos de Onfray a quien el deseo les recuerda su parentesco con la bestia (85). Una vez que la naturaleza es despertada, el deseo de rendirse ante el generoso ofrecimiento de Otilia se consolida como fuerte rival de la desconfianza y el rechazo que provocaba en Juvencio la situación.

El que busca la verdad tendrá el castigo de encontrarla, se dijo Juvencio mientras extendía los brazos, sin saber él mismo si lo hacía para poner un dique o para atraerla. La fe... la moral... la sed. Todo se apartó de él y, como nunca, era sólo un cuerpo. Su naturaleza vibraba próxima a la convulsión. Y, como los animales, el instinto de conservación le hizo aguzar el oído en busca de un mínimo ruido que anunciara el peligro, la trampa; tampoco la vista le dio motivos de recelo [...] Pero así como el venado entra en temblorosa rigidez al presentir la oculta cercanía del cazador, así él se puso tenso, escuchando hasta por los poros. El único sonido, acariciador, fue la voz de ella.

—Acérquese, Juvencio (107).

Por un lado, la animalidad que se apodera de su cuerpo lo hace entablar un contacto más estrecho con sus sentidos, especialmente con la vista y el oído; por otro lado, es muy adecuado que al cura se le compare con un venado, pues ambos son frágiles y de naturaleza nerviosa. Sin embargo, esta tensión se disolverá ante la aparición del torso desnudo que, por fin, le ofrece la mujer. Esto le permite a Juvencio acceder a un momento de feliz contemplación:

Toda la luz de mayo se concentró en los bellísimos senos de Otilia: eran de alabastro, los imaginó ardientemente duros y sus ojos esclavos descendieron sobre esa piel hasta la cintura para regresar de nuevo a ellos, senos fuentes de vida, senos hermosos que llevaban a sus labios impronunciables alabanzas. También los hombros y el vientre lo cautivaban, lo aún oculto lo mareaba, lo embriagaba con una dulzura que jamás el vino le había dado (107-108).

Nótese cómo la imagen de Otilia penetra en este hombre y estimula su imaginación, pues el cura todavía se resiste a tocar a la sensual dama: lo primero que imagina responde a la inquietud de cómo se sentirán esos “bellísimos senos” bajo sus manos; después, el tacto, que está prohibido, parece proyectarse en una mirada que se dirige, como caricia, de los senos a la cintura y de regreso; además, aunque Juvencio permanezca silencioso, tal es el placer obtenido con la sola visión de Otilia que acuden alabanzas a sus labios, lo que implica que el cuerpo de esa mujer se ha transformado, momentáneamente, en algo divino, en una maravilla de la Creación por la cual se debe agradecer a Dios; finalmente, podemos observar que el placer proviene no sólo de lo visible, sino de lo oculto también: el cura descubre que imaginar el sexo y las piernas de Otilia lo dota de un goce tan exquisito que ni siquiera se puede comparar con el placer que le llegaba a otorgar el vino.

Otro de los factores que participan en esta sensual experiencia de Juvencio es el desdoblamiento que sufre de sí mismo frente al espejo, pues la sensación de verse como a un tercero parece otorgarle mayor libertad de movimiento: “Vio —sobre la luna del espejo, a espaldas de Otilia— el temblor de su propia mano, y vio fascinado —sobre el espejo— cómo, casi sin saberlo o quererlo él, movía la mano hacia adelante; no cerrada o crispada sino abiertos los dedos hacia el cielo, para recibir” (108).

Sin embargo, muchos son llamados y pocos los elegidos, así que la gloria terrenal que se ofrece en Otilia no será alcanzada por el envilecido cura de Las Vigas, pues cuando descubre la presencia de Melquiades se siente burlado y escapa sin mirar atrás, perseguido por la risa de la mujer:

Salió a la carrera, enloquecido, oyendo nítidamente las carcajadas de ella que repercutían en su cabeza con la misma impiedad con que él había anunciado el castigo a los pecadores. Con exacerbada prisa abrió el portón. Ya en el portal tropezó y estuvo a punto de caer de bruces pero logró el equilibrio y luego escudriñó ansioso su alrededor. Nadie, murmuró, nadie. Respiraba fatigosamente. Miró hacia la aldea y echó a correr en sentido contrario a gran velocidad. Supo que ya no tendría que imaginarla, que en funciones o en descanso, en vigilia o en sueño, la vería. *La vería* hasta que muriese (108).

El trastorno físico y espiritual del que ha sido objeto este hombre de Dios se refleja en la torpeza de sus movimientos: su energía sólo está dirigida a escapar y alejarse lo más pronto posible de esa mujer, por eso en su huída está a punto de caer; además, Juvencio es consciente de que su malestar es evidente, por eso le importa tanto asegurarse de que nadie lo vio salir de la finca de los Rauda en ese estado de agitación y por eso no se dirige a la aldea, necesita calmarse y recuperar su normalidad para volver sin ser motivo de habladurías.

Lo que más llama la atención de este episodio es el secreto que revela el narrador: Juvencio, a pesar de haber sido testigo de aquello que sólo imaginaba y, en el fondo, deseaba contemplar, no puede sentirse agradecido con el destino, pues la imagen de Otilia, dado que fue producto de una burla, nunca podrá ser evocada con placer, sino que conformará un recuerdo vergonzoso que lo asaltará por sorpresa cuando menos lo espere para turbar (más) su corrompido espíritu y, sin duda, perseguirlo hasta su muerte.

A través de estos casos pudimos dar cuenta del peso que llega a tener en otros personajes el cuerpo de Otilia Rauda y cómo puede provocar que tomen conciencia sobre su propia corporalidad, que no puedan esconderse tras una falsa máscara de decoro y que aprendan que no sólo el cuerpo desnudo es peligroso, sino también el reprimido.

V. LOS FUGITIVOS

Encontrar y enamorarse de uno

La relación de Otilia con Rubén Lazcano se inició una mañana de abril de 1933 a partir de un rastro de sangre que apareció en la finca de los Rauda. Ella lo siguió hasta encontrar el cuerpo del hombre boca abajo, al cual, tras darle la vuelta y retirarle su arma, identificó por la cicatriz en su rostro:

—Es Rubén Lazcano... —murmuró asombrada al ver la cicatriz que tenía de la sien a la ceja.

Tal dato daban los pocos que lo habían visto y conservaban la vida. Recordó frases dichas por rostros miedosos, horrorizados: El sanguinario... El peor asesino de todo el estado y de todos los tiempos... El mil veces emboscado y nunca detenido... Lo contempló con placer. Nadie le había hablado de cuán hermoso era (20).

Este contraste entre la mala fama de Lazcano y la belleza de su rostro, no sólo es identificado por la mirada femenina de Otilia, más tarde, la misma observación será hecha por Celedonio Martínez, el supuesto asesino del fugitivo en cuestión:

—... Dicen que me hago el muy macho, pero no hay nada de eso... A usted sí le puedo decir que si yo he sabido que el tal Lazcano andaba por aquí, ¡ni me asomo!, pero nadie me lo dijo. Oí ruido en el corral y pensé que me estaban robando. Tenía yo el calor de las copas y, sin pensarlo, salí con la linterna y la pistola. ¡Un poco más y tropiezo con él! ¡Nos asustamos los dos! ¡Y cuando le vi la cicatriz, peor me puse! Le disparé al corazón y le di. ¡Lo vi caer!, ¡eso lo juro y lo rete juro! Llevaba una chamarra gris... ¿Sabe qué me espantó más?... Que no tiene cara de hombre malo y yo pienso que eso es cosa del diablo para engañar a la buena gente. ¡Si Dios no lo hubiera marcado yo ni me entero de que se trataba del mentado Lazcano! ¿Me cree usted? (37).

La conclusión a la que llega Celedonio sobre la cicatriz en el rostro de Lazcano como una advertencia sobre su calidad moral no correspondiente a su belleza, es una observación que ya los griegos se habían planteado y de la cual parte Goffman para hablar de la estigmatización del individuo, pues ellos “que aparentemente sabían mucho de medios visuales, crearon el término *estigma* para referirse a signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien los presentaba. Los signos consistían en cortes o quemaduras en el cuerpo, y advertían que el portador era un esclavo, un criminal o un traidor —una persona corrupta, ritualmente deshonrada, a quien debía evitarse, especialmente en lugares públicos—” (11). Sin embargo, más adelante sabremos que la cicatriz de Lazcano no es una huella de maldad propia; sino ajena, de la que hay en el mundo, pues su rostro fue marcado por el odio de Santiago Lazcano al errar en su intento de fratricidio.

Sea como sea, la coincidencia de estos dos seres con rostros peculiares (rostro que no coincide con la belleza de su cuerpo, en el caso de Otilia; y rostro que siendo bello ha sido trastocado por una cicatriz, en el caso de Lazcano) es interpretada por aquella mujer como la merecida compensación que la vida le debía después de perder a su amor de juventud, Prudencio Montes, y terminar casada con el papanatas de Isidro Peña, “Y así como a las flores las había sabido suyas, así supo que este hombre podía pertenecerle y sintió que tal posesión albergaría intenso gusto, la resarciría de las vejaciones recibidas, su encuentro con él fue como... ¡un premio!” (20).

En este momento da inicio la predisposición de Otilia para construir (se) una historia de amor, pues como escribió Kundera: “No es la necesidad, sino la casualidad, la que está llena de encantos. Si el amor debe ser inolvidable, las casualidades deben volar hacia él desde el primer momento, como los pájaros hacia los hombros de San Francisco de Asís” (1991, 57).

Ahora bien, la inherente curiosidad de la Rauda por la experiencia sexual se vislumbra cuando se realiza la necesaria inspección de la herida: “Lo puso totalmente boca arriba sin que Lazcano lo advirtiera. Los dedos temblorosos, pero no de miedo sino de ansiedad, soltaron la hebilla, desabotonó el pantalón y empezó a bajarlo a tirones. No tenía ropa interior. Su turbación desapareció al ver que la herida, con los movimientos, volvía a sangrar en abundancia. Urgía atenderlo” (20-21).

Así, la magnitud de la herida, con el riesgo de perderlo desangrado, se impondrá, por el momento, a sus ansias de placer y la obligarán a pedir ayuda a Melquiades y a su anciana madre, Genoveva, con quienes se desarrolla una escena que representa claramente el juego de espejos necesario para el establecimiento de superioridades relativas que Miller propone como sustrato del desprecio:

—Es un prófugo, Otilia... nos vamos a comprometer.

— ¿Y qué crees que somos nosotros... tu hijo... tú... yo?

— ¡Prófugos, no!

— ¡Nos han tratado como si lo fuéramos!... Nos han perseguido por años... Nos han acosado como criminales... A ti y a Melquiades los han apedreado; a mí no, porque me temen, pero ganas no les faltan... ¡Con este hombre se han ensañado los mismos que nos persiguen a nosotros!... Y mira qué noble cara...

— ¡Dicen que es asesino! ¡Sanguinario!

—También dicen que eres bruja, lo creen todos: ¿lo eres?... ¿Es acaso tu hijo un monstruo salvaje peligroso?... ¿Soy yo el demonio? (35).

De esta manera se puede observar la jerarquización subconsciente que los personajes marginados se han construido: no es lo mismo tener fama de bruja o monstruo, sólo con tristes consecuencias a nivel social; que tenerla de delincuente y asesino, pues esto implica además consecuencias legales. Así, moralmente se establece una superioridad entre la bondad de Melquiades y Genoveva sobre el oscuro fugitivo que ha interrumpido el ritmo de sus vidas. Sin embargo, Otilia, quien moralmente no constituye un ejemplo, se encarga de replantear esta escala de valores al dividir a la humanidad en dos grupos: los perseguidos y los perseguidores, de manera que los cuatro queden en el mismo bando y sea posible la reconciliación con Genoveva, ya que sin su ayuda, la empresa de sanar al fugitivo se vendría abajo.

La noble anciana cede ante esta argumentación y el cuerpo de Rubén Lazcano se convierte entonces en un peso para ella, quien a pesar del cariño profesado a Otilia se mantendrá firme en su escepticismo sobre la recuperación del moribundo:

El primer día Genoveva opinó que no valía la pena quitarle la ropa y cobijarlo en la cama como a cualquier otro enfermo; seguía empecinada en su muerte y no albergaba la menor esperanza de un cambio. Por ello, en el momento que Otilia Rauda le rogó que se quedara a velarlo aceptó mansamente, para que la dejara en paz, aunque dispuesta a no permanecer allí. Se sentó junto al moribundo una media hora, procurando no escuchar sus quejidos, y cuando calculó que Otilia ya estaba en el pueblo emprendió el camino hacia su casa.

—No es justo —le dijo a su hijo— que a mi edad desperdicie una noche de sueño cuidando a alguien que no va a vivir... ¡Vámonos!... Volveremos temprano y ya irás tú a avisarle cómo se encuentra... (37-38).

Obsérvese cómo el paradójico peso que constituye Lazcano para Genoveva, sólo es posible debido a su calidad de enfermo y moribundo, pues en circunstancias normales, un hombre joven y atractivo, no sería un peso para una anciana, pero una anciana para un joven sí. Sin embargo, este peso pronto se transformará en un objeto de admiración por la fortaleza, aparentemente sobrenatural, de Rubén Lazcano:

—Es de buena madera —dijo Genoveva—... Cualquiera otro se hubiera muerto.

No lo decía satisfecha, no como quien habla de un triunfo y se enorgullece de su difícil éxito, sino con cierto resquemor en el que habitaba la convicción de que el tal Lazcano se había aliviado por sí mismo, más que por sus cuidados y menjurjes. Nunca esas hierbas —en casos menos graves— habían tenido resultados tan francos, jamás se había topado con otra cicatrización así de rápida limpia y firme. No. Ese hombre tenía algo de sobrenatural, de otro modo no se explicaba la mejoría (39).

Esta mejoría reencenderá las ansias que Otilia tiene por poseerlo, de manera que transcurridas dos semanas, la pícaro mujer declarará: “Mañana le daré un baño...” (39). Si bien esta prisa puede interpretarse fácilmente desde el carácter pasional que la ha acompañado desde su pubertad, también es justificada por el mismo narrador elaborando un resumen del poco afecto que se la ha permitido brindar a la joven:

Otilia no había mimado a ningún ser. La enfermedad y la muerte de doña Nieves, la abuela, no formaron parte de su vida [...] Don Isaac fue hombre sano, fuerte, poco afecto a remilgos, cuidados y caricias, jamás padeció dolencia que lo postrara en el lecho por lo que en él fue imposible que la hija volcara atenciones o mimos. Crucecita, desde varios años atrás —anteriores incluso al matrimonio de Otilia—, empezó a padecer por una lesión cardíaca que ocultó celosamente a su familia [...] de modo que con ella tampoco hubo oportunidad de que la joven manifestara su capacidad —y necesidad— de dar apoyo y proteger. Después, al serle negada la maternidad, no hubo cauce por donde canalizar su calor y afecto sino hasta que llegó a sus brazos Lazcano, moribundo (40-41).

Entonces, aunque Otilia ha podido satisfacer sus deseos carnales a través de varios amantes de ocasión, lo que no ha experimentado aún es brindar un amor tierno y protector. De ahí que aquel indefenso hombre en su calidad de hermoso-herido-moribundo, se convierta inmediatamente en el objeto del afecto guardado tanto tiempo por Otilia Rauda. Sin embargo, este profundo deseo de darse tiernamente a alguien se topará, una vez más, con un obstáculo: la indiferencia y el rechazo de Rubén. Esta actitud inicial del fugitivo se clarifica ocho años después a través de las propias reflexiones del hombre y su deseo de pertenecer, únicamente, a la naturaleza:

Le molestaba que ella hablara tanto porque así le impedía estar pendiente de los susurros que cabalgaban en el aire y alguien podía aproximarse sin que él lo descubriera con anticipación. Pero no quería decirle que se callara, no quería hablarle porque hacerlo era iniciar un nexo, un lazo que después lo sujeta a uno a cosas, a gente. Cuando la vio por primera vez —tan cerca y extraña—, las palabras que le dijo: “¿Quién eres?”, albergaban más reproche que intriga puesto que lo acababa de arrancar de un misterio del que el hombre sabe poco: su muerte. Él se moría y ella vino a impedirlo. Ahora estaba en el estupor de saberse enfermo, sin fuerzas, y que fueran los brazos de ella los que suplieran a los propios. La odiaba. No sabía depender de otros. Ni que lo quisieran, ni querer (191).

No obstante, este choque de fuerzas, ternura-indiferencia, no puede ser eterno y alguien tiene que ceder. El momento en que Otilia le devuelve su arma a Rubén Lazcano marca el inicio de esta transformación:

—Gracias.

Aquella simple palabra tuvo para ella la equivalencia de una declaración de amor. Tan feliz se sintió que, para corresponder a tamaña generosidad, lo besó en la frente y se separó un poco para ver qué expresión ponía por su acto. Rubén contemplaba la pistola. Quiso convencerlo de que la guardaría en el cajón del buró pero él no lo aceptó, la colocó bajo la almohada y a partir de ese instante pareció más tranquilo, tuvo más paciencia con sus atenciones aunque continuó rehusando sus caricias. Aceptó con gusto el baño; con resignación que ella se lo diera. Fue la oportunidad de Otilia de palpar todo, absolutamente todo su cuerpo (41).

Rubén Lazcano, consciente de su situación física, se resigna. Y es de esperarse que un hombre fuerte e independiente como él, se frustre ante la imposibilidad de sanar rápidamente y regresar a su universo solitario entre las montañas, pues sólo la enfermedad puede permitir una toma de conciencia sobre los límites de la propia corporalidad:

La enfermedad pone en evidencia la posibilidad de olvidar las perspectivas de mi experiencia y me hace presente mi propia limitación. A pesar que mi cuerpo es mi punto de vista sobre el mundo, que es mi modo propio de habitar un mundo, la enfermedad lo reduce a un objeto entre objetos, separándolo paulatinamente de un mundo en común. [...] Con la enfermedad “el cuerpo se transforma de ‘sujeto de intención’ en ‘objeto de atención’; el tiempo, en el tiempo de la enfermedad y el espacio queda reducido a las dimensiones del organismo” (Pfeiffer 27).

De ahí la incomodidad en la que se encuentra detenida la existencia de Rubén Lazcano. Él, acostumbrado a la libertad, a ser y actuar por y para sí mismo, se encuentra ahora reducido a un pasivo objeto de atención, a una “víctima” de actitudes compasivas, pues tal parece que la sincronía cuerpo-mente, que hasta el momento lo había acompañado en sus correrías, se ha roto, degradándolo, no sólo a depender de otros, sino a depender de una mujer que insiste en poseerlo físicamente.

Miller explica que, tradicionalmente, “quien realiza la penetración lleva a cabo un acto en el que domina, profana y humilla a otro individuo” (149), papel que, en el terreno de las relaciones sexuales, pertenece al hombre. Si bien Otilia no está penetrando el cuerpo de Lazcano, sí está invadiendo su intimidad con caricias que se dirigen sin pudor hacia su sexo, de manera que la herida y su correspondiente infección, además de convertir a Rubén en un objeto, lo ha colocado en una posición inferior propia de un indefenso objeto ante las transgresoras caricias de Otilia.

Esta subordinación al deseo de alguien más, es una experiencia nueva en la vida de Lazcano, quien contaba con la incondicional Rosario, una mujer que no espera nada de él y se entrega a sus deseos cada vez que él reaparece en su vida.

Su figura, aunque regordeta, resultaba graciosa sin coqueterías y Lazcano la observaba con satisfacción, con el mismo aprecio con que veía su caballo, su arma. Lo que más le gustaba de ella era que nunca hacía preguntas, aceptaba sus idas y venidas sin más emoción que un brillo de alegría al llegar, uno de tristeza al partir (201).

Así, Rosario se consolida como un humilde objeto del afecto de Rubén Lazcano al comprender la libertad que él necesita para sentirse pleno. Desde la propuesta de Onfray, esta situación puede leerse como el fruto del “eros ligero” que Rosario ha sabido construir en torno a Rubén Lazcano, una relación donde “La ligereza triunfa como virtud cardinal, como principio constructor del querer libertino: no infligir nada y no soportar nada pesado, huir tanto de la pesadez impuesta como de la pesantez sufrida. Querer la vivacidad, la sutilidad, la delicadeza, la elegancia y la gracia prohibiéndose radicalmente la menor onza de peso en la relación sexuada y sexual, amorosa y sensual” (149).

Actitud totalmente opuesta es la que adopta Otilia frente a Lazcano, pues ante su inminente partida, ella no halla forma de retenerlo a su lado sino arriesgando la oferta de ayudarlo a huir al extranjero para más tarde alcanzarlo y empezar una vida juntos. Rubén Lazcano, que sigue sin entender qué mueve la devoción de esa noble mujer por su persona, se mantiene firme en su ideal de soledad:

- ¡Estás equivocada! Yo no quiero compañía.
- No sabemos qué queremos cuando la soledad ha sido nuestra sombra.
- ¡La soledad es mi fuerza! Por eso vivo aún, porque sólo tengo una espalda que cuidar.
- Tendrás cuatro ojos; tendremos. Rubén, soy una mujer rica, podemos irnos muy lejos de aquí, al país que tú quieras, donde nadie nos conozca y empecemos a vivir, ¡no serás más un prófugo! Tendremos una nueva vida.
- ¡Cállate! Agradezco lo que has hecho hasta ahora, así está bien. No más (111).

La desesperación y el pasado de Otilia Rauda no le permiten vislumbrar la lógica de un eros ligero como el de Rosario, por lo tanto su propuesta quedará inscrita en la esfera que Rubén Lazcano siempre evitará: la esfera de lo pesado, donde se ubica todo aquello que:

fija, inmoviliza y nos vuelve sedentarios. Lo que pide cuentas, lo que exige un derecho de inspección y nos somete a la presión de una voluntad tercera. [...] Lo que se inmiscuye, [...] Lo que hace surgir las demandas de explicaciones, las propuestas de justificación, las invitaciones de las promesas, las fantasmagorías regresivas e infantiles en el momento mismo del presente puro. Lo que deja pleno poder al odio a sí, lo que hipoteca el porvenir y quiere la clausura. Lo que quiere la eternidad cuando debe triunfar el instante, lo que se instala para siempre (Onfray 149).

Más adelante, el posible desprecio hacia esta desesperada mujer se hace evidente cuando Lazcano se cierra a la oportunidad de tener algo que le recuerde a Otilia, de tender entre ellos un hilo emocional:

Pero antes de que te vayas quiero hacerte un regalo, algo para que me recuerdes mientras no llego a tu lado, algo que a ti te guste mucho, dime, ¿qué quieres?

—Un caballo.

—No bromees. El caballo lo tendrás después. ¡Pídemelo!

—Un caballo, Otilia.

—Rubén... no escuchaste lo que te dije.

—Consígueme un caballo (111-112).

En cambio, será a la noble Genoveva a quien Lazcano recuerde con afecto sincero muchos años después sin necesidad de recurrir a un objeto:

Rubén piensa a menudo en el rostro de la vieja y a pesar de los años que han pasado la ve con una claridad cual si hubiese estado con ella la semana pasada [...] Él se incorpora y le agrada sentir en la espalda la mano de ella; aspira el olor a menjurjes de que está impregnada, y los ojos de Genoveva le sonríen como debió sonreírle alguien, de quien se ha olvidado, cuando era niño. También oye su voz: “Un poco más Rubén... tiene que acabársela”. Y él lo va a hacer, le gusta el café con leche pero siempre espera esa nueva petición para terminárselo. Junto a la anciana no es vejación sentirse enfermo y débil (189).

La memoria física de Rubén Lazcano demuestra que no sólo los encuentros apasionados se inscriben en nuestro ser, pues a través de un suave y protector contacto, la anciana ha logrado instalarse en el corazón del fugitivo quien bajo sus atenciones nunca se sintió acosado o incómodo sino feliz y tranquilo, casi gozando de su debilidad.

Hasta aquí, ha sido evidente que Rubén Lazcano se mantiene firme en su deseo de individualidad, en su estado de cíclope ontológico, “individuo que se basta y se niega a determinarse en, por, y para el otro, [y que] propone posibilidades de existencia amplias y nuevas” (Onfray 203), posibilidades que para este fugitivo implican fundirse con la naturaleza, tal como se observa en una de sus reflexiones ocho años después de su estancia con Otilia:

Aspiró su libertad con una sensación de recompensa clandestina que centuplicaba su precio. Él pertenecía al campo y a la soledad, y de todas las tierras que había hollado ninguna como éstas, tan suyas y seguras. Un manto de tranquilidad flotaba sobre las altas copas de las coníferas. Allí conocía hasta el menor ruido; el viento cómplice siempre traía a tiempo las pisadas humanas, al trotar de bestias de carga, la sedosa pisada del coyote, el cauto deambular del venado o el deslizamiento de la víbora.

Lo que más le gustaba del espacio en que vivía era su capacidad de borrar el tiempo hasta hacerlo inexistente. Mientras él no tuviera relación con otros hombres, los hechos del mundo no tendrían significado, no contarían. Por tal razón, si quería proteger su soledad bastaba con no escuchar lo que decía Tomás, pensar otra vez en la vieja (190).¹⁵

Este ermitaño anhelo, dada la condición afectiva de Otilia, escapa a su comprensión. Sin embargo, antes de partir, Rubén Lazcano le pide que se entregue físicamente a él. Lo que no deja de suscitar algunas dudas: ¿Por qué ocurre esto? ¿Acaso aquel insensible hombre ha recapacitado sobre la dureza con que ha tratado a esa buena mujer? ¿Rubén Lazcano decide pagar las atenciones recibidas de la única manera en que aparentemente Otilia deseaba ser recompensada? ¿Esta última acción de Rubén Lazcano es una ofrenda? ¿Rubén Lazcano se ha enamorado de Otilia Rauda?

—Otilia... Ven...

Estaba en pie, a la mitad de ese cuarto que ahora, con las puertas de par en par, empezaba a perder el olor de enfermedad. Entró. El paso a la penumbra la cegó unos instantes. Parpadeó y al recuperar la vista él se hallaba a su lado. Extendió los brazos, posó sus manos en los de ella, las retiró.

—Por favor... —la voz salió ronca— desnúdate.

El rostro de Otilia se transfiguró y así como el paisaje unos momentos antes se despojaba de la opacidad de la niebla para bañarse de sol, así ella, sin la suavidad de la naturaleza que torna casi imperceptibles sus movimientos, despobló su cuerpo de tormento y ropas.

Otilia Rauda no había conocido una entrega de esa naturaleza, nadie antes la había besado como si ese fuera el único y el último beso, cual si la vida entera pudiera darse en una caricia que une pasado y futuro en una misma inexistencia. Brillan los ojos, la piel, el semen, un follaje de luceros los enlaza, los ensalza, y se sumergen en cálidos ríos y son ellos los ríos (113).

También al experimentar la entrega de este deseado hombre, Otilia se olvida del tiempo, pues Rubén logra borrar la dimensión temporal a través de caricias que unían pasado y futuro en la

¹⁵ Obsérvese cómo, en el peculiar caso de Rubén, la suspensión temporal, rasgo que hasta el momento sólo habíamos relacionado con el disfrute sexual, también participa en su relación con la naturaleza, en lo que podríamos identificar como un gozo sensual, una fusión entre él y su entorno.

inexistencia.¹⁶ Por eso considero que la acción de Lazcano coincide con su filosofía del gozo presente: no son las promesas ni los planes a futuro lo que da placer, sino gozar el momento, lo que es real:

El placer no reside en un objeto hipotético, imposible de alcanzar, siempre frustrante, sino en la dimensión radicalmente real, visible y expansiva del mundo. El libertinaje invita a descubrir el puro goce de existir, de estar en el mundo, de vivir, de sentirse energía en movimiento, fuerza dinámica. También en el terreno amoroso, sensual o sexual. Ampliar el ser a las dimensiones del mundo, condescender a las voluptuosidades de la vitalidad que nos atraviesa permanentemente: he aquí el arte de esculpir el tiempo, de convertirlo en un poder cómplice (Onfray 148).

De ahí la calidad con la que se describe su entrega:

No, aquellas horas no tuvieron parangón con ninguna del pasado, tampoco lo tendrán con las futuras aunque encontrara otras emociones, entre ellas la ternura (como Tomás, ocho años después). La relación con Rubén Lazcano fue de una intensidad muy cercana a la violencia, y por primera vez sintió lo próximo que está el orgasmo de la muerte. Ninguna otra cópula albergó, para ella, ese desesperado convencimiento de que, desbordante de vida, iba a morir en ese momento (113-114).

Tras esta entrega corporal, Otilia ha experimentado un roce con la violencia¹⁷ que, al mismo tiempo, la ha llevado a alcanzar un placer que nunca antes había sentido: la posibilidad de morir en el momento de mayor esplendor de su vida. Sin embargo, en las últimas palabras que se dirigen los amantes queda demostrado que la lección metafísica del eros ligero impartida por este fugitivo no fue (ni será) aprehendida por Otilia:¹⁸

¹⁶ La sensación de encontrarse en suspensión temporal con el otro durante un amoroso encuentro, también participa en la dicha de Juan y Lucía en *Declive*: “Los cuerpos se encuentran, se despojan. Toda desnudez que sea bella tiene algo de intacto. La entrega es mutua y de ella nacen olas de placer y compañía. La piel por ropa es una miel tibia que absorben los poros de dedos y labios. La plenitud con que ellos habían aprendido a compartirse era ilimitada. De pronto se podía anular la existencia de todo tiempo o espacio: solamente gozo” (42).

¹⁷ Hecho sobre el que también reflexiona Kundera en *La insostenible levedad del ser*, cuando Sabina analiza la bondad de su amante Franz: “No es que le falte sensualidad, pero le falta fuerza para mandar. Hay cosas que sólo pueden hacerse con violencia. El amor físico es impensable sin violencia” (118).

¹⁸ Cuando más adelante el narrador se detenga en la historia de Rubén Lazcano, el lector se dará cuenta de que otra de las razones por las cuales este fugitivo ansiaba abandonar la casa de los padres de Otilia, era una venganza pendiente contra el amante de su madre: Isauro Cedillo. De la que se desprendía su calidad de prófugo, pues en un primer intento por matarlo falló y el poderoso Cedillo no escatimó en recursos para encontrar a Rubén. Así, en un corazón que albergaba odio, resentimientos y sed de venganza, era imposible que la inesperada semilla del amor ofrecida por Otilia encontrara un buen lugar donde desarrollarse y dar frutos.

Fue un milagro —aunque milagro ingrato— retornar a los sonidos del mundo: el distante mugido de una vaca, el graznido de un vertiginoso pájaro que pasa muy cerca del tejado, la voz de Rubén diciendo:

—Me vestiré.

Ella hizo lo propio y antes de que saliera del cuarto Rubén le dijo:

—Adiós, Otilia.

—Sé que regresarás —respondió ella—. Estaré esperándote (114).

Entre fugitivos

Una cicatriz es lo que ocurre cuando el mundo se hace carne.

—Leonard Cohen, El juego favorito

La belleza de Rubén Lazcano ha sido, desde su infancia, un rasgo peculiar. Tanto así, que fue el origen de la enemistad con el mayor de sus hermanos, Santiaguito, quien junto con sus otros hermanos, Andrés y Francisco, había heredado los rasgos maternos, más de tipo indígena que criollo, y no la admirada belleza del padre:

esta peculiaridad genética fue la primera causa de odio hacia el menor pues Santiaguito no le perdonó que heredara lo que en las mujeres consideraba excelencia a su favor: una extraña hermosura que garantizaba a ambas matrimonio a temprana edad, con lo que —para él— dejaban de ser contrincantes pues ellas sólo recibirían dinero al casarse, no tierras. Pero cuando el hermano menor se hiciera hombre, tendría más traza de amo que él; la mirada viva y penetrante, la solidez de hombros y pecho, la figura erguida y brava que en el padre lo saturaban de orgullo, antojábansele amenaza futura, a la par que insulto, en el hermano. Desde esa fecha, también lo consideró en el mundo de los vivos, y lo aborreció (213-214).

Sin embargo, el asunto de la belleza nunca fue de interés para el pequeño Lazcano, quien durante los años de su infancia desarrolló un gran amor por el campo y creó una especial conexión con la naturaleza que le impidieron disfrutar sus vacaciones en el puerto de Veracruz.

El niño no se sentía a sus anchas entre tanta gente ruidosa, prefería la compañía de las bestias; evocó con nostalgia la tupida sombra de los árboles que circundaban su casa, los ladridos de sus perros; sintió un agudo dolor de ausencia que lo obligó a ponerse en pie y aproximarse a su hermano; se recargó en él en busca de consuelo (223-224).

Una parvada de gaviotas voló sobre ellos. El horror de Rubén sólo desapareció hasta que pisaron el malecón. Las piernas le temblaban y durante los primeros pasos tuvo la desagradable impresión de que la tierra también se mecía; si de su voluntad hubiese dependido las vacaciones habrían terminado: anhelaba volver al rancho (224).

Desde ese momento, ya se perfilaba el carácter de Rubén, su tendencia a preferir la soledad frente a las actividades sociales. Lo que llama la atención es el tipo de soledad, pues más que una negación de lo social, consistía en un profundo deseo por pertenecer completamente a la naturaleza, al espacio que lo había cobijado desde su nacimiento. A base de paciente observación, Rubén había aprendido de los animales a su alrededor y estaba convencido del valor de sus enseñanzas, así que las aplicará sin titubear cuando se trate, por ejemplo, de escapar de la señorita Enriqueta quien intenta mantenerlo alejado de su madre:

Rubén había jugado en el rancho, muchas veces, a ser caballo, gato, perro. Sabía que los tres, cuando tienen que huir de una amenaza, antes de emprender la fuga echan una ojeada a su alrededor y sacan de ello un cálculo inmediato de posibilidades de conseguir sus fines; con una mirada les basta para ver los obstáculos y los enemigos; los sopesan, los miden y los evaden. El que actúa más pronto es el gato, el último el perro. El aplomo es el del caballo, la osadía del can y la astucia del felino. Tenía una ventaja sobre ellos: el engaño. Algo que le había aprendido a Santiaguito (236).

Las vacaciones en Veracruz tendrán como consecuencia el matrimonio de una de las hermanas de Rubén, Luz Lazcano, y este matrimonio, a su vez, ocasionará una pugna entre los Lazcano y los Lezama. Este enfrentamiento alcanzará su clímax la tarde en que se realiza la boda, cuando los hombres de ambas familias se enfrenten cuerpo a cuerpo. La batalla no tuvo consecuencias que lamentar, pero ni Santiaguito ni Rubén la olvidarán, ya que en pleno combate, al irse la luz, Rubén alcanzó a librar el cuerpo de un cuchillo que iba hacia él, “pero la cuchillada siguió el trazo de la ceja a la sien” (264):

A Santiaguito le apuñalaron tres veces la pierna, mas porfiaba que lo único que le dolía era haber herido a su hermano. Estaba inconsolable y resultaban inútiles las frases que le prodigaban para apaciguarlo.

—Fue un accidente, ¡olvídalo!

Allí mismo se firmó la paz entre los Lezama y los Lazcano y como no había habido nada grave que lamentar no se dio aviso a las autoridades, pero por toda la región corrió la noticia, y fue la primera vez que se habló de la valentía de Rubén Lazcano.

El relato de lo sucedido fue tema de conversación durante muchos meses. Rubén nunca habló de ello, por lo tanto sólo él y Santiaguito supieron que de no brincar y agacharse a tiempo aquella puñalada le habría penetrado en el estómago. Y que no había sido un accidente (264).

A partir de esa noche, la belleza de Lazcano, así como su tranquilidad espiritual, se verá trastocada, tal como lo percibe el doctor Buendía después de atender a don Santiago Lazcano quien ya empezaba a debilitarse: “Su mejor pago por la labor de ese día fue la mirada de

agradecimiento, casi de afecto, con que Rubén lo contempló por unos segundos cuando le informó que el peligro había pasado. Buendía a su vez contempló la horrible cortada que destruía el encanto de ese rostro con un toque siniestro” (267).

Así, la oscuridad de Lazcano se potenciará a raíz del abandono de su madre y la muerte de su padre, convirtiéndolo en un ser sediento de venganza e imposibilitado para el amor:

Cuando Rubén ayuntó por primera vez el rencor hacia ellos [su madre y su amante, Isauro Cedillo] se multiplicó. Sus escasos comercios carnales siempre fueron acompañados posteriormente por frenéticos ataques de ira. La primera relación sexual de su vida que no se vio a continuación empañada por sus odios y accesos de cólera fue la que tuvo con Otilia, la felicidad fue tan grande que durante días y días saqueó su memoria y ésta con noble limpidez le trajo retrospectivas caricias que alimentaban su espíritu y apaciguaban su soledad, aunque a la larga también provocaron estados de insaciabilidad que lo hacían irritable y más huraño que nunca. Por lo tanto se propuso evitar su recuerdo, y casi lo consiguió. Pero de la obsesión de Isauro Cedillo no quiso desprenderse (282).

Cuando por fin su venganza es posible, el desprecio que ha alimentado hacia esta pareja se incrementa al observar de cerca la decadencia física que naturalmente se ha ido apoderando de sus cuerpos. Por un lado, la debilidad de Isauro Cedillo, viejo y enfermo, hace que Rubén Lazcano ya no reconozca en él a un verdadero enemigo, sino a un patético anciano a quien la vejez “se le vino encima, le costaba mucho trabajo mover su pesado cuerpo y el terror le puso los nervios de punta día y noche” (293-294):

—Tápate —ordenó ella con dulzura y despertó remotos ecos en Rubén. Agregó acercándosele—. Ven a revisar la casa y te enseñaré las armas que tenemos, yo misma las guardé.

Cedillo obedeció, cubrió también sus manos. Temblaba. Rubén lo despreció. Parecía tan falto de dignidad y agallas (294).

Por otro lado, la desilusión frente a su madre también se hace patente. Rubén descubre que la graciosa Rosalía ha desaparecido en el cuerpo de esa torpe mujer y que “Solamente los ojos almendrados y plenos de vida y luces conservaba de su pasada belleza, tenía pocas canas, pero el rostro se había hecho mofletudo, sepultados por grasa estaban los bellos pómulos que él recordaba y su cuerpo ya no tenía la gracia de animalito salvaje, más bien la torpeza de la bestia de carga” (294).

Tras el asesinato de Cedillo, Lazcano volverá a las montañas. En esta segunda etapa de fugitivo (la primera corresponde al fallido homicidio de Cedillo tras el cual siguió el encuentro

en la finca de los Rauda), sus pensamientos constantemente viajarán hacia Las Vigas, Genoveva y Otilia; y una noche en que fortuitamente se topa con Prudencio Montes, en la que, de forma inexplicable, se le escapa un saludo, provoca que los cuestionamientos existenciales agobien a Rubén, a tal punto, que pasados tres días, borracho, decida bajar hacia Las Vigas, hecho que favorecerá su encuentro con el fugitivo y joven Tomás:

Su oído se agudizó hasta que supo precisar de dónde procedía el lamento. Se repitió con largas e irregulares intermitencias. Desenfundó la pistola y fue hacia allá. Vio un cuerpo tendido en la tierra. El herido levantó la cara. El miedo y el dolor lo hacían infantil, tenía los párpados tumefactos y renegridos y de esas profundidades surgió un destello de esperanza que traspasó las gasas de la ebriedad de Lazcano. “Sálvame —suplicó—, me persiguen”. Rubén bajó con torpeza del caballo, dando tropezones, pues el alcohol le ponía invisibles zancadillas que le arrancaban mentadas de madre (193).

De manera que el alcohol, en su conocida faceta de alterador del orden corporal, vuelve a Lazcano torpe e incluso, compasivo. A pesar de esta nueva actitud, el hombre no deja de ser consciente sobre su situación, pues sabe muy bien que, antes de actuar, necesita recobrar el control de su cuerpo, recuperarse:

Se dejó caer de rodillas. Sus manos se sumieron en el agua helada y haciendo con ellas una jícara se empapó la cabeza y la cara. Estaba tan borracho (no acostumbraba beber tanto) que su cuerpo le parecía ajeno, movido por otro albedrío, y se le ocurrió que si se metía en la poza el frío le haría recuperarlo y podría ayudar al muchacho. [...] Hundió la cabeza y sostuvo la respiración largo rato hasta que sintió que le reventaban los pulmones. Se puso en pie de un brinco. Sonrió con placer (193).

Rubén Lazcano sabe que es perfectamente capaz de lograrlo, su sonrisa constituye así, un signo del triunfo alcanzado sobre sí mismo, triunfo que más adelante será bien reconocido por el narrador, cuando señale que “La sangre le circulaba con rapidez por todo el cuerpo. Se puso en pie nuevamente y ahora sí sintió el viento helado sobre toda su desnudez. Buscó la ropa y se vistió de prisa. Sus movimientos eran firmes” (194).

Recuperado el control de sí mismo, puede acercarse al joven que le ha suplicado ayuda. Al hacerlo, el malherido muchacho lo reconocerá por la cicatriz de su rostro, acción que hubiera bastado para que Rubén se alejara, pero, como al mismo tiempo, éste ya lo ha sopesado: “Si se trataba de un enemigo no parecía adversario de cuidado, un jovencuelo a quien podía aniquilar de un golpe” (194), descubriendo en el muchacho a un ser inofensivo,

decide permanecer a su lado para ayudarlo. Acción que bien puede constituir una prueba de la existencia del lado amable del desprecio:

Es posible que uno de los rasgos más adaptativos de la humanidad sea que consideramos atractivos algunos tipos de desamparo o que despiertan en nosotros el deber de ayudar y socorrer. [...] El desprecio es algo más que una simple expresión de hostilidad. La idea de mirar por encima del hombro no se contradice con sentimientos más tiernos y amables como la lástima, la cordialidad y el amor (Miller 60).

Acto seguido, Lazcano cambia de rumbo hacia Tatatila, donde la incondicional Rosario los ayudará en la recuperación del joven, a quien una vez instalados con la fiel mujer, Rubén empezará a sentir como una pesada carga: “Fue consciente entonces del engorro que se había echado encima al cargar con Tomás, a quien ya sentía como un lastre que arrastraba sólo por un tan recóndito como absurdo convencimiento de que salvarlo significaba, de alguna manera, saldar su deuda de gratitud con Genoveva... con Otilia” (199).

Esta incomodidad se hará evidente en el trato que se establece entre los dos hombres a partir del episodio del caballo: Guillermo, el hijo mayor de Rosario, quien admira fervientemente a Rubén, llega una mañana con un brioso corcel que ha robado para ayudarlo, pues sabe que ahora tiene “un compañero” pero sólo un caballo:

— ¡Mira, mira es mejor que el tuyo!—exclamó saturado de orgullo—. Dale el otro a Tomás— retiró bruscamente a los hermanos que se acercaban y continuó—. Otra vez que vengas, ¡un día!, yo iré contigo ¿verdad?

—No. Soy un prófugo.

Tomás había abandonado el escondite, estaba allí, a un paso de ellos, y le dijo:

—Me hubieras traído también un arma.

Rubén lo miró sorprendido, irritado. No lo había oído aproximarse y eso no le gustó.

—No la necesitas mientras estés conmigo— su tono fue áspero, no trató de ocultar su indignación—. Cuando quedes solo ya te la buscarás tú mismo.

En ese momento Guillermo extendió las riendas para entregar a Lazcano el obsequio, Tomás estaba muy cerca y extendió el brazo para recibirlo y lo hubiera tomado él si no se hubiera adelantado Rubén con un violento ademán de posesión y mando.

—Es mío— dijo terminantemente.

Por unos segundos se miraron como adversarios. Los dos tenían la misma altura y casi idéntica complexión, pero mientras que el joven tenía la esbeltez del venado el otro poseía la traza del tigre, no necesitaba de ningún alarde para establecer su preponderancia. La tensión fue mutua, y Tomás el primero en relajarse, una sonrisa que intentó ser de burla apareció en sus labios aceptando la victoria del más fuerte. Suavemente, preguntó:

— ¿El otro es para mí?

No hubo respuesta (199-200).

Cinco elementos en torno a la corporalidad y al desprecio se pueden observar en el fragmento citado:

- ❖ Guillermo percibe con claridad la figura dominante de Lazcano, por lo tanto, debe ser él quien monte el caballo que ha robado, pasándole su caballo, no tan magnífico, al advenedizo de Tomás.
- ❖ Cuando Tomás irrumpe en la escena con su comentario acerca de lo que Guillermo le debió haber traído, para empezar, interrumpe una conversación que sólo iba de Guillermo a Rubén y viceversa, con un tono de patrón hacia Guillermo, abusando de su edad, el comentario impertinente, más el tono, más el silencio con que se aproximó, son suficientes factores para irritar a Rubén, quien si algo no soporta es que los elementos salgan de su atenta vigilancia y aparezcan sorpresivamente.
- ❖ De nuevo la intromisión de Tomás en un acto donde él no está considerado, Guillermo entrega la rienda del corcel-ofrenda a Rubén, Tomás al estar más cerca intenta apropiársela, Lazcano tiene que ser contundente con su gesto de jerarquización y recurrir a “un violento ademán de posesión y mando” para explicitarle a Tomás, sin sutilezas, a quién pertenece la bestia.
- ❖ La tensión entre ambos hombres se hace evidente en un intercambio violento de miradas, a partir de este silencio incómodo entre los dos, la corporalidad se impondrá como el elemento esencial de diferenciación: mientras a Tomás se le compara con un venado, Rubén es equiparado con un tigre, de manera que bien podemos imaginar ese violento ademán para apropiarse de las riendas antes que Tomás, como un poderoso zarpazo.
- ❖ Tomás tiene que ceder aunque le cuesta trabajo, y para volver a romper el hielo, lanza una pregunta que intenta ser conciliadora sobre el destino del otro caballo, a pesar de esto, Rubén Lazcano no piensa premiar la (tardía, pero prudente) actitud del joven y lo deja con la palabra en la boca.

Pasados tres meses de convivencia, las tensiones se han calmado, sin que esto signifique la total aceptación del otro, pues en el caso de Rubén, “lo que más le molestaba de aquel lapso consistía en que se estaba acostumbrando a la presencia de Tomás” (201). Por su parte, el nuevo amante de Otilia, quien nunca había experimentado la vida ermitaña, no puede callarse y

calcular fríamente cómo asesinarlo, es joven y no sabe lidiar con la soledad a la que tanto se aferra su benefactor:

El mutismo habitual de Lazcano (él también empezó a practicarlo para ganarse su aprecio) en lugar de acercarlos prolongaba una situación ambigua en la que reinaban los monosílabos, tan escasos algunos días, que en lugar de servir de eslabones resultaban abismos que le impedían adentrarse en el conocimiento de aquel hombre del que cada vez sabía menos, cual si se tratara de un ente sin pasado ni recuerdos, sin odios ni afectos (no nombraba a nadie ni para bien ni para mal), en quien sólo privara el instinto de conservación, desarrollado a un grado tal que no daba cabida más que a recelos y rechazos. Todos los caminos que ensayó fueron bloqueados o ignorados y no hubo más remedio que disfrazar el despecho con una sonrisa que irritaba todavía más al interlocutor mientras el interpelado continuaba en la indiferencia.

Habían echado tragos por un par de horas. Era el momento.

—Lazcano, por favor, escúcheme. Quiero hablarle, que usted sepa más sobre mí y vea que puedo ser su amigo, quiero su amistad (203).

Si bien Otilia empleó la misma estrategia, contarle todo, abrirse honestamente a tan hermético interlocutor, no fue por falta de carácter, sino para convencer a Rubén de que ella era la mujer que él necesitaba a su lado, además, debido al estado de postración en que se hallaba el hombre a causa de su pierna herida, eran las palabras la única forma de la que disponía Otilia para entregarse a él. En cambio Tomás, al carecer de experiencia frente a un hombre como Lazcano, sólo puede echar mano de su propia debilidad para provocar en él alguna reacción.

Esta escena al calor de las copas culminará con una sobreactuación del joven que le sirve para conseguir lo que tanto ha esperado; y, de nuevo, el cuerpo de los personajes tendrá un papel central, pues la memoria corporal de Tomás se activa a partir del suplicante tono en su voz que está comenzando a ser exagerado y provoca que las lágrimas quieran brotar de sus ojos, acción que sería por demás humillante. La conciencia de que esto pueda suceder lo enfurece ante la imposibilidad de alcanzar el control total de su propio cuerpo:

— ¡Miento, Rubén!... ¡Soy un... despreciable embustero! ¡Un presumido, un necio!... Siempre me da vergüenza que me sepan débil. Perdóneme y deme la mano Rubén. Dígame que podemos ser amigos, que tú, que *usted* me enseñará a ser valiente... La mano... Rubén... deme la mano... ¡Ayúdeme a no ser cobarde!—entonces pensó que la voz se le había quebrado más de la cuenta, que, al exagerar, la emoción lo había traicionado, como cuando de niño le brotaban las lágrimas por más que quería evitarlo. Se sintió ridículo y al borde del llanto por la rabia que empezaba a treparle endureciéndole los músculos, hasta que vio que el otro movía el brazo y le extendía la mano. La tomó atónito. En ese momento hubiera agradecido que le brotara una lágrima—. ¡Gracias, mil gracias, Lazcano!... ¿Puedo hablarle de tú?... ¿Sí?... ¿Sí?

—Sí (205-206).

Rubén le tiende la mano. Estrecharla significa sellar un pacto de amistad. Las palabras se las lleva el viento, el contacto físico con el otro (como ya se ha planteado) se inscribe en la memoria corporal y dota de mayor realidad a los acontecimientos: si lo toca no le quedará duda de que verdaderamente existe.

Tras la aceptación, con ambas manos aprieta la diestra de Rubén, le cuesta trabajo vencer el impulso de besarla. Se conforma con contemplarlo extasiado; lo siente como si fuese un árbol —un inmenso cedro, majestuoso y sereno, de éstos que se encuentran a cada rato mientras más ascienden la montaña, de éstos bajo cuyas frondas el aire parece detenerse y la naturaleza ofrece al hombre su milenaria y libre imagen, sus aguas más puras, el hechizo del silencio, el murmullo y canto de las hojas secas del que parece brotar la convicción de que la pequeñez humana es eco del infinito. En algún sentido, y sólo por unos instantes, Tomás deja de tener miedo de la noche: no es peligro lo que su oscuridad auspicia sino paz, el necesario sueño (206).

Lazcano, quien ya fue caracterizado como un tigre, ahora se transforma en un ser noble y protector: un árbol. De manera que ese místico contacto con él logra un efecto sanador en el alborotado espíritu de Tomás.¹⁹

Sin embargo, este efecto de total comunión Lazcano-Tomás-Universo será cuestión de un instante, pues la atenta y felina mirada de Rubén nunca dejará de incomodar al jovenzuelo:

La acerada vista de Lazcano lo acosaba, no perdía ninguno de sus movimientos, ya fuera directamente o de reojo el hombre ejercía sobre él vigilancia continua. Incluso en las noches en que lo había escuchado roncar a pierna suelta había bastado el más insignificante ruido al incorporarse para que el otro despertara y preguntara hosco: ¿Qué sucede?, o, ¿qué quieres? Con el tiempo Tomás adquirió la convicción de que, como los gatos, lo veía incluso en la oscuridad, y regresaba a un fingido sueño que terminaba por ser cierto (210).

La coexistencia con Rubén Lazcano no deja de inspirarle sentimientos encontrados: por un lado, Tomás detesta su eterna mirada vigilante; por otro, tiene que reconocer que este impenetrable hombre, es, a pesar de todo, atractivo:

Se metió entre un petate y un sarape, sobre el piso, se acurrucó y a los pocos segundos dormía. Cuando abrió los ojos la claridad solar inundaba la cabaña y sorprendido notó que Lazcano estaba recién bañado, rasurado y con ropas limpias. Admiró su aspecto, el cual

¹⁹ Algo similar ocurre en *Declive*, donde la insegura esposa de Juan, Lucía, siempre se encuentra fuerte y tranquila junto a la criada de la familia, Cenobia: “Contaba con un respaldo físico, sólido, inalterable como un árbol, pues Cenobia parecía más bien nacida de la tierra que de vientre” (43).

causaba una sensación de reciedumbre y fortaleza, como un árbol. A su lado él y sus amigos —incluso Quintín— no pasaban de ser mamarrachos. Tenía mejores rasgos que la mayoría de los hombres y de no ser por la cicatriz su estampa no se asociaría con la violencia. Lo envidió (210).

De nuevo, Tomás ve en Rubén las cualidades de un árbol: reciedumbre y fortaleza, rasgos que ni él ni sus amigos poseían. Una atenta observación del rostro de Rubén le permite evocar la belleza que tenía antes de ser cuarteado por la cicatriz y envidiarlo, pues bien sabe Tomás, que nunca podrá ser como él.

Dado el hermetismo del admirado fugitivo, Tomás desconoce los pesares que le abrasan el interior; Lazcano los conoce bien pero le molesta saberse en una situación de enamoramiento, pues lo hace sentirse prisionero y por lo tanto, incómodo por haber perdido el control de su ser: sufre ante la imposibilidad de conciliación entre su deseo de autonomía e independencia y su anhelo de pertenencia al mundo de Otilia Rauda, lo que demuestra que en esta mujer, Rubén no está considerando a una compañera de un eros ligero, como Rosario, por lo que su recién descubierto amor por Otilia tiende a inscribirse en una esfera de peso más que de ligereza:

Desde la muerte de don Santiago él aprendió a no pensar, a quedarse por horas con la mente vacía, y luego, a cada nueva muerte — ¡y hubo tantas!— aquello se convirtió en parte de su equilibrio. Esta ruptura no se daba por el hecho de que el otro hablara tanto de sí mismo y contara y recontara sus historias [...] No. No era por eso sino porque su proximidad física durante tantos días había hecho desoladora su condición de solitario. Más todavía: había descubierto que amaba a Otilia Rauda y necesitaba tenerla a su lado; entre todas las mujeres que había conocido era la única compañera posible, la única que lo hacía soñar en el futuro, por vez primera. Rubén Lazcano se avergonzaba de ello, pero estaba enamorado.²⁰

Tan pronto como formuló mentalmente este pensamiento una ofuscación interna lo debilitó, le exigió retractar su sentimiento, negarlo. Como animal caído en trampa se rebeló con furia en busca del resquicio que le permitiera evadirse; pero estaba al aire libre, nada impedía su marcha, ni cadenas ataban sus pies ni escollos había en el camino; el lastre era su corazón y a donde quiera que fuese iría con él (279-280).

Nuevamente, será el alcohol un catalizador de las emociones entre estos fugitivos, pues es un hecho que Rubén Lazcano necesita de la ebriedad para volverse ligero, para bajar la guardia y disfrutar de la ensoñación:

²⁰ Sabias palabras son aquellas de la madre de Ivonne en *Nudo*: “Lo grave es enamorarse tardíamente. Uno debe enamorarse a la hora debida” (67). Este desfase del enamoramiento no sólo afecta a Rubén, hay otro personaje de Galindo, prototípico de esta situación, la tía Camerina de *Polvos de arroz*.

anoche por vez primera había visto a Rubén pasado de copas, tanto que un par de veces ejecutó algo cercano a un paso de baile con invisible acompañante —movimientos torpes y bruscos que pretendían ser rítmicos—, a la par que musitaba frases de amor (no que Tomás alcanzara a oírlas, pero la expresión de salvaje dulzura no se prestaba a dudas), e incluso hubo un momento en que pareció que iba a besarlo. En ningún caso pensó Tomás que se trataba de besarlo a *él*, no hubo nada que indicara tal equívoco, iba a besar a *alguien* que no estaba allí. De hecho Lazcano había estado solo, no había tenido en cuenta la compañía de Tomás (289).

Sin embargo, este placentero rato bajo la hipnosis etílica, trae como consecuencia que Rubén, por primera vez, no duerma armado. La presencia del rifle, alejado de Lazcano, será la oportunidad más clara que hasta el momento se le haya presentado a Tomás para cumplir con la encomienda de matarlo:

Le alegró su descuido y que fuese falible; lo hartaba su certitud en actos y palabras, la vigilancia que no dejaba escapar detalle y su perspicacia que casi era dote de adivinación, todo, todo lo que hasta hoy había impedido la posibilidad de cumplir los deseos de Otilia y lo había convertido en sombra de este individuo a quien a ratos quería con idolatría, para, a disgusto de su debilidad, regresar a la defensa del odio haciéndolo emblema de todos sus males (289-290).

El gusto que recibe Tomás ante tal acontecimiento, no sólo depende de la posibilidad de terminar su tarea y volver a los brazos de Otilia, sino del feliz descubrimiento acerca de la falibilidad de Lazcano, de descubrir que a pesar de todo, no es una máquina vigilante, sino un hombre:

Entornó los párpados y lentamente, milímetro a milímetro —fingiéndolo en el sueño— empezó a ladear el rostro hacia donde dormía Rubén, y entonces tuvo la certeza de que no lo encontraría o de que estaría despierto, observándolo, y que se burlaría de él y su fallido acto de sorprenderlo; la burleta no sería con palabras —no las acostumbraba—, se expresaría por un brillo fugaz en la mirada, o con un reproche no formulado, tácito y despectivo. ¡Cómo lo odiaba! Su sola presencia bastaba para agredirlo y sentirse infeliz. Lazcano tenía la virtud de despertar en él un profundo autodesprecio que resultaba intolerable, hería su amor propio y lo impulsaba — ¡qué cabrón!— a arrepentirse, a tener nobles sentimientos y a aspirar a reivindicaciones de conducta (290).

El poder de Rubén Lazcano sobre Tomás es incuestionable. Bajo esta jerarquía, Tomás es una pieza clave en el tablero del desprecio: se sabe despreciado, con razón, y eso lo hiere. Pero, en el fondo, no sólo es eso lo que le molesta, sino sospechar que el desprecio que le profesa Lazcano es, a la vez, una fuente de placer para Rubén:

Cuando nos convertimos en objetos de asco, desprecio o escarnio, la desaprobación no es lo único que nos duele, sino ese pequeño placer que sospechamos que proporciona nuestra turbación a la persona que nos desaprueba; y a la inversa, el placer que obtenemos, cuando los demás nos muestran su aprobación, aumenta cuando sospechamos que éstos sienten por ello cierta envidia, lo cual nos indica que su aprobación es sincera (Miller 266).

Más adelante, después de desistir en su intento por apropiarse del rifle de Rubén (acción prudente, pues la noche anterior también había bebido de más), Tomás interrumpirá las ensoñaciones de Lazcano para armarle una escena de reproche, donde, por el tono de la discusión, claramente se puede identificar en Tomás un halo de feminidad, otro rasgo que justificaría que un hombre de la talla de Lazcano lo despreciara:

Despertó porque Tomás lo increpaba.

— ¿Qué? —preguntó sorprendido, sin saber de qué hablaba el otro.

—Que te gusta joder gente, ponerle trampas. No sé de dónde saqué yo que eres bueno, ¡buen cabrón, eso es lo que eres! ¿Por qué fingiste olvidar el rifle?

—No fingí.

— ¿Entonces por qué carajos lo dejaste?

—Porque así me lo pediste anoche.

— ¿Yo? —comentó sarcástico—. ¡Y me diste el gusto!

—Sí.

Tomás titubeó, aquel hombre lo desarmaba con facilidad.

— ¡Qué generoso y complaciente! Sin duda le sacaste las balas, tu conciencia no te permite arriesgarte, ¿verdad?

Rubén se puso en pie y descolgó el rifle, le mostró los tiros y vio como enrojecía la cara de Tomás.

— ¿Por qué lo hiciste? —preguntó tímidamente.

—Te repito que porque tú me lo pediste, insistiendo mucho. Dijiste: “Si me quieres, si crees que soy tu amigo, déjalo allí, cargado”.

El rostro de Tomás ardía de vergüenza, acababa de recordar la escena con toda precisión, con toda la vehemencia que había puesto en sus palabras.

—Perdón —musitó. Las lágrimas estaban a punto de brotarle (297).

De nuevo el llanto: Tomás es incapaz de controlar sus emociones al nivel de Lazcano y es su cuerpo el que siempre termina por delatarlo, ya sea a través de lágrimas contenidas o con el enrojecimiento de su rostro. Este último, sin duda, constituye la manifestación física más incómoda con la que debe lidiar Tomás, pues a diferencia de las lágrimas, es una reacción en su piel que escapa totalmente a su control y que resulta imposible de disimular.

Finalizado el vergonzoso episodio del reproche, Rubén Lazcano lo lleva a comer al monte, donde transcurre su última tarde juntos:

Al atardecer, enlazándose el uno al otro por los hombros, medio borrachos bajo un sol crepuscular que los doraba, cantando a dúo, volvieron a la cabaña. Rubén dejó caer la mochila sobre la mesa y a continuación se quitó la pistola y también la dejó allí.

— ¿Puedo tomarla?— preguntó Tomás.

— ¡Claro!

Rubén dirigió sus pasos hacia la ventana, la noche caería de un momento a otro, el aire empezaba a enfriar.

—Desde que te dejé hablar me has preguntado y preguntado si no me hace falta mujer, si no amo a ninguna. Sí amo, Tomás, y mañana pienso ir por ella. Se llama Otilia.

El tiro le atravesó la espalda, exactamente a la altura del hígado y cayó sin emitir lamento. Tomás lo contempló triunfal, quiso sonreír, pero no lo logró (299).

Finalmente, Tomás logra su objetivo, pero no se siente pleno con los resultados. El hueco que queda en Tomás depende en gran medida del karma de traición que se ha echado encima: por primera vez Rubén lo trató como a un igual, abrazándolo, cantando con él, prestándole sin chistar el arma, confesándole su amor por Otilia; y, Tomás, sin pensar en esto, le disparó por la espalda, demostrando que ni siquiera la presencia de alcohol en su sangre es suficiente para poder enfrentarse a este hombre-tigre-árbol.

Tras cumplir con el protocolo del tiro de gracia, Tomás experimenta una extraña sensación ante el misterio de la muerte que acaba de presenciar y el silencio reinante a su alrededor:

Luego sintió cómo el silencio se hacía intenso y adquiriría una enormidad y fuerza que nunca antes había tenido, y eso lo empequeñecía a él, lo convertía en un grano de arena, sintió también — ¡qué raro!— como si desapareciera, como si estuviese dentro de una de esas pesadillas infantiles en que todo mal o peligro se extingue porque uno se evapora, se vuelve aire, pared, cama, árbol, uno ya no es uno. No tiene límites el cuerpo. En ese momento se pasa a otro sueño, a otro mundo en el que no hay nada, nada, nada (299).

Cuando pasa la impresión, Tomás adquiere conciencia sobre la única forma de redimirse: vengar a Rubén Lazcano, su amigo, pues como bien señala Miller: “Hay que vengar o pagar el daño que se ha hecho y la indignación nos impulsa a hacer justicia, a volver a equilibrar la balanza” (64), por lo tanto, ahora es Otilia Rauda quien deberá morir.

El fugitivo de la discordia

En un episodio similar al del encuentro con Rubén Lazcano, Otilia Rauda, ahora cerca de los cuarenta años, se topa con otro fugitivo. Esta circularidad pareciera ser un augurio de dicha, pues como ya lo señaló Kundera, la posibilidad de repetir es una de las claves de la felicidad

humana.²¹ Sin embargo, la felicidad de Otilia no se concreta, pues al acercarse al fugitivo herido no encuentra al hombre esperado:

“No es Rubén...” murmuró decepcionada.

Se trataba de un joven casi imberbe; tenía, descansando sobre el pecho, la mano izquierda liada torpemente con un paliacate, la sangre reseca y sucia le llegaba hasta la muñeca. La innata misericordia de Otilia la llevó a tocarle la hinchada mano que sintió arder bajo sus dedos; palpó a continuación la frente helada y se decidió a desatar el paliacate para revisar el daño. El chal la entorpecía y se despojó de él dejándolo caer a un lado (23).

Otro contraste que pronto se advertirá entre este joven y Lazcano será su necesidad por intimar físicamente con aquella piadosa mujer: Tomás sí se siente atraído inmediatamente por Otilia y establece con ella, al instante, un juego de coquetería, o, en palabras de Kundera: “un comportamiento que pretende poner en conocimiento de otra persona que un acercamiento sexual es posible, de tal modo que esta posibilidad no aparezca nunca como seguridad. Dicho de otro modo: la coquetería es una promesa de coito sin garantía” (1991, 148):

Absorta en su labor no lo vio abrir los ojos, recorrer con la vista el sitio, y luego posarla en ella, en sus pechos, mientras aparecía en su faz una sonrisa. Advirtió que había despertado cuando la mano empezó a deslizarse, presionando su carne.

— ¿Estamos solos?— preguntó en un susurro.

—Sí...

Otilia resultaba irredimible; la juventud de él, la infinita misericordia de ella (24).

Por un lado, la gravedad de la herida es muy diferente: la de Lazcano ponía en riesgo su vida y lo dejaba a merced de los deseos de Otilia; la de Tomás, sólo limita la acción de su mano izquierda. Y esto es tan evidente, que hasta Melquiades lo nota.²² Sin embargo, hay un detalle vergonzoso sobre esta herida: fue auto-infligida para servir como coartada al cobarde muchacho, por lo que a Otilia tendrá que inventarle una historia donde su hombría no resulte cuestionada. Por otro lado, aunque esta Otilia es menos impulsiva que aquella que recibió a Lazcano, vuelve a fantasear con la idea de bañar al herido: “Me gusta —se dijo satisfecha. Hacía

²¹ “Si Karenin hubiera sido un hombre y no un perro, seguro que hace tiempo ya que le hubiera dicho a Teresa: ‘Haz el favor, estoy aburrido de llevar todos los días el panecillo en la boca. ¿No puedes inventar algo nuevo?’. En esta frase está encerrada toda la condena que pesa sobre el hombre. El tiempo humano no da vueltas en redondo, sino que sigue una trayectoria recta. Ése es el motivo por el cual el hombre no puede ser feliz, porque la felicidad es el deseo de repetir” (1991, 304-305).

²² “Melquiades se quedó cuidando a Tomás y eso lo condujo a pensar en Rubén Lazcano, quien años atrás llegó a esta casa herido también —aunque *éste* muy malherido—, tan grave que muchas noches él pensó que se le iban a cumplir los deseos de que muriera” (30).

tiempo que no gozaba de un cuerpo tan grato y lozano—. Lo tendré unos días... Lo imaginó en la tina, bañándolo como si fuera un niño. Se preguntó en qué cuarto lo pondría” (24). Y se mantiene atenta ante cualquier agasajo que se presente a sus ojos a través del cuerpo de Tomás, prueba de ello es el instante en que la mujer se pierde en la contemplación de la pierna del joven: “Se levantó la pierna derecha del pantalón, sostuvo la tela con la mano vendada lo que provocó que hiciera un gesto de dolor y metió el cuchillo en una liga un poco más alta que el calcetín. Otilia observó la pierna desnuda, un cosquilleo la recorrió, deseó acariciarlo. Distraída, tocó el sartén caliente y se quemó el meñique. Trató de pensar en otra cosa” (26-27).

Este episodio constituye un complejo momento de tensión corporal que se desarrolla en escasos segundos: por un lado, mientras Otilia cocinaba, su vista fue atraída por la piel de Tomás estimulando con esta imagen a otros órganos que robaron la atención a las extremidades empleadas en la preparación de alimentos. La contemplación del joven trae como consecuencia una pérdida de control y una herida en el dedo que le recuerda a Otilia su lugar en el mundo: en la cocina, preparando comida para Tomás.

Cuando ella le ofrece una copa, nuevamente es él quien toma la iniciativa de establecer contacto físico al apoyar su respuesta con eróticos ademanes: “— ¡Dámela!—se acercó a ella y le besó la mejilla, sobó sus senos” (27).

Más tarde aparecerá el fiel Melquiades, Otilia hará las correspondientes presentaciones, girará instrucciones al respecto y, por primera vez de forma activa, manifestará su deseo por Tomás:

—Cuando regreses, si no estoy aquí mismo —señaló su silla—, me esperas... Tal vez duerma una siesta... Pasa a la casa y avisa que llegaré al atardecer.

Se alejó de no muy buen talante. Otilia acarició la cabeza de Tomás, fingió morderle la oreja. Se rió con fuerzas por las caricias impetuosas que recibía. Sirvió otras copas y tomó asiento (28).²³

²³ La actitud de Otilia frente al torbellino del joven Tomás es totalmente opuesta a la de Camerina Rabasa, quien ante el entallado atuendo de su sobrina-nieta Perla, se escandaliza por la fuerte y confiada presencia que ha adquirido la juventud: “Luego se preguntó [...] de dónde salían esos cuerpos de los jóvenes. Un nuevo patrón de líneas al mismo tiempo delicadas y enérgicas que hacían el cuerpo más flexible y desenvuelto. Había en ellos un candor, ¿candor pernicioso? dispuesto a desafiar. No era sólo el efecto de una moda, era algo mucho más profundo que no alcanzaba a determinar y que le hacía sentir temor” (49). Otilia Rauda, a los 40 años, admira a Tomás, pero a diferencia de Camerina, no teme a la juventud, le gusta y se siente atraída por su fuerza.

Así, tras quedarse solos de nuevo y bajo la iniciativa de Otilia para mostrarle al joven su habitación, una cosa llevará a la otra, concretando los coqueteos en un encuentro sexual donde las jerarquías nunca dejarán de estar en juego:

Tomás, jugando, la empujó y cayó de espaldas sobre el cobertor. Jamás había aceptado la brusquedad, pero aquello la divertía, le siguió la corriente, deleitada por su arrebató, su juventud. Sin embargo no aceptó las prisas, hizo que se desnudaran los dos; le quitó la chamarra y la camisa con tiento, sin lastimarlo. Él aceptó despojarse de todo, menos del cuchillo. Otilia, extasiada, lo contempló; era el más esbelto de los amantes que había tenido, el mejor proporcionado (29).

A pesar de la grata novedad que el cuerpo de Tomás representa en la vida de Otilia, es el deseo de encontrarse una vez más en brazos de Lazcano lo que mueve su pasión:

Le gustaron sus besos, sus caricias, la socarronería con que disfrazaba la ternura. Él tenía la seguridad y la delicadeza que en sus delirios atribuía a Rubén Lazcano, y aunque muchas veces, en brazos de otros, se había imaginado que era Rubén Lazcano quien la poseía para tener una entrega más completa, por primera ocasión la realidad respondía, equivalía, a lo deseado (29).

Es comprensible que dada la pasión con la que Rubén se entregó, Otilia lo idealizara. Rubén Lazcano es un hombre especial en la vida de Otilia porque nunca le suplicó para disfrutar su cuerpo o trató de seducirla, simplemente, antes de partir le dio una orden y ella decidió cumplirla interpretando en esas pocas palabras una declaración de amor. Así, pase lo que pase, el recuerdo de Lazcano no podrá desprenderse de Otilia, pues ella así lo desea:

El despertar llegó a Otilia con la misma confusa mezclanza de imágenes, sentimientos y recuerdos de Rubén y de Tomás, que la acosaron antes de caer dormida. [...] vino a ella un regocijo físico al recordar las caricias y los besos de Tomás, en los que, aparte de la fogosidad a que estaba acostumbrada, halló una ternura prístina, como si Tomás fuese el primero —entre los hombres que la habían poseído— que agradeciera, en cuanto valía, la ofrenda de su cuerpo. Aquello la turbaba un poco como la habría turbado recibir una recompensa anhelada pero inmerecida. Y como no podía pensar en el joven sin que acudiera a su mente Lazcano, del deleite saltó a la preocupación: ¿Estará Rubén cerca? (157).

Si entendemos que una ofrenda es algo que se dedica a Dios mientras que un don puede considerarse un bien que se recibe de Él, es curioso que Otilia considere su cuerpo una ofrenda, pues al hacerlo sacraliza de alguna manera a sus receptores colocándose en un escalón inferior de la jerarquía entre aquel que da (terrenal) y aquel que recibe (divinidad). Sin embargo,

ya sea como ofrenda o como don, el cuerpo de Otilia se convierte en algo sagrado y quizá en esta ocasión sea Tomás aquel Dios bondadoso que la acepte y a cambio otorgue los dones pedidos: ¿Amor? ¿Ternura? ¿Pasión?

No olvidemos que si bien la conducta promiscua de Otilia posee un germen de venganza contra su marido por haberla contagiado de una enfermedad venérea que la dejó estéril, por lo que deberá pagar con la humillación de ser el hombre más cornudo de Las Vigas, en casos como los de Prudencio Montes, Rubén Lazcano y Tomás, ella no espera la satisfacción de la venganza, sino aquella de la gozosa experiencia corporal con el otro.

En cuanto a Tomás, es evidente que este joven reconoce que su propia fisonomía es atractiva, razón que le permite desenvolverse con confianza frente a Otilia, sin titubear en sus coqueteos y, tal vez, sin medir o prever el impacto que éstos pudieran tener sobre aquella madura mujer.

Otro de los personajes que también se enfrenta a su propia corporalidad es Chenda López, única amiga de la hija de los Rauda en Las Vigas y quien, a raíz de su edad, la envidia que le provoca el cuerpo de esa mujer y el conocimiento de su nuevo (y joven) amante, terminará por traicionarla.

La historia de Chenda es similar a la de Otilia: hija de buena familia y con un cuerpo que no podía sujetarse a moldes conservadores, pero con una notable diferencia: las ansias corporales que en su amiga fueron producto de un limitado desarrollo social consecuencia de la satanización de su curvilíneo cuerpo, en Chenda, “una mujerona de muy buen ver y más desear” (127), eran una prueba de “que había venido al mundo con una firme vocación de puta” (127).

Al igual que en el caso de los Rauda, para la familia de Chenda, el matrimonio fue la solución, pero se llevó a cabo de manera menos tortuosa, de hecho, fue bastante afortunada: los militares con los que estuvo casada (del primero quedó viuda a sus veinte años), si bien no fueron esposos devotos, tampoco fueron parásitos como Isidro Peña:

El segundo matrimonio de Rosenda le dio oportunidad de dedicarse a su vocación plenamente, el joven cónyuge estaba en los inicios de un futuro lleno de promesas y en aquellos tiempos de espíritu bélico la profesión militar resultaba de brillante porvenir, aunque para ello tuviera que sacrificar los besos y cariños de su esposa, quien, en la primera campaña que los separó, insistió en marchar junto a él, si no al campo de batalla cuando menos lo más cerca posible, pero el teniente Fermín Terraga no aceptó que fuera... “como una soldadera”; la quería en el hogar, en espera de su regreso, como un símbolo de paz y de amor (eso dijo). Ella cumplió lo segundo con todo aquel que pudo y

él nunca tuvo noción de las infidelidades pues murió de pulmonía fulminante en un caserío que ni nombre tenía (128).

Sin embargo, los excesos de Chenda, le pasan la factura muy pronto, a sus treinta y cinco años, ya se sentía en decadencia, pues “su físico estaba muy gastado, vio en su espejo destellos y trazos de mujeres de más edad que le recordaron a varias de sus conocidas, no las más apreciables ni tampoco las de buena fortuna” (128). La decepción de la López frente al espejo es comprensible: una cosa es reconocer que el propio cuerpo ha cambiado y perdido su encanto de juventud; y otra muy diferente, descubrir en esos cambios, trazos de los cuerpos de otra gente a la que no se admira y a la que no se quiere parecer uno.²⁴

Ese descubrimiento hará que Chenda decida volver a Las Vigas para restablecerse en su pueblo natal de la mejor manera posible, y si bien en un principio, tanto ella como Otilia recelaban de sus respectivas reputaciones, a la larga su carácter las unió y tras el asesinato de los Rauda, se volvieron íntimas amigas (129), aunque esta relación nunca impidió que las diferencias, los malos entendidos y los problemas surgieran entre ellas, especialmente, a raíz de las diferencias de sus cuerpos. Considérense los siguientes tres episodios al respecto.

Primero, la posesión de Prudencio Montes:

Entre ellas dos, la manzana de la discordia fue Prudencio Montes. [Chenda] No toleró el cariño que se profesaban [Otilia y Prudencio], y aunque muchas veces llevó a su cama a Prudencio jamás logró distanciarlos, lo que la enfurecía. No quería admitir que su amiga tuviera algo que ella nunca poseería, como también le envidiaba el cuerpo, aunque de eso se consolaba con la mentira de que ella había sido así, antes (130-131).

La relación de Prudencio con Otilia data de su más tierna infancia, se trata de una complicidad previa a la atracción sexual, de un cariño que el tiempo ha transformado y fortalecido. En cambio, la relación de Prudencio y Chenda siempre fue de carácter sexual, y nada en las

²⁴ La eterna lucha de las mujeres frente al espejo, del cuerpo que se es y el cuerpo que se desea ser o el cuerpo que se era, también tiene un episodio en *Polvos de arroz*, cuando Camerina se resiste a mirarse en un espejo de cuerpo entero: “Pero la molesta seguridad de que aparecería de cuerpo entero en la luna la perturbaba porque esos mismos ojos (los del espejo) podían ser los de Juan Antonio. Entonces resultaba que dar esos pasos era algo tan grave como darlos hacia él. Porque así va a ser... Que él me mire” (48). Y también encontramos dos en *La justicia de enero*, con Mercedes: “Se quitó el delantal; revisó su vestido; estaba limpio. Fue al espejo. Se sentó. No era mucha la luz. Vio su cara y pensó que cambia uno día a día, como una planta que crece. Pero sin que uno alcance a notarlo sino hasta que es definitivo. Podía compararse a su rostro de hacía tres años, o, con más precisión, al de hacía nueve años (cuando se había casado) y advertir la gran diferencia” (99); “Tal vez no me dé Dios otro hijo más –se dijo–. Es tarde, debo aceptar... Y sin embargo –prosiguió examinándose la piel frente al espejo, ladeó su cara a derecha, luego a izquierda, estiró el cuello, analizándose–. Es que he engordado, hay mujeres que han podido, ¿por qué yo no?” (100).

acciones de esta mujer demuestra que Prudencio le interesara más por sí mismo que por el hecho de ser valioso para su amiga devenida rival. Aunada a esto, figura la envidia que la López siente por el hermoso cuerpo de Otilia, quien a los cuarenta, aún luce maravillosa y sobre todo, lo que llama la atención es la mentira en la que se refugia para contrarrestar el peso que la belleza de su amiga tiene en su vida, pues al no haber crecido en Las Vigas, nadie podría negar que antaño su cuerpo hubiera sido como el de la heredera Rauda, además, la diferencia de diez años con ella, aunque incómoda, facilitaba esta ficción.

Segundo, el robo del chiste del tenate al que Rosenda, además, “agregó algunos sarcasmos que fueron muy aplaudidos y comentados” (131), acción que tuvo graves consecuencias que ya analizamos en el capítulo anterior. Sin embargo, para comprender el grado de humillación que promueve en Otilia que su chiste se reproduzca en labios de Chenda como una invención propia, es pertinente recurrir a la diferencia que Baudelaire planteó entre lo cómico y lo cómico absoluto o ironía:

Baudelaire distingue lo cómico, o sea, uno que se ríe —el superior— de otro —el inferior—, de lo que él denomina lo “cómico absoluto” que identifica con la ironía en donde ya no se establece una relación de superioridad/inferioridad entre dos sujetos, sino entre el hombre y lo que él llama “la naturaleza”. De este modo la “superioridad” equivale ya nada más a la distancia que implica la reflexión; es entonces cuando el hombre llega a conocerse a sí mismo por medio de las diferencias que advierte entre lo que es y lo que no es. En el momento en el que el hombre se ríe de sí mismo al caer, se está riendo de su gran equivocación: la equivocación consiste en que el hombre cree que domina a la naturaleza. La caída viene a recordarle que, frente a la naturaleza, él no es más que una cosa [...] el hombre recibe su lección: después, sabe algo más de él mismo, por lo menos sabe más que el bobo que se pasea ignorante de la grieta del pavimento que lo está esperando. El irónico es el que, por medio de la reflexión, se desdobra: él se asume como el bobo que creía dominar la naturaleza y la víctima de la naturaleza y de su bobería y, por otra parte, al asumirse así ya es otro, o mejor dicho, es otro al mismo tiempo: sabio y bobo simultáneamente (Pellicer 70).

Entonces, si Otilia hace una broma a partir de su propia asimetría entre la fealdad de su rostro y la belleza de su cuerpo, así lo haya hecho bajo el influjo del alcohol, demuestra que ha reflexionado sobre la naturaleza de su ser, que se puede desdoblar para observarse y que alcanza la sabiduría propuesta por Baudelaire al reírse de sí misma. Este hecho, la coloca en una posición neutra: al ser ella misma el objeto de su risa, no hay posibilidad de establecer a un ente superior y a uno inferior, pues ambos se eslabonan en la figura de la propia mujer. En cambio, si el mismo chiste es contado por otra persona, en este caso, por Rosenda López, sin darle crédito a la autora, la situación deja de ser irónica, pues el juego entre sujeto y objeto deja

de serlo al establecerse claramente la figura de un sujeto que se burla (Chenda) y la de un objeto de la burla (Otilia). De ahí la indignación de la Rauda, pues no es lo mismo colocarse como un ser superior al demostrar capacidad de reírse de uno mismo, que ser degradado al estatuto de ser inferior que todos pueden señalar y del que todos se pueden reír, situación que ya había experimentado Otilia desde su adolescencia al ser señalada y perseguida por el escandaloso esplendor de sus formas.

Tercero, las aclaraciones pertinentes acerca de sus edades frente a la esposa de Prudencio:

con una sonrisa llena de coquetería Rosenda confesó que se estaba acercando a la cuarentena y Otilia, sin pensarlo, aclaró: “Al medio siglo, eres diez años mayor que yo”. La conversación marchó por otro rumbo cuyo derrotero marcó Marta y siguieron juntas las tres durante una hora. Otilia estaba consciente de la metida de pata que había dado y proyectaba disculparse tan pronto como la esposa de Prudencio se marchara, pero no tuvo oportunidad de hacerlo porque apenas estuvieron solas ellas dos Chenda rompió a llorar y a continuación la cubrió de improperios sin aceptar la menor disculpa y a punta de picardías la corrió de su casa para siempre (158).

Si sumamos este episodio a la paliativa mentira de Chenda del primer punto comentado, queda demostrado que el desprecio inconsciente entre ambas mujeres parte de la oposición joven-vieja, que tiene su principal indicador en la calidad de sus cuerpos. De esta manera, al saberse menos joven que Otilia, Rosenda López, en el fondo, reconoce su calidad de objeto despreciable, pues su amiga, al ser mucho más joven que ella, ocuparía la posición superior de sujeto del desprecio; pero la gota que derramará el vaso será la aparición de Tomás, pues la López ya no podrá soportar más la suerte de Otilia Rauda quien, a sus cuarenta años y a pesar del gran despecho del que ha sido objeto por la ausencia de Lazcano, ha conseguido la pasión de un jovencillo, situación que Chenda nunca había experimentado y de la que, estaba consciente, no gozaría jamás:

— ¿Qué edad tiene?

— Dieciséis... diecisiete.

— ¡Corruptora!

— Debe tener más, cerca de veinte.

Luego le detalló sus excelencias físicas y fue tal el entusiasmo al referirlas y hablar de su ternura que no tuvo la menor noción de cómo los celos despertaban en el pecho de Rosenda, ni de la envidia sufrida al imaginar esas caricias. Chenda no recibía desde hacía mucho tiempo mimos semejantes, casi los había olvidado. En cambio, imaginaba la repulsión que un adolescente experimentaría al palpar su carne fofa, sus pechos rubicundos de grasa, las lonjas en la cintura, y estos defectos parecían más monstruosos

frente a la perfección del cuerpo de Otilia. ¡Qué suerte tiene la maldita Rauda! No es justo. Sintió que sus frases apasionadas eran intencionados y arteros puñales que se enterraban con placer y saña, se expresaba así sólo para menospreciarla (164-165).

De nuevo, es el carácter arrebatado de Otilia lo que la lleva a describir sin prudencia alguna a su joven amante, de manera que los celos y la envidia que despertarán en su amiga, no sólo son comprensibles, sino inevitables, pues como plantea Kundera en *La inmortalidad*: “Todos ansiamos transgredir las convenciones, los tabús eróticos, y acceder embriagados al reino de lo Prohibido. Y somos todos tan poco valientes... Tener una amante mayor o un amante más joven puede recomendarse como el medio más sencillo y accesible de transgredir la Prohibición” (158).

Chenda sabe que esto es algo que ya no podrá obtener dado que al repasar mentalmente su cuerpo ya no lo encuentra atractivo: su envejecido cuerpo incluso le parece “monstruoso” frente al cuerpo de Otilia, así que la envidia y los celos, se transformarán en coraje, autodesprecio y una profunda sed de venganza contra la dueña de aquel joven amante.

Esa noche las amigas pactan un trueque: información acerca del paradero de Lazcano a cambio de la presentación de Tomás. Sin embargo, Otilia presiente el peligro de mostrar al muchacho y decide no cumplir con su parte del trato. Esto constituye el factor decisivo para que la envidia de Chenda, acumulada durante tantos años, se libere dotándola de sangre fría para traicionar a la Rauda. Las cosas para ésta tampoco fueron fáciles, pues su característica seguridad se quebranta y la angustia se instala en su cabeza en un constante “tam, tam” que sólo se detiene al lado de Tomás: “La chimenea encendida. Ha dormido en el colchón que usaron ayer para la siesta. Sonríe, alegre, el joven. El tambor deja de batir. A las primeras caricias él disipa los temores que la cobijan. ¡Con qué placer siente el temblor de sus manos al palparla! ¡Y con qué ojos la mira! Sin duda embellece a su lado pues él la contempla con éxtasis” (181).

De nueva cuenta, es la comunicación a través de los cuerpos (sonrisas, caricias, miradas) la que privilegia Otilia con el fin de hallar un poco de paz y el sentimiento de transfiguración que despierta en ella la mirada de Tomás no debe pasar desapercibido: ella se siente más hermosa a los ojos del joven. Esta transfiguración podría explicarse desde la simbología que adquiere el ojo como “ojo del corazón” que es cuando este órgano se vuelve receptor de lo espiritual: “El ojo del corazón es el hombre viendo a Dios, pero también Dios viendo al hombre. Es el instrumento de la unificación de Dios y el alma” (Chevalier y Gheerbrant 771),

de manera que la mirada de Tomás, parece elevarla a la esfera de lo celestial, transformándola en una diosa que sólo con su presencia lo embriaga de alegría.

Sin embargo, la dicha de esta mujer se esfumará en cuanto converse con Blanca, la muchachita que Chenda consigue con información sobre Lazcano, ya que, por primera vez, se rendirá ante el desprecio que otra mujer manifiesta hacia ella, petrificándose, y además, experimentando la repulsión vergonzosa de saberse despreciada con razón, pues si bien el desprecio posee un lado amable, donde se insertan la compasión y la lástima, no por eso deja de existir una jerarquización en la que nadie puede sentirse orgulloso de ocupar el escalón inferior:

La mujer no le gusta desde el primer momento en que la ve, aunque el rechazo se une a esa atracción que tienen las barrancas.

—Ella es Blanca... —dice Chenda. Las deja solas.

Su vulgaridad casi desaparece por la cortedad con que se expresa y los silencios tímidos en que cae, a pesar de ello hablaron largo rato. Otilia quiso irse cuando estuvo segura. Pero seguía, fascinada por su dolor.

—... Usted ni es tan fea... él dijo que...

Otilia es de piedra (182-183).

Camina hacia su casa con paso lento. Atontada por la imagen que de sí misma (ve con los ojos de Blanca): ridícula, miserablemente fea. Saberse digna de lástima la asquea (183).

Morir por un fugitivo

Veamos por último, lo que ocurre con Otilia y Tomás cuando el joven regresa a Las Vigas tras el asesinato de Rubén Lazcano.

El tiempo que pasó en convivencia con Rubén y, en definitiva, la terrible decisión de asesinarlo, transformaron al jovencillo dotándolo de una fortaleza que no puede pasar desapercibida a los ojos de Melquiades quien fue el primero en recibirlo: “Tardó un poco en reconocerlo, parecía mayor, como si regresara después de años y no de meses. La vida al aire libre lo había vigorizado, sus movimientos tenían mayor aplomo, su voz registraba cambios” (315).

A pesar de los notables cambios, hay algo que permanece intacto, tanto en él como en Otilia: el deseo de reencontrarse en la piel del otro y el recuerdo de sus caricias que no sólo se manifiesta como una abstracción en el personaje:

En el camino Otilia paladeó la incongruencia de la esperanza y a cada paso crecía su certeza de que Tomás no había encontrado a Rubén y por lo tanto esta reunión sería,

venturosamente, un encuentro de amor. Su piel, como bajo descargas eléctricas, rememoraba el placer que el joven le había dado y la ternura que él pretendía esconder, inútilmente, pues las caricias delataban la dulzura nata que en él había (316).

Tomás, desde mucho antes de la primera copa, ya había decidido que primero la gozaría y después de usarla le daría la noticia...Sin embargo, cual si Otilia le transmitiera el pensamiento, su corazón batía sin odio, su piel recordaba la otra piel con añoranza, todo él resultaba un campo seco en espera de la lluvia y las grietas de la venganza se habían borrado con la humedad de los tragos (316).

Cuando recuerdan al otro, ambos personajes reciben un estímulo físico, ya sea “bajo descargas eléctricas” o con un corazón que bate sin odio, pues el alcohol, ese aliado de la levedad, ha diluido la sed de venganza, y junto con la proximidad de Otilia provocará en Tomás un genuino anhelo de amarla una vez más; mientras tanto, el recuerdo de Otilia guarda una esperanza de vida, de gozo pasional, aunque sigue convencida de esperar a Lazcano. Ha decidido que sin él su vida no tiene motivo y está segura de que reconstruirá cada esperanza, para aguardar a Rubén hasta la muerte (316).

Esta rotunda decisión, no impide que el reencuentro con Tomás, en efecto, sea emotivo y se consolide como un apasionado momento consecuencia natural de toda la energía que sus cuerpos habían reservado para tal ocasión, pues como ya se mencionó, Tomás, a pesar de sentir culpa por haber traicionado a Rubén Lazcano y así cumplirle a Otilia su deseo de venganza, era incapaz de odiar a esta mujer:

La oyó correr por el pasillo y se puso en pie. Quiso que su rostro fuera adusto pero no lo consiguió, sobre él florecía la dicha al verla allí, luminosa y feliz. Abrieron los brazos, se besaron con hambre, con demencia.

—Tomás... niño querido —murmuró ella—, ¿qué pasó?

—Lo hice. Cumplí tus deseos.

Las lágrimas de ambos se mezclaron sin interrumpir las caricias, extrañas caricias con que se arrancaban mutuamente las ropas (316).

Dadas las peculiares circunstancias que rodean este esperado abrazo, no es de extrañar que las caricias, aunque muy esperadas, resulten extrañas mientras ambos amantes lloran la muerte de Lazcano. Así, la ausencia definitiva de este último en la vida de Otilia será lo que provoque en ella las ganas de desaparecer:

Luego, cuando Otilia perdió las fuerzas, anheló que el agotamiento fuera la muerte, que la tierra se abriera en ese instante y la tragara; no estar más allí, no sentir los labios húmedos de Tomás sobre su oreja, besándola, diciendo frases de amor, frases...

—Él era bueno, Otilia... y te quería... Hoy iba a venir por ti.

Un grito de dolor traspasó las paredes, corrió por el campo, subió por las colinas, ascendió a los pinos, a las nubes blancas que bailaban en el cielo.

—Te voy a matar —murmuró.

Melquiades no escuchaba sus palabras, oyó el grito y no supo a qué atribuirlo, pero hubiera querido hacerle eco, y después —sin creer en sus ojos— vio el puñal penetrar con furia abajo de los senos.

Los ojos de Otilia se hicieron inmensos, se llenaron de luz y dijo:

—Rubén... Rubén... Gracias (317).

Es claro que más allá de la muerte de Rubén Lazcano, la tragedia se consuma con la información que Tomás le brinda sobre lo que el finado quería hacer y ya no pudo debido a la incondicional obediencia que Tomás demostró ante los deseos de la Rauda: regresar por ella, pues se había dado cuenta de que, en efecto, sí la quería. Ese dolor, que no se inscribe directamente en su cuerpo, es lo que escapa del fondo de la mujer en un grito desgarrador; en cambio, su cuerpo ya no reacciona cuando Tomás le atraviesa el pecho con su puñal: Otilia Rauda ya estaba muerta cuando Tomás le murmura que la va a matar.²⁵

El análisis de las relaciones que se construyen entre la protagonista de esta historia y los dos fugitivos que aparecen para cambiar su vida, así como de aquella relación de amor-odio con la singular Chenda López, ha permitido observar cómo el cuerpo es un factor relevante en la creación de tensiones entre Otilia y Chenda, Tomás y Rubén, ya sea por su juventud y belleza, ya sea por la actitud de las miradas. Estos personajes muestran con claridad que primero lidian con su cuerpo y después, en complicidad con o a pesar de él, se enfrentan al mundo donde en ocasiones les toca abandonar el privilegio de la acción a costa de una enfermedad; lidiar con experiencias amorosas que se mueven entre la ligereza y el peso; recurrir a su memoria corporal para recuperar un poco de la dicha del pasado; asistir al espectáculo de la decadencia física que puede acompañarse de una falta de dignidad; etc.

²⁵ La muerte de Otilia constituirá, no sólo una característica más que impondrá su belleza sobre la de Chenda, sino un peso tremendo para el resto de la existencia de la López, pues mientras más años viva, más será la decadencia de su cuerpo y más se alejará de toda posibilidad de ser en la muerte un cadáver hermoso como sin duda lo sería su amiga: Chenda ha perdido batallas y ahora la guerra contra Otilia, pues a ella se le recordará esplendorosa dado que fue privada de la vida antes de iniciar la caída natural hacia la vejez y la decrepitud en la que Chenda López ya comenzaba a deslizarse.

VI. MELQUIADES

Antecedentes

Uno de los personajes que sufre con mayor intensidad la presencia de su propio cuerpo es Melquiades, a quien el narrador refiere con frecuencia bajo los calificativos de “el gigante” o “el cojo”. Dos son los factores que pesan constantemente en la existencia de este apacible y fiel hombre: el tamaño de su falo y su cojera, factores que no serían tanto problema si su intelecto hubiera sido el de un hombre promedio:

En su juventud Melquiades fue un hombre muy fuerte y pronto se constituyó en el cargador número uno de la localidad; nunca llegó a ser el dirigente de su gremio porque su entendimiento no era mucho y difícilmente sabía sumar. [...] a los veinte años cargaba él solo un tronco de árbol de diez metros de largo y lo llevaba al hombro con desparpajo, como si cargara un costal de carbón. Sus fuerzas despertaban temor y respeto y aunque su candidez y buen humor lo hacían tan bueno e inofensivo como una paloma nunca se esfumó del todo la duda de que pudiera tornarse peligroso, por lo que a pesar de su bondad no fue querido (16).

Si la capacidad mental de Melquiades hubiera sido normal (o superior a la del promedio) sin duda habría constituido uno de los mejores partidos para las señoritas vigueñas. Sin embargo, la talla y la fuerza de Melquiades, en combinación con su espíritu pacífico y reducidas capacidades mentales, lo dotan de un aura de bestialidad que le impide ser del todo aceptado por la población. Además, su inocencia, claramente manifestada en el nulo interés por la experiencia sexual, lo convierte en víctima de terribles bromas a cargo de sus compañeros de cuadrilla. Esta continua ridiculización de Melquiades culmina con un episodio de agresiva invasión contra la más íntima parte de su cuerpo, una noche en que atrapados en un vagón para protegerse de un aguacero, los compañeros de este hombre deciden divertirse bajándole los pantalones para descubrir si en realidad tenía o no *algo* debajo. Curiosamente, más que proteger su intimidad, a Melquiades le preocupa el daño que pudiera causar a sus “amigos” al intentar defenderse, pues sabe muy bien que le es difícil controlar su fuerza, y que “de un par de manotazos podía derrumbar a todos, también sabía, y muy hondamente, que si no medía su golpe podía matar a alguno. Se aterró. ¡No quería lastimarlos!” (72).

Aunada a esta impotencia por defenderse, el descubrimiento de su enorme virilidad será un nuevo aspecto corporal con el que Melquiades tendrá que aprender a convivir, pues la envidia que ésta provocó en sus acosadores sólo encuentra escape en su ridiculización y satanización:

Esperaban descubrir un motivo más de escarnio y lo que contemplaban despertaba su codicia. Mas la envidia siempre encuentra una puerta de salida que le permita evadirse sin que parezca fuga: Si fueras jumento estarías bien... pero... da asco... es como de monstruo. Pobre de la que sea tu esposa, la vas a desmadrar. Te van a tener miedo. ¡Ni quién te pueda querer así! De nada te va a servir, ya así ni les gusta. ¡Tápate! ¿No te da vergüenza? En el pecho de Melquiades creció un temor angustioso ante aquella reacción de repugnancia y menosprecio. Su cuerpo era una fuente constante de amenazas. Cuando él deseaba acariciar, hería. ¿Por qué tenía que pasarle eso? Siempre tenía fuerzas de más, y ahora, por lo que oía, también allí había de más (73).

Otra de las características que acerca a Melquiades a los animales mientras lo aleja de los hombres, es su escasa habilidad verbal, pues como bien observa Steiner: “Que el habla articulada sea la línea que divide al hombre de las formas innumerables de la vida animal, que el habla deba definir la singular eminencia del hombre sobre el silencio de la planta y el gruñido del animal —más fuerte, más astuto, de más larga vida que él— era doctrina clásica mucho antes de Aristóteles” (53). Melquiades es incapaz de utilizar las palabras para defenderse, de ahí que las crueles bromas en torno a su virginidad nunca sean acalladas y que su primera vez haya sido forzada por la presión de sus “amigos”:

La primera vez que se acostó con una prostituta fue más por el apremio y las burlas de sus compañeros de cuadrilla que por propia voluntad: se la pagaron los amigos, dijeron que el estreno iba por cuenta de ellos. En ese tiempo él era el más joven de todos, así como el más grande y el más fuerte, y los de la cuadrilla se desquitaban de estas dos últimas ventajas con mofas y carcajadas de su virginidad. Le hacían bromas sangrientas y Melquiades, torpe con las palabras, no sabía defenderse, no daba batalla, se reía a la par que sus agresores (72).

Dados los resultados del día del estreno, es evidente que las palabras de los compañeros de cuadrilla aún resonaban en la mente del débil Melquiades, quien, preocupado por no lastimar a la Rufina, la prostituta que ganó la suerte de estrenarlo, no disfrutó su noche:

Melquiades no disfrutó mucho, pero finalmente pudo. Cuando juntó dinero (no pronto, ya que todos sus ingresos iban a manos de Genoveva), regresó con Rufina. Creyeron que le había gustado, pero no se trataba de eso, él hubiera preferido a otra, a cualquier otra, pero tenía miedo de lastimarlas y tal riesgo ya no lo corría junto a Rufina (73).

Entonces tenemos que Melquiades es un hombre poderoso quien dadas su escasas habilidades mentales está condenado a temer la fuerza de su propio cuerpo, especialmente, cuando se trata de relacionarse con los demás, pues posee una nobleza natural que siempre lo inclinará hacia el

bien del otro. Es por esto y por la mayor afinidad que parece tener con los animales²⁶ más que con los humanos, que fue él quien presintió el peligro el día del accidente con el cargamento de troncos:

El primero que advirtió el peligro fue Melquiades y corrió a detener la avalancha. Salvó a los compañeros, quienes con su intervención pudieron correr y librarse de los golpes, pero él sirvió de muro de contención y una pierna y los dos pies le quedaron casi deshechos. [...] volvió a caminar casi de milagro aunque ya no pudo trabajar en el ferrocarril y a partir de entonces se ganó la vida acarreado pequeños bultos, ayudando en las mudanzas o haciendo encargos. Se le abrían las puertas de todas las casas porque los varones sabían que con él no corrían peligro ni sus esposas ni sus hijas (16-17).

Una vez más, la nobleza de Melquiades se manifiesta al proteger a costa de su bienestar a los compañeros de cuadrilla; también es destacable la fortaleza del hombre para contener una avalancha de troncos él solo; y finalmente, dadas las terribles heridas sufridas, se reafirma su bestialidad, quien como cargador de “pequeños bultos” puede equipararse con un noble asno. Llama la atención que a partir del accidente que lo deja limitado corporalmente, cojeando, se le abran las puertas de los hogares viqueños, porque pareciera que dicha cojera, más que una limitante motriz, fuera una castración que convirtiera a Melquiades en un eunuco digno de proteger la virginidad de las princesas: su limitada capacidad de movimiento aunada a su escasez de malicia opacaban su lado sexual, ningún hombre podía imaginarlo como amante de su mujer o como pretendiente de su hija.

Sin embargo, fueron los bondadosos padres de Otilia quienes más apoyaron a Melquiades en su nueva situación, “fueron los primeros en darle auxilio con trabajos ligeros que poco a poco fueron diarios. Todo marchó bien durante algunos años hasta que la niña (a quien quería mucho) empezó con sus necesidades” (74).

²⁶ Razón por la que Melquiades es el único que tiene una relación especial con un animal: la Monina, su perra. Sobre este vínculo extraordinario que se puede establecer entre humanos y animales Galindo escribió en *El hombre de los hongos*, que “amar a los animales, aun al más salvaje, puede conducirlo a uno a la ternura más íntima e ilimitada. Uno puede amar a un animal sin mesura y con la confianza de que ese amor será siempre correspondido” (65).

El acoso

*Are you brave enough to let me see your peacock
Watcha waiting for, it's time for you to show it off
Don't be shy kind of guy, I bet it's beautiful
Come on baby let me see you
What you hiding underneath*
—Katy Perry, “Peacock”

Dichas necesidades de la pequeña Otilia consistían en acosar en privado a Melquiades para convencerlo de mostrarle su miembro:

—Enséñamelo, Melquiades, ¡anda!

Melquiades se ponía colorado, se retiraba. Entonces ella lo perseguía y él hubiera querido encogerse y enconcharse como un armadillo para que nadie viera su cara, roja de vergüenza y a punto casi de que le brotaran las lágrimas porque la situación lo perturbaba enloquecedoramente. Además le daba miedo que alguien lo viera y creyera que... Retrocedía otro paso y lamentaba el accidente maldito que entorpecía sus pies y le impedía poner fin al peligro con una carrera (71).

Obsérvese como Melquiades, ante el acoso de Otilia, envidia la capacidad del armadillo, un pequeño animal introvertido que puede enroscarse sobre sí mismo para ocultarse, y no considera, por ejemplo, la fuerza de un caballo para alejarse corriendo o la de un halcón para hacerlo volando, he ahí la paradoja de Melquiades, ante la magnitud de su cuerpo y sus fuerzas, incontrolables, preferiría ser pequeño y así, ser incapaz de lastimar. Ahora bien, tanto ha sido el rechazo que Melquiades ha sufrido por parte de la comunidad, que también teme las habladurías que despertaría al ser descubierto satisfaciendo el capricho de Otilia. Ante la incapacidad de desaparecer, Melquiades maldice el accidente que ha cuartado su motricidad y con esto, la posibilidad de huir de la precoz chiquilla:

¡Lista la mocosa como ella sola! Tan lista que nadie se dio cuenta nunca de aquellas persecuciones que ponían a dura prueba la fortaleza e integridad del gigante, agravadas con el desconsuelo de que una cosa así de fea no podía contársela ni a su madre, lo que lo obligaba a rumiarla y al hacerlo le venía una erección bestial, que no lograba domeñar, cual si todas las maldiciones del mundo hubiesen caído sobre él (71-72).

El hecho de que el acoso se llevara a cabo en situaciones de aislamiento y el desconsuelo que invadía a Melquiades ante la certeza de no poder contarle ni siquiera a su madre, son muestra de cómo en aquella población el tema de la sexualidad constituía un fuerte tabú. De ahí

también que Melquiades interprete en sus tremendas erecciones un castigo, una maldición, y que Otilia omita en su discurso los términos que pudieran referir directamente al pene de Melquiades, pues siempre lo sustituía con su correspondiente pronombre de objeto directo:

—Enséñamelo, Melquiades, ¡anda!

¿Y cómo iba él a hacer tamaña cabronada? Le cundía el horror nada más de pensar que pudiera endurecerse a los ojos de ella, le venían palpitaciones, sudores fríos y una risa nerviosa, incontenible. Volvíase el miedo tan grande que hasta dormido lo acosaba, y en las pesadillas, algunas veces, ella triunfaba y a la derrota concurría, monstruosa, la erección que ahora no se detenía sino hasta llegar a su consecuencia final y el desbordamiento se consumaba entre sollozos y gritos de angustia (74).

Esta agitación onírica es consecuencia de todo lo que carecía Melquiades para defenderse: palabras, astucia, educación sexual y, sobre todo, la imposibilidad de pedir ayuda a su madre. La eyaculación de este perturbado hombre no puede realizarse con placer, pues su cuerpo se ha convertido en enemigo, y sufrir con esta consecuencia final de sus pesadillas puede entenderse, siguiendo a Miller, como una reacción natural del hombre frente al semen que lo transforma en un ser vulnerable:

Hoy en día los hombres siguen sintiéndose atrapados entre temores antagónicos en lo que se refiere a su semen, que se manifiestan tanto en la antigua literatura médica como en la literatura que se ocupa de las virtudes y los vicios. Se consideraba que la retención de semen mandaba vapores nocivos al cerebro y el corazón (y feminizaba al hombre que lo retenía); mientras que liberarlo conllevaba el riesgo de debilitarse y consumirse; y se pensaba que ambas actitudes provocaban melancolía. El semen suscita asco no sólo debido a que es baboso y viscoso [...] sino también porque su aparición va acompañada de una especie de muerte, el orgasmo, que supone una pérdida de autocontrol unidas a expresiones faciales que resultan [...] indecorosas (153-154).

No obstante, a pesar de los enormes esfuerzos que Melquiades hace por mantener su miembro fuera del alcance de Otilia, nada puede hacer para escapar a la milenaria sabiduría popular que dicta: “el que persevera, alcanza”:

— ¡Anda, Melquiades, anda! —una súplica apremiante en voz baja—. Mis padres salieron, las criadas están en la cocina. ¡Anda!

El día estaba muy gris y había sombras en la galera, no tan densas como él hubiese querido, cualquiera que entrara podía verlos. De repente se fueron el miedo, el tiempo, la realidad. Con los ojos desorbitados, claudicó. Abrió sus ropas. No podía retirarse, ni menos aún hablar. Ella lo acarició. Pensó que si no se veía a sí mismo no ocurría lo peor y fijó la vista en la puerta que daba al potrero, aunque estaba como ciego y nada existía fuera de esa parte de su cuerpo que a pesar de que la sentía latir, permaneció inerte.

Y así se quedó. Hechizado desde entonces (74).

De nuevo, a través de los sentidos, Otilia reconoce su mundo: si bien en su súplica literalmente sólo se insinúan las acciones “mostrar” y “ver”, cuando Melquiades lo permite, la pequeña Rauda no se conforma con la imagen, lo toca; y no sólo se conforma con una corroboración de tipo táctil, sino que lo acaricia, disfruta ese fruto prohibido que Melquiades le había negado durante tanto tiempo. En cambio él prefiere escapar, aunque sea sólo a través de la mirada, “si no se veía a sí mismo no ocurriría lo peor”, es decir, ver cómo lo acariciaba Otilia quizá lo hubiera excitado, además, la imagen permanecería siempre en su memoria, y ya era lo suficientemente incómodo sentir que su existencia sólo se concentraba en esa parte de su cuerpo.

La erección no se presenta y Melquiades interpreta el episodio como una consecuencia de la magia de Otilia: ella lo ha hechizado, no con una varita mágica, por supuesto, sino directamente con sus manos.

Melquiades y otros hombres

A Melquiades nunca le molestaron los amantes de ocasión en la vida de Otilia, quienes básicamente constituían una venganza contra su vil marido, pues sabía que ninguno de ellos significaba algo para ella. El único hombre al que expresamente llegó a envidiar fue el joven Prudencio Montes, en quien se concentra toda la atención de la jovencita Rauda después de aquella etapa de acoso hacia su miembro: “Con aflicción notó como ella lo olvidaba primero por días, luego durante semanas. Paseaba por las colinas con Prudencio Montes y le gustaba oír sus risas. Un día los vio besándose. Le hubiera gustado ser Prudencio” (74-75).

En realidad, lo que Melquiades desea es la atención de Otilia, no tanto sus besos o sus lascivas caricias; Melquiades vive para agradar a Otilia, para protegerla, ayudarla y recibir a cambio el tierno trato de la mujer, sus miradas de aprobación y complicidad.

La importancia que la mirada de los otros puede tener en nuestra vida fue analizada por Kundera en *La insoportable levedad del ser*, donde propone cuatro categorías al respecto:

- a) Los que desean vivir bajo la mirada de un público
- b) Los que necesitan la mirada de muchos ojos conocidos
- c) Los que viven exclusivamente bajo la mirada del ser amado

d) Los que viven bajo la construcción de la mirada imaginaria de personas ausentes (275-276).

Melquiades pertenece al tercer grupo: la mirada de Otilia es lo que guía su existencia, tal como se muestra en el siguiente fragmento:

El cuerpo de Melquiades se meció al subir la rodilla y apoyar el pie más sano sobre el piso de madera. Cuando la pierna alcanzó el equilibrio y él estuvo satisfecho de su estabilidad, una mueca triunfal le arrugó el rostro. Otilia —tal como él lo esperaba— lo miró afectuosa; el mejor premio que podía recibir por su hazaña (35).

Vivir sólo para la mirada del ser amado, curiosamente, comparte sus riesgos con el grupo que anhela la mirada del público, pues cuando los espectadores se disuelven, el ser que era observado por sus miles de ojos anónimos desaparece, de la misma manera en que “Alguna vez se cerrarán los ojos de la persona amada y en el salón se hará la oscuridad” (Kundera 1991, 276), esta consecuencia será de vital importancia para el final de la novela, pues al morir Otilia, Melquiades perderá el motivo de su existencia, ya que a esas alturas, además, habrá perdido también a su madre y a su amada Monina.

La breve envidia hacia Prudencio se modifica con el tiempo, pues Melquiades reconocerá en él a un aliado, especialmente a raíz de que interceda por él ante las falsas acusaciones de Isidro Peña sobre su presunta culpabilidad en el asesinato de los padres de Otilia.

Isaac y Crucecita Rauda apreciaban a Genoveva y a su hijo, especialmente a raíz del aislamiento que sufrió su hija y de la desinteresada compañía que éstos le ofrecieron siempre; sin embargo, llegar a este punto no fue fácil, al menos para don Isaac quien “antes sentía reticencias y recelos hacia Genoveva, y verdadero desagrado del cariño que, desde niña, profesaba Otilia a Melquiades. Si su hija no hubiera estado siempre tan sola él se habría opuesto a aquella proximidad con el gigante, que si bien no la consideraba peligrosa sí la sentía repulsiva” (93-94). Este rechazo que “el gigante” provocaba en un hombre como Isaac Rauda, puede entenderse desde la propuesta de Miller acerca del asco y el desprecio como mecanismos de jerarquización de nuestra vida en sociedad:

Algunas emociones, entre las que destacan el asco y su primo hermano, el desprecio, tienen un fuerte significado político. Sirven para jerarquizar nuestro orden político: en algunos contextos se encargan de mantener la jerarquía, en otros, constituyen pretensiones aparentemente legítimas de superioridad y, en otros, se suscitan para indicar que ocupamos el lugar adecuado en el orden social. El asco valora (negativamente) lo que toca, revela la mezquindad e inferioridad de aquello que lo provoca, y, al hacerlo, proclama con

aprehensión el derecho a librarse del peligro que conlleva la proximidad de lo que es inferior (31).

La calidad de ente inferior le viene a Melquiades por ser hijo de una anciana con fama de bruja, amparada en su amplio conocimiento para curar a través de las plantas; por su monumental fuerza que no corresponde a la calidad de su intelecto y, especialmente, por su torpe bamboleo a raíz del accidente con los troncos: Melquiades no es un hombre normal, y lo anormal “también mantiene una estrecha relación con el miedo, el horror y el asco. Lo siniestro y perturbador no tiene por qué implicar asco y no suele hacerlo, pero lo anormal puede perturbarnos hasta el punto de darnos asco” (Miller 53), por eso don Isaac Rauda no podía evitar cierta repulsión ante la proximidad de ese hombre con su hija.

Sin embargo, es hasta que Rubén Lazcano irrumpe en la vida de Otilia que Melquiades comienza a aislarse para manifestar sus celos que, una vez más, parten de esa vital necesidad de sentirse reconocido por ella:

La casa de los Rauda jamás había sido usada para tales menesteres. Quizá a Melquiades le molestó la falta de respeto, o tal vez le desagradaba que el hombre fuera guapo y ella lo viera llena de ternura, con una mirada de la que él se creía poseedor ya que nadie más la había compartido antes (40).

Así, perder la exclusividad de una mirada y reconocer la superioridad de Lazcano, que se establece entre ellos a partir de la oposición belleza-deformidad, constituyen factores que marginarán a Melquiades en un espacio donde nunca antes se había sentido desplazado, prueba de ello es el aislamiento voluntario al que se somete como cuando don Prudencio y un médico de su confianza visitan al enfermo:

El médico no advirtió su presencia porque su cuerpo, cubierto por un largo jorongo gris, casi desaparecía tragado por las sombras que se concentraban en la esquina del horno. Prudencio sí lo vio —sus ojos se encontraron— y le hizo un silencioso saludo. En los últimos días el gigante había tomado la costumbre de encucillarse en el rincón más lejano y sumirse en un taciturno encogimiento con el que pretendía demostrar su rechazo y agravio por la solicitud que todos demostraban hacia Lazcano, un desconocido, malviviente, que había venido a destruirle la poca dicha que él tenía en el mundo (69).

Este aislamiento permite a Melquiades manifestar su desprecio por Lazcano, a quien califica como “desconocido” y “malviviente”, adjetivos que lo colocarían en una posición inferior en una escala de valores donde él pudiera colocarse más alto a través de su calidad moral, pues él

sí es bueno, no lo persigue una fama de sanguinario asesino; también es fiel, siempre ha estado junto a Otilia para protegerla, etc. Un claro caso de *desprecio hacia arriba*:

Pero incluso en aquellos casos en que la persona inferior considera que es mejor que la superior, creo que su desprecio tendrá un carácter y un estilo distintos que le convierten en desprecio *hacia arriba*. Ya hemos señalado algunas diferencias: (1) que el desprecio hacia arriba no suele aparecer unido al asco, por lo que no tiene tanto que ver con protegerse de la contaminación; (2) que, en contextos democráticos, el desprecio hacia arriba, a diferencia del desprecio propiamente dicho, cuenta con una legitimidad garantizada. A pesar de que el desprecio hacia arriba permite que las personas inferiores reivindiquen superioridad en lo que se refiere a un atributo concreto, no tiene lugar en el vacío. Las personas inferiores son conscientes de que ocupan una posición inferior a los ojos de los demás, saben que pueden ser despreciadas por éstos, mientras que las personas superiores, debido a las convenciones habituales de la categoría social, pueden permitirse el lujo de pensar, incluso legítimamente, que los inferiores les estiman, admiran o envidian (Miller 308).

Por un lado, Melquiades no puede, naturalmente, sentir repulsión hacia Lazcano porque éste es un hombre normal, atractivo y aunque enfermo, su padecimiento no lo ha transformado en un ser grotesco, como lo podría parecer una víctima de viruela, de ahí que su desprecio no colinde con el asco como ocurría, en un principio, con el que don Isaac le profesaba al gigante.

Por otro lado, el atributo concreto que permitirá al ser inferior reivindicar su superioridad será la calidad moral que le otorga ser el fiel amigo de Otilia, sin que por ello Melquiades deje de reconocerse como un ser despreciable. De manera que este desprecio hacia arriba identificado por Miller constituye para Melquiades la válvula de escape a la “intensa frustración [que] surge cuando uno comienza a poner en duda la propia capacidad de significar ‘algo para alguien’” (Rovaletti 114).

El gigante sabe que su cuerpo está limitado, que su torpeza lo puede poner en ridículo y tiene miedo de caer en una posición inferior frente a los otros quienes quizá disfruten de la situación, por eso, cuando la consulta de Lazcano termina y se retiran el doctor y Prudencio, Melquiades es muy cuidadoso con sus movimientos:

Oyó que se aproximaban y él se retiró a su sitio, aunque no pudo encucillarse pues tenía que hacerlo en varias etapas que le obligaban a adoptar posturas grotescas e inseguras y no quería correr el riesgo de caerse frente a ellos. Hosco, los miró de reojo y tal vez no fue consciente de que su mueca de disgusto se trocaba en una luminosa sonrisa ajena a sus sentimientos pero sí corresponsal de la alegría que expresaba la faz de Otilia (75-76).

Como se puede observar, es tal el afecto que Melquiades profesa hacia la Rauda que verla radiante de felicidad es lo único que le importa, más allá de manifestar su frustración o resentimiento ante la llegada de Lazcano, le interesa ella, su bienestar, así que si ella sonríe porque el doctor sanará a Lazcano, él también lo hará porque es señal de que Otilia estará bien.

Sin embargo, hay momentos en que no le es tan fácil comprender y aceptar las acciones de esa mujer, por ejemplo, cuando la sorprende tocando el miembro del convaleciente Rubén:

¡Qué puerca era Otilia! Sintió —muy confuso— que en ese momento la odiaba. ¡Ni a un enfermo dejaba en paz! Entró al cuarto para avisar que ya se iba y lo hizo justo en el momento en que Otilia tenía entre sus manos la cosa del otro. Subió aprisa el sarape y lo tapó, pero él había alcanzado a ver lo que hacía. Y todavía tuvo el descaro de pedirle, como si nada hubiera sucedido, que no se tardara (71).

En cambio Otilia, en su característica desfachatez, no alcanza a percibir hasta qué grado episodios como éste o como el acontecido después de la huida del cura Juvencio ante el espectáculo de su torso desnudo, trastornan la paz espiritual de su amigo:

Luego, al ver la cara de atontamiento de Melquiades frente a ella más reía y le costaba trabajo poner en orden sus ropas. Melquiades —sin saber por qué— quería llorar y pugnaba porque las lágrimas no le brotaran mientras, encantado, veía por primera vez sus senos desnudos. Pensó en todos los hombres que habían tocado esa piel, ¡tan tersa!, debía ser mucho más tersa que las mismas flores (108-109).

La contemplación de Melquiades resulta intrigante: ¿Por qué no piensa en tocar esos pechos sino en los hombres que ya antes lo hicieron? ¿Porque ya sabe que él nunca podrá hacerlo? ¿Porque sabe que, como mujer, su benefactora está fuera de su alcance? ¿Porque cree que ella nunca se lo permitiría? ¿Porque se considera incapaz de transgredir así el cuerpo de su querida Otilia?

El hecho de que las lágrimas quieran brotar de sus ojos ante la desnudez de la mujer muestra la tremenda sensibilidad que habita en ese hombre: no llora ante la felicidad de contemplar unos senos; llora porque son los de la única mujer que para él puede representar la felicidad, la vida. Por esta razón, tras los ocho años de ausencia de Rubén Lazcano, la aparición del joven Tomás, en circunstancias similares, vuelve a quebrantar la dicha que día a día él construye al servicio de aquella mujer. Aunque la estancia de Tomás en casa de los Rauda es breve, el hecho de que Otilia espere con ansias su regreso ensombrece la feliz existencia de Melquiades:

Pero el sosiego le duró poco; pensó en el otro, en el Tomás a quien Otilia esperaba día a día, ansiosamente. Tembló de frío a pesar de que un sol espléndido los bañaba mientras volvían del cementerio. ¿Qué haría si el Tomás intentaba llevársela? No lo permitiría por ningún motivo; es más, lo impediría.

Adelante de ellos caminaba Natividad y las viejas que habían acompañado a Genoveva a su última morada, y fue una suerte que se encontraran embebidas en el relato que hacía la joven de las horas finales de la anciana, y se volvieran, pues habrían visto a Melquiades haciendo muecas horribles, ya que en ese momento él batallaba, mentalmente, con cien Tomases a quienes mataba con furia (306).

Tras el funeral de la anciana Genoveva, se puede observar cómo las emociones afectan la reacción que por la naturaleza del clima, exterior a Melquiades, debería ser normal en su cuerpo: el sol brilla y él no siente calor ni bochorno, sino frío. Esta contraria sensación es consecuencia de que el sentimiento interno se impone al medioambiente externo. Por el momento, sólo el interior de Melquiades, su mente, puede constituir el lugar feliz donde él puede obtener venganza de Tomás, pero es evidente que, a pesar de la virtual revancha, su frustración e impotencia son más fuertes y le presentan una lucha contra varios Tomases en vez de un simulacro cuerpo a cuerpo donde Melquiades vencería sin problema. Otro aspecto que se debe notar respecto al cuerpo de Melquiades es que mientras él libra una batalla interior, su rostro trasluce la turbación a través de “muecas horribles”: el malestar espiritual de Melquiades se manifiesta corporalmente.

El fin del hechizo

Mucho tiempo y diversos acontecimientos como la desaparición de Rubén Lazcano, la muerte de Genoveva y la partida de Tomás tendrán que pasar para que Melquiades se reencuentre con aquella faceta de su ser que había quedado reprimida durante tantos años tras el hechizo de Otilia:

La lujuria no había tenido que ver nada con Melquiades, pero un día llegó a él. Se estaba dando un baño en tina cuando sintió un gran deleite, un placer emanado del agua tibia, el perfume del jabón y el contacto de las manos sobre su cuerpo que, bajo el agua, adquiría una tersura novedosa y perturbadora. Sonrió avergonzado, se sonrojó y hasta un poco de miedo acompañó sus movimientos. Y de pronto sucedió un milagro. Terminó el hechizo. Tuvo una erección (307-308).

¿Por qué el hechizo de Otilia se rompe en la intimidad de un baño y no por alguna acción de la propia “hechicera”? Si consideramos que la susodicha no poseía poderes sobrenaturales,

podríamos sugerir que, en realidad, todo este encantamiento es obra, inconsciente, del propio Melquiades, como un mecanismo de defensa ante el terror que le provocaba la sola idea de sufrir una de sus monumentales erecciones frente a la pequeña Rauda,²⁷ pues esto podría ocasionar la pérdida de su afecto. Así que quizá, fue este miedo el que mantuvo en total sumisión a su enorme falo y sólo un estado de plena relajación, favorecida por un espacio donde la seguridad de estar solo fuera rotunda, podría resucitar a la bestia:

Pasada la sorpresa lo primero que hizo fue mirar a su alrededor a fin de comprobar que nadie lo observaba. Precaución inútil puesto que vivía solo. A continuación prosiguió el juego, el redescubrimiento; más bien, la revelación, pues había transcurrido tanto tiempo de impotencia que resultaba una novedad. Caricias de llamas invisibles lo recorrían y sin embargo sus dientes castañeteaban nerviosamente, la duda y la emoción de que aquello pudiera llegar al clímax creaban una energía angustiosa que alcanzó la culminación con llanto incontenible (308).

Nuevamente el texto hace referencia al miedo que Melquiades ha sentido siempre hacia la mirada ajena, acusadora, hiriente; pero esta vez, la seguridad de encontrarse solo, y seguro en esa soledad, le permitirá reconciliarse con su cuerpo en un placentero juego que llevará sus emociones al llanto. Sin embargo, una vez iniciado el juego no hay marcha atrás:

A partir de entonces la vida interior de Melquiades se transformó. Poblóse de imágenes y oscuros deseos, y allí donde antes habitó el sosiego señoreó la lujuria, conturbando al pobre hombre porque, aunque lo intentara, no lograba aplacarla. El placer solitario pronto dejó de ser suficiente. Una noche juntó su dinero y fue a un burdel donde su sola presencia provocó escándalo y escarnio. Tanto las pupilas como los clientes se mofaron de él y fueron tan sangrientas las bromas que apagaron sus ardores; además, esas mujeres viejas o grasosas y pintarrajeadas lo intimidaban (308).

El cuerpo de Melquiades ha despertado a la sexualidad y le exige, como nunca antes, satisfacción. Como se resiste a concedérsela, la carnalidad invade el territorio de su paz interior para presionarlo, así que en su desesperación, Melquiades recurre al burdel, donde sólo encontrará la crítica y el desprecio de los otros, por lo que tendrá que volver al confinamiento, al “placer solitario”. Sin embargo, la repulsión en aquel lugar fue mutua, Melquiades es

²⁷ Actitud contraria es la que tenía el jovencito Juan Rebollar en *Declive* durante el natural despertar que se obraba en su cuerpo, fascinación y orgullo: “Iba rumbo a los catorce años y el misterio de su fuerza sexual —recién descubierta— lo encantaba, sin inhibiciones. Algunas veces llamaba a Daniel y decía: Míralo, míralo cómo se pone, ¡y quema! Daniel soltaba a reír y recordaba que a él, cuando aquel fenómeno le llegó, le apenaba su firmeza y a su vergüenza casi se unía la ira por no poder dominar aquel esplendor no deseado” (100-101). La reacción de Daniel, su criado, por el contrario, pareciera más cercana a la de Melquiades, pero de ninguna manera pueden equipararse dadas las peculiares características que ya hemos observado en éste.

consciente de que no siente atracción por esas grotescas mujeres. ¿Y cómo podría sentirla si su referente cotidiano de belleza y sensualidad es Otilia Rauda, “esa amiga a la que obedecería y amaría ciegamente” (305)? Melquiades lucha por mantener la pureza de su amor hacia Otilia rechazando cualquier tipo de imagen en la que ella pudiera verse involucrada para excitar sus propios deseos:

Naturalmente el amor de toda su vida era Otilia Rauda, pero aquel sentimiento floreció y creció durante su época de hechizado, de modo que en él jamás aparecieron escenas como las que ahora lo acosaban y, cuando intentaron surgir, las rechazó con violencia, avergonzado de sí mismo. Pero una cosa era la que su mente pensaba y otra la que su cuerpo exigía; su naturaleza no admitía razones, exigía su satisfacción (308).

De manera que en esta etapa de redescubrimiento sexual, Melquiades, como todos los hombres de Las Vigas, tendrá que sucumbir ante el encanto y las formas de Otilia Rauda:

[Otilia] Llevaba un vestido de gasa, muy escotado y sin mangas, que el tibio viento le pegaba al cuerpo detallando la excelsitud de sus formas. Caminaban por la huerta tranquilamente cuando de repente le ocurrió aquello, pues por más que él intentaba no verla sus ojos no podían despegarse de sus pechos, su cintura y sus caderas (309).

Las erecciones, durante las primeras semanas, tuvieron una rutina: las tenía al anochecer y cuando se encontraba a solas, pero un par de meses más tarde empezaron a presentarse a la luz del día y sobre todo si Otilia se encontraba cerca de él. Dentro de Melquiades la ira y la vergüenza se fundían en un solo impulso de autoaniquilamiento; hubiera querido morir, arrancárselo, mutilarse y poner así fin a sus continuas torturas (309).

Bajo el manto de Nix, las erecciones del gigante no constituyen un problema, la noche le abre las puertas al amor y a la sexualidad; sin embargo, este solitario placer lo perturba cuando la oscuridad protectora se aleja para dejarlo desprotegido bajo la luz del sol y cerca de Otilia. Dado que no comprende la naturaleza de su cuerpo, recordemos que su intelecto es reducido, no sabe cómo manejarlo, de ahí la confusión de sentimientos que experimenta, tan grave, que incluso lo lleva a acariciar la idea de la muerte y la castración. Con seguridad la escuela de Freud podría explicar la situación de Melquiades, pero baste retomar la idea de la nobleza de este hombre para comprender su “impulso de autoaniquilamiento”: para este sujeto la protección del otro y su bienestar siempre han sido prioritarios a los suyos, desde su preocupación por la Rufina hasta su devoción por Otilia Rauda que lo llevó a proteger a Lazcano y a Tomás, o su preocupación por no lastimar a los hombres que se burlaban de él, Melquiades prefiere lastimarse, humillarse o desvanecerse en el aire con tal de no ser él quien

abuse de su poder para dañar al otro. Por eso supone que Otilia vería con malos ojos su descontrol sexual y quizá se sentiría defraudada, preferiría arrancar de raíz el problema y seguir como siempre ha vivido: bajo la cariñosa mirada de aprobación de su amiga.

Esta actitud se puede observar con claridad en el episodio de la primera erección frente a esta mujer, pues para protegerse, tendrá que renunciar a un paseo muy exclusivo: en coche y únicamente en compañía de ella, lo que siempre había anhelado. Su frustración ante la oportunidad perdida lo llevará a descubrir otra forma de saciar el apetito de su cuerpo: el exhibicionismo:²⁸

Esa tarde Melquiades se sentó en el portal de la casa de los Rauda; no se había quitado el jorongo, como tampoco había desaparecido su obsesión, una y otra vez regresaba a su mente la voluptuosa imagen de Otilia y se sobaba lánguidamente. Desde lejos vio venir, procedente del campo, a una niña de diez o doce años, se acordó de Otilia a esa edad. Cuando estaba cerca de él la llamó para que se aproximara.

—Mira —le dijo descubriéndose (310).

La obsesión que ahora su cuerpo ha desarrollado por Otilia lo remonta al pasado, cuando sólo era ella quien manifestaba inquietudes sexuales. Sin embargo, este episodio le permite colocarse como el dominador de la situación: el que decide y ordena, y no como el sumiso que se mostró ante Otilia por su debilidad para negarle algo. Este episodio le devuelve libertad de acción, pues Melquiades se muestra ante esa chiquilla porque *él* quiere.

Episodios como éste se repetirán y su única preocupación será que sus acciones lleguen a oídos de Otilia, hecho que no ocurre; sin embargo, los rumores sí llegan a oídos de Chenda, desencadenando en ella una tremenda curiosidad que la lleva a citar a Melquiades en su casa y a acorralarlo para poder palpar su legendario miembro, pero el hombre logra escapar de sus manos y esta huida tiene para Chenda el mismo significado de la distancia que siempre hubo entre ella y Prudencio Montes: le pertenecen en alma y cuerpo a Otilia Rauda, por lo que el rumor que la López había esparcido sólo para molestar, ahora le parece verdad: “la depravada de Otilia tenía relaciones sexuales con el asqueroso monstruo” (313).

Acto seguido, Chenda decide informar a Isidro Peña sobre esta situación lo que ocasiona un enfrentamiento entre Isidro y Melquiades, donde Peña, al ir por lana saldrá trasquilado:

²⁸ “El exhibicionismo consiste en la necesidad imperiosa y recurrente de exponer los genitales a la vista de un extraño o de sorprender a otra persona mediante esta práctica. [...] Cuando el individuo lleva a cabo sus impulsos, no existe generalmente ningún intento de actividad sexual posterior con la persona extraña. En algunos casos, la persona es consciente del deseo de sorprender o asustar al observador” (Jarne y Talam 218).

—Oye, Melquiades —le gritó a prudente distancia y con la mano en la empuñadura del revólver—, ya me contaron tus chingaderas... Y vengo a advertirte que la próxima te meto a la cárcel... Y, Melquiades, cuidadito si tratas de hacerle algo a Otilia, o te le acercas más de la cuenta, porque te mato sin piedad.

Melquiades no le tenía miedo, se aproximó a él.

—Tú sabes bien que a Otilia jamás le haría daño... No me atrevería a tocarla... Pero a ti sí.

La amenaza era directa. Isidro partió al galope (314).

Este enfrentamiento entre Peña, autoridad gubernamental de Las Vigas, y el marginado y grotesco Melquiades permite observar cómo, dada la debilidad de carácter del marido de Otilia, la figura de Melquiades se impone, pues Isidro, a pesar de ir montado en un caballo y llevar una pistola, se siente intimidado sólo por su presencia y sobre todo, en esta ocasión, sí por sus palabras.

Sin embargo, dadas las escasas capacidades mentales del gigante, esta liberación y seguridad en sí mismo serán interpretadas como algo que “ensombrecía siniestramente” (314) su mundo, de manera que ahora no sólo le preocupa su naturaleza demoniaca, sino que a la larga, podría costarle el afecto de los únicos seres queridos y respetados que le quedan en el mundo, Otilia Rauda y Prudencio Montes:

lo que ahora lo acosaba, por el contrario, estaba dentro de lo maldito. El demonio se había posesionado de él y lo azuzaba, alimentaba su astucia, la maldad, el envalentonamiento, en suma, su infelicidad. Si Otilia o don Prudencio se enteraban, ¿qué sería de él? La inminencia de perder sus afectos lo desesperaba hasta la angustia, no sabría vivir sin su apoyo, perderlos significaba quedar desprotegido, expuesto a las fauces de los Isidros, las Chendas y todos los que, en recientes fechas, le habían refrendado el odio (314).

Melquiades el voyeur

Dado que Melquiades se resiste a contemplar a Otilia como objeto de deseo sexual e insiste en mantener sus emociones hacia ella en una esfera utópica de pureza y abnegación, la angustia por no poder dominar esos recién redescubiertos impulsos lo perturbará cada día más: “(Resultaba curioso, pero si le hubiesen dicho que podía tener la oportunidad de acostarse con su amada, habría rechazado la idea, se le figuraría monstruosa, no se sentiría capaz de soportar su mirada después de tal acto. ¡Antes muerto! [...] A pesar de todo, Otilia, para él, era candor.)” (310).

Nuevamente el centro de su preocupación vuelve a ocuparlo la mirada de Otilia, un cambio en esa mirada significaría perder su aprobación y cariño, pues, como ya se mencionó, esta angustia está justificada desde el posible desprecio que pudieran despertar las expresiones faciales indecorosas de las que se acompaña el encuentro sexual.²⁹ Así que la feliz solución para el atormentado Melquiades será el voyerismo, espiar las aventuras de su amada para poseerla a prudente distancia sin que ella lo pueda mirar en ese “vergonzoso” trance, pues, como señala Fernando Vásquez: “El voyerista posee desde lejos. El voyerista no necesita de la ‘penetración’. Le basta con saberse poseedor: dominador” (218). De esta manera, tras el primer encuentro espiado, los deseos del cuerpo de Melquiades, por fin, quedan satisfechos: “Esa noche Melquiades durmió con una placidez casi infantil, producto de los excelentes resultados del espionaje que lo habían dejado satisfecho, relajado como si hubiera sido él quien perpetrara el acto, sin cargar con culpa alguna” (311).

La liberación de la culpa se debe al desplazamiento que Melquiades opera en su organismo: su satisfacción sexual se logra a través de la vista, sin contacto, sin pecado carnal, este desplazamiento, aunado a la protección que brinda la soledad, le permite olvidarse de su miembro: nadie lo mira y nadie espera algo de él. Al respecto, Vásquez apunta que el voyeur “juega a la impotencia. Dado que su preocupación no es el acto en cuanto su totalidad, por lo mismo, flirtea con su virilidad. Al voyeur no le preocupa la erección puesto que su ojo siempre está dispuesto. El ojo es siempre un falo erecto. El ojo siempre está preparado para penetrar” (219).

Sin embargo, es hasta que Melquiades presencia el reencuentro de Otilia y Tomás que su cuerpo experimenta algo más que la satisfacción de su deseo:

Tras la rendija, Melquiades, convulsionado, gozaba a la par que ellos. La esbeltez de sus cuerpos, desnudos, lo zambullía en una revelación de belleza y sensualidad que lo ahogaba, le transmitían ardor hasta un extremo nunca imaginado; estaba en una batalla, en un infierno, en el paraíso. Temió unirse a sus sollozos y ser descubierto. Su cuerpo era un río... (317).

²⁹ Para ejemplificarlo, Miller recurre a un reconocido enciclopedista: “O como contaba Rousseau, con respecto a las expresiones faciales de un hombre que había llegado a eyacular por el deseo que sentía hacia él: ‘De verdad que no sé de... nada más repugnante que esa espantosa cara congestionada por la lujuria más brutal... Si nos presentamos de esta forma ante las mujeres, desde luego deben estar fascinadas para no considerarnos repulsivos’” (154).

Melquiades es testigo de que un encuentro sexual no posee la misma intensidad entre amantes casuales y personas que ya tienen establecido un vínculo especial: el espectáculo de dos cuerpos ayuntando no se compara con aquel de dos cuerpos y dos espíritus en sincronía; por otro lado, se enfatiza que en la pareja Otilia-Tomás ambos son hermosos, lo que quizá no ocurría con otros amantes, al menos no para el ojo de Melquiades. Así que, tal es la pasión y entrega observadas, que su cuerpo se desborda al participar con la misma intensidad que la mostrada por los amantes.

Sin embargo, esta montaña rusa de pasión ha llegado al punto más alto y ahora, el inevitable descenso, estará constituido por la venganza de Tomás: la muerte de Otilia Rauda. La mirada polizón de Melquiades permite vengar a su amada de forma inmediata y más, pues todo parece indicar que ante la desnudez de Otilia y la tremenda energía sexual que Melquiades contenía a su lado, éste osó profanarla en muerte y para redimirse ante su amada, decidió terminar también con aquel ser que tanto daño les había hecho: Isidro Peña.

—Después de que lo aplaste, como aplasté al Tomás, que venga lo que Dios quiera. Maldito Isidro. Maldito Tomás. Te hicieron harto daño... Otilia, dime, ¿por qué le diste las gracias?... Yo no te dije gracias, Otilia, porque...no sé, no pude, me dio no sé qué... (319).

A pesar de la densidad del silencio y de que estaban cerradas y a oscuras las casas, sentíase espiado. Imploró a Otilia que lo acompañara, pero ella se le escapaba. Lo rehuía... Ay, Otilia, cómo me gustaría saber que ya me perdonaste... Yo lo hice porque... bueno... tú sabes que jamás te haría una cosa así... Pero ya estabas muerta, ya no supiste... Es como si no lo hubiera hecho... Soy malo, Otilia, muy malo, pero me consuelo porque pronto me van a matar... ¡Pero antes acabo con Isidro! (320).

Para Erich Fromm, la necrofilia ha englobado tradicionalmente dos tipos de fenómenos: “1] la necrofilia sexual, o sea el deseo de un hombre de tener coito o cualquier otro tipo de contacto sexual con un cadáver de mujer, y 2] la necrofilia no sexual, el deseo de manejar, de estar cerca o de contemplar los muertos y en particular el deseo de desmembrarlos” (324); sin embargo, dado que Melquiades no deseaba satisfacer sus deseos sexuales con un cadáver, sino satisfacerlos con su Otilia (aunque se empeñara en negarlo a sí mismo), el hecho de que lo haya realizado cuando ella ha muerto implica algo más que una perversión necrófila: para Melquiades, una vez eliminado el asesino de su amada y tras saberse cercano a la muerte por la condena que recibirá tal crimen, la accesibilidad del cuerpo desnudo de Otilia, lejos de cualquier mirada, especialmente la de la propia Otilia, constituye la gran oportunidad, y en

realidad, lo único que hace Melquiades es terminar de entregarse totalmente a Otilia Rauda, esta vez sí con todo su cuerpo en la única situación que lo libraría después de la zozobra de vivir bajo una mirada de desaprobación, desprecio o asco antaño cariñosa e indulgente.

De esta manera, es claro que Melquiades constituye uno de los personajes más complejos de la novela *Otilia Rauda* y único en la novelística de Galindo: un hombre que no cuenta con la inteligencia adecuada para lidiar y dominar sus propios demonios; condenado al ridículo por su paradójica constitución física, el más fuerte de todos y al mismo tiempo, el más limitado motrizmente por su cojera; un hombre que ha tenido que esperar la muerte de su amada para poder consumir su amor; y al que su tardío despertar sexual termina encauzándolo a prácticas como el exhibicionismo y el voyerismo, que de haber sido descubiertas, lo habrían marginado aún más.

VII. CONCLUSIONES

Para que un personaje habite un cuerpo no basta con que se le describa físicamente, es necesario que manifieste algún grado de conciencia acerca de las características que posee su propio cuerpo y que a partir de éstas, o a pesar de, actúe y se enfrente a otros personajes.

Barthes explica que si bien el personaje en su etapa clásica no era más que un nombre y el agente de una acción, más tarde tomó consistencia psicológica que lo transformó en un ser plenamente constituido, en esencias psicológicas que se encuentran claramente representadas en los “tipos” del teatro burgués (22).

Sin embargo, en la esfera narrativa, en la que el personaje no requiere de un cuerpo material para actuar frente al lector, existen novelas como *Otilia Rauda*, donde resulta innegable que dicha conformación psicológica está directamente relacionada con el cuerpo del que se dota al personaje para formar parte del mundo diegético.

La gran paradoja de la corporalidad del personaje radica precisamente en su naturaleza abstracta: un personaje carece de materialidad en tanto que es una creación verbal; no obstante, es evidente que en algunos personajes de Galindo, la palabra se hace carne, tangible sólo para la imaginación del lector, sí; pero también para los propios personajes.

En la novela *Otilia Rauda*, el cuerpo es un elemento clave en la construcción de tensiones entre los personajes y, aunque hasta el momento, el que había acaparado toda la atención era el de su protagonista, esperamos que este análisis haya demostrado que no es el único relevante en su historia.

El cuerpo como destino

Si bien todos los personajes poseen un cuerpo, parece ser que aquellos que poseen uno que se diferencia del resto por alguna particularidad, están “condenados” a tener un destino diferente más allá de una vida tradicional.

Otilia Rauda, a causa de la fealdad de su rostro, según la interpretación de su madre, no estaba destinada a la dicha; sin embargo, conforme su cuerpo se desarrolla y adquiere una belleza ajena a esas latitudes, descubre que la dicha no estaba precisamente en el matrimonio y hace de su esterilidad, no un estandarte de desgracia como Yerma, sino una bandera de libertad y el medio para, constantemente, humillar y vengarse de Isidro Peña. Ella es una vigueña especial que tiene la oportunidad de conocer y conocerse a través del amor de hombres diametralmente opuestos como Prudencio Montes, Rubén Lazcano y Tomás.

Melquiades por su parte, debido a su reducido intelecto, tampoco podía estar destinado a una vida normal: trabajar, casarse, tener hijos, etc.; si en un momento es respetado por su monumental fuerza, tras el accidente que lo deja cojo y el descubrimiento de la magnitud de su falo, la admiración se convierte en estigma y se le considera más un monstruo o un animal que un ser humano, de ahí que su destino tampoco sea ordinario: su tardío descubrimiento del placer sexual y el poco ortodoxo encuentro erótico con su admirada y querida Otilia dan cuenta de ello.

Prudencio Montes y Rubén Lazcano son hombres a los que también la calidad de su cuerpo les juega terribles pasadas que marcan sus destinos: mientras el esperado heredero de los Montes, es un niño debilucho; Lazcano, el más pequeño de una larga descendencia, es el único varón en su familia que hereda los hermosos rasgos criollos del padre. La debilidad de Prudencio lo condena al extremo cuidado materno. La belleza de Rubén, de la cual él nunca fue consciente, lo transforma en objeto de envidia y odio de su hermano mayor, Santiago, pues le garantizaba una mayor “traza de amo” que a él, a quien por tradición le correspondía heredar todo; odio que lo lleva al extremo de intentar matarlo. Prudencio no tenía carácter para enfrentar a la temible Silvina Montes, por lo tanto, sólo un tercero lo puede salvar: su padre. De manera que a Prudencio se le aleja del hogar por su bien, mientras Rubén se aleja por la mala: con la cicatriz de superviviente al fratricidio, que le daba a su rostro un toque siniestro, y con la sed de venganza contra su madre y el hombre por quien los abandonó.

Así como la fealdad es interpretada como un rasgo de desdicha en la mujer; en el caso de los varones, son la escasa inteligencia, la debilidad y la belleza las características que no pueden destinarlos a una vida dichosa.

El cuerpo y la memoria: la exaltación de la experiencia sensorial

Pienso, luego existo es el comentario de un intelectual que subestima el dolor de muelas. Siento, luego existo es una verdad que posee una validez mucho más general y se refiere a todo lo vivo. Mi yo no se diferencia esencialmente del de ustedes por lo que piensa. Gente hay mucha, ideas pocas: todos pensamos aproximadamente lo mismo y las ideas nos las traspasamos, las pedimos prestadas, las robamos. Pero cuando alguien me pisa un pie, el dolor sólo lo siento yo. La base del yo no es el pensamiento, sino el sufrimiento, que es el más básico de todos los sentimientos.

—Milan Kundera, La inmortalidad

Los personajes de Galindo tienden a construir una memoria corporal que les permite recuperar aquellos momentos en que una mirada, un beso o un abrazo, hizo de su experiencia algo tangible e imborrable. Es por eso que Prudencio y Otilia crean un recuerdo de su feliz coincidencia en Xalapa a través de una caminata, abrazados por la cintura, y más tarde, con un encuentro más íntimo dentro del Hotel Juárez. Y lo mismo ocurre cuando el hermético Lazcano decide entregarse a Otilia, le basta una frase directa, sin adornos ni intenciones seductoras, para que esa mujer le ofrezca su cuerpo a cambio del encuentro sexual más emotivo y abrasador que jamás hubieran experimentado.

Por un lado, vimos que una característica esencial de momentos como éstos es la suspensión temporal, la supresión de toda noción del pasado y el futuro a favor de congelar el presente y mantenerlo así, aquí y ahora, con el otro, indefinidamente; por otro lado, que la predilección a expresarse corporalmente cuando las palabras no son suficientes, no es exclusiva de los encuentros amorosos, pues también la pudimos observar en la visita que Marta le hace a Otilia, donde un abrazo cómplice sella el pacto de no enemistad entre las mujeres y cuando Tomás suplica a Rubén por su amistad y por estrechar su mano. De alguna manera, tocar al otro hace que su existencia sea real, verdaderamente aprehensible, pues si únicamente el cuerpo propio nos resulta obvio y el cuerpo del otro, imaginado, el tacto constituye la única vía para concretar la existencia del otro en nuestra vida. De ahí que, debido a la escasez de palabras en la que Rubén Lazcano se refugia en su calidad de solitario, la amplia brecha que separa a ambos hombres, sólo pueda abatirse a través del contacto físico: un apretón de manos, un gesto donde la superioridad de Lazcano ceda para sentir a Tomás y de esta manera, reconocer su existencia.

Melquiades también enfrenta esta necesidad de sentir al otro, aunque dados sus peculiares razonamientos, prefiere que el otro, Otilia, no sea consciente de su acción. A este hombre le pesa tanto su cuerpo, especialmente desde su tardío despertar sexual, que decide no existir para Otilia como algo más que su fiel amigo mientras ésta lo pueda ver, por eso únicamente la puede poseer proyectándose en sus amantes y cuando, finalmente, ha muerto.

El cuerpo espejo

[...] *el Otro existe y la alteridad puede interpretarse para bien y para mal*
— Jean Baudrillard, *El otro por sí mismo*

Si bien la función de un espejo puede limitarse a reflejar lo que hay, sin trucos y objetivamente, cuando el cuerpo de un personaje funciona como tal posee una doble refracción: primero se muestra (consciente o inconscientemente) y después obliga al otro a contrastarse con él, obteniendo generalmente resultados negativos, pues aquel que ve su cuerpo “gracias” a la aparición del otro, en el caso de los personajes analizados, nunca puede sonreír después de la experiencia, como Silvina y su tic de negación desarrollado a partir de su rechazo a la floreciente Otilia.

También pudimos apreciar cómo la espléndida corporalidad de la Rauda, es motivo de triste comparación para Chenda López quien descubre que la paliativa mentira de que ella, más joven, tuvo un cuerpo así, no es suficiente para enfrentar la realidad, especialmente cuando su amiga, a los cuarenta años, se consolida como el objeto de deseo de un jovencillo de escasos veinte años.

La envidia que corroe a Chenda es similar a la que siente Tomás el día que observa a Rubén Lazcano recién bañado y afeitado: envidia por lo que nunca se podrá ser pero que se desea con toda el alma, lo que ocasiona un sentimiento de auto-desprecio. Mismo sentimiento experimentado por el hermano de Rubén.

La corporalidad que se vuelve manifiesta frente al otro, no siempre ocasiona envidia, pues en el caso del padre Juvencio, lo que produce es una tremenda incomodidad ante el descubrimiento de su indomable realidad carnal, cuando él debería constituir una autoridad espiritual. Otilia le recuerda a Juvencio que antes de ser un cura (envilecido sí, pero al fin y al cabo, consagrado a Dios) es un hombre.

No obstante, incluso Otilia llega a experimentar el desprecio del que puede ser víctima dada la escasa belleza de su rostro cuando entrevista a la prostituta que posee información sobre Lazcano, siendo la única ocasión en que Otilia Rauda se siente menos que otra mujer y despreciada con razón.

Si bien los personajes antes mencionados se enfrentan a su corporalidad en episodios específicos, Melquiades es quien sí la enfrenta todos los días a través de su cojera y el miedo al ridículo frente a los demás, por eso es siempre cuidadoso con sus movimientos. Sin embargo, cuando siente celos de Prudencio o Lazcano, es más por la atención que reciben de Otilia que por su atractivo o sus piernas normales. Y en cuanto a la envidia que despertó en sus compañeros de cuadrilla su tremendo falo, baste recordar que el intelecto de Melquiades es

reducido, lo que propició que creyera el cuento de su monstruosidad; pero, de haber poseído una inteligencia normal, su calidad de semental le habría augurado grandes dichas.

Así, el cuerpo de los personajes participa activamente en el establecimiento de superioridades relativas que permiten la aparición del auto-desprecio y la envidia, sentimientos que llegan a transformar el curso de la historia al tensar las relaciones y culminar en acciones drásticas cuando no poco ortodoxas.

La novela de Sergio Galindo es así un rico universo habitado por personajes en conflicto con su propio cuerpo: Crucecita y sus problemas para concebir que la convierten en una madre sobreprotectora; la joven Otilia que no puede encontrar al compañero que satisfaga sus incipientes deseos de amor carnal y en extrema desesperación busca ser, al menos, víctima de una violación; Prudencio, el anhelado heredero, quien al ser de naturaleza enfermiza se convierte en la víctima de un terrible amor materno del que sólo se puede salvar estando “en peligro de muerte”; el fugitivo Rubén Lazcano quien herido de gravedad se ve obligado a experimentar la finitud de la existencia y la pasividad de la enfermedad; el joven Tomás, ansioso de ser valiente, pero que debe luchar de forma constante para reprimir su llanto y aceptar el rubor que invade su rostro al sentir vergüenza; el cura Juvencio, quien debiendo ser un ejemplo de virtudes y autocontrol, pierde la batalla de la carne frente a una Otilia desafiante; Melquiades, un bondadoso hombre de escaso intelecto, enfrentado con su sexualidad en un momento tardío y tormentoso; Chenda López, quien nacida para el gozo carnal, tiene que enfrentarse con la decadencia natural de su cuerpo.

No obstante, sólo dos de estos personajes poseen una corporalidad que se transforma en peso ontológico para los demás: Otilia Rauda y Rubén Lazcano, pues su sola presencia física obliga a otros personajes a compararse constantemente con estos inalcanzables modelos, como lo hace Chenda frente a la siempre atractiva Otilia o Tomás frente al inquebrantable Lazcano; y en otras ocasiones, mostrar lo peor de ellos mismos, como la señora Silvina y su campaña de desprestigio contra la jovencita Rauda o Tomás y su decisión de matar por la espalda a su amigo Rubén.

Uno de los aspectos que se ha destacado como elemento esencial de la narrativa de Galindo y que, definitivamente, lo es en esta historia, se encuentra en la relación que algunos personajes tienen con el alcohol: por un lado, los que desarrollan una faceta negativa con su influjo, como Prudencio en quien constituye el medio para ignorar la miserable realidad a la

que lo confinaba el excesivo celo de su madre, al tiempo que lo convertía en un hombre inútil y pendenciero; Tomás, pues es la única fuente de donde puede obtener el valor necesario para realizar el asesinato de Lazcano; y Juvencio, a quien, más bien es su ausencia obligada, aquello que lo lleva a experimentar una ansiedad incontrolable y una angustia jamás sentida frente a la indomable esposa de Isidro Peña; por otro lado, están Otilia y Rubén, en quienes el alcohol obra para liberarlos de sus preocupaciones permitiendo, a ella, reír de sí misma, y a él, desarrollar sentimientos compasivos y disfrutar de la ensoñación amorosa. Este vínculo entre Lazcano y el alcohol, se inscribe en lo que Vicente Francisco Torres observó acerca de la propia relación que nuestro autor mantenía con dicha sustancia: “Quienes tuvimos la fortuna de tratar a Galindo conocemos la importancia que tuvo el alcohol no sólo en su obra, sino también en su vida. No lo asumía como el elemento terrorífico que vemos en *Declive*, sino como un catalizador del disfrute de la existencia” (2009, 12).

Finalmente, dentro de la novela *Otilia Rauda*, los sentidos que la corporalidad de los personajes puede adquirir en sus relaciones con el otro son cuatro: prohibido, revelado, deseado y marginado, sentidos que nunca se presentan de forma pura sino siempre combinados entre sí: a Otilia le prohíben mostrar su cuerpo porque el esplendor de sus formas es demasiado llamativo, lo que ocasiona que durante su juventud se le margine; sin embargo más tarde aprovechará que su cuerpo es deseado para vengarse de su marido engañándolo con todos los hombres posibles y, durante el cumpleaños de Chenda, tiene la oportunidad de vengarse de la comunidad a través de su hermoso cuerpo revelado; Prudencio Montes construye una amistad total con Otilia Rauda, la primer mujer de la que se enamoró, amistad que la distancia no puede quebrantar y en la que el deseo por sus cuerpos nunca desapareció; para Silvina Montes, así como para Crucecita o Irenita Maldonado, el cuerpo es un tema tabú, especialmente cuando se relaciona con asuntos sexuales, como el embarazo o la menopausia, sus cuerpos, hasta cierto punto, están prohibidos para ellas mismas, no deben pensarlos, ni sentirlos, de ahí que Silvina sufra porque su cuerpo desarrolla un tic para canalizar su odio enfermizo por Otilia Rauda; Rubén Lazcano desea la recuperación de su propio cuerpo, pues estando en armonía con él puede ser libre y disfrutar su soledad en la naturaleza, también aprende a desear el cuerpo de Otilia y posee una marca que lo margina: la cicatriz que rompe la belleza criolla de su rostro y que además da cuenta de su carácter de sobreviviente y de su valor; a Tomás se le revela la propia debilidad de su cuerpo ante la presencia de Rubén Lazcano, pues el legendario fugitivo constituye el hombre que nunca será él: valiente, ágil,

poderoso, paciente, etc., y como todos los hombres que cruzan por Las Vigas, encontrará el cuerpo deseado en el de Otilia Rauda; también para el cura Juvencio el cuerpo de esta mujer constituirá un cuerpo deseado y siempre prohibido, frente al cual su propio cuerpo sucumbirá al revelar su inquietud, sudando y experimentando una sed tremenda, ante la imagen que siempre había soñado, la desnudez de Otilia; Chenda López por su parte, también sufre a causa de la juventud y del hermoso cuerpo de su amiga, pues su contemplación provoca una inmediata comparación con su propio cuerpo, que si bien en mejores épocas fue hermoso, nunca lo fue al grado del de Otilia; por último, Melquiades, quien siempre fue marginado por su falta de habilidad mental, reafirma este estado tras sufrir un accidente que casi le destroza los pies, pues no hay en él inteligencia ni fuerza para imponerse frente a otros hombres de la comunidad, Melquiades acepta su condición y trata de ser feliz como compañero incondicional de Otilia, aunque el final de sus días se precipite con el redescubrimiento de su poderosa sexualidad a través de la revelación de las posibilidades de su miembro.

Así, la novela ganadora del premio Xavier Villaurrutia de 1986 ofrece vastas posibilidades de análisis más allá de las que se encuentran sólo en el cuerpo de su protagonista con rostro feo, pues conforma un abanico de tensiones corporales entre hombres y mujeres, hombres y hombres, mujeres y mujeres que se miran, se abrazan, se besan, se aman; que odian, temen, piensan y sienten.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en Barthes, Roland, A. J. Greimas, Umberto Eco, et al. *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán, 2008, 7-38.

Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1997.

Brotons, Ximo. “Entrevista a Michel Onfray, filósofo hedonista”. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía* 2 (2006) pdf.

Castellanos, Rosario. “Un nombre en ascenso: Sergio Galindo”. *La Palabra y el Hombre* 59-60 (1986): 13-15.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 1993.

Cohen, Leonard. *El juego favorito*. Trad. Agustín Pico Estrada. Argentina: Edhasa, 2009.

Corradini, Luisa. “Entrevista a Michel Onfray”. Comentarios introductorios por Ferney Rodríguez (2007) en <http://www.sindioses.org/simpleateismo/onfray.html>.

De Anhalt, Nedda G. *Allá donde ves la niebla. Un acercamiento a la obra de Sergio Galindo*. México: UNAM, 1992.

Dorra, Raúl. *La casa y el caracol: para una semiótica del cuerpo*. México: BUAP, Plaza y Valdés, 2005.

Flores, Mauricio, “Homenaje del INBA. Sergio Galindo, creador de un lúcido universo”, *El Nacional*, sección cultura, 13 de enero de 1994, p. 11.

Fromm, Erich. *Anatomía de la destructividad humana*. México: Siglo XXI, 2004.

Galindo, Sergio. *Polvos de arroz*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1980.

_____. *La justicia de enero*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1984.

_____. *Otilia Rauda*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2001.

_____. *Declive*. Pról. Vicente Francisco Torres. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009.

- _____. *El hombre de los hongos*. Pról. José Miguel Sardiñas. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.
- _____. *Nudo*. Pról. Ángel José Fernández. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.
- García Díaz, Teresa, “Amor y venganza, vida y muerte en *Otilia Rauda*”, en José Luis Martínez Morales (coord.). *Miradas a la obra de Sergio Galindo*. México: Universidad Veracruzana, 1996, 197-216.
- Glantz, Margo. “La labor de Sergio Galindo”. *La Palabra y el Hombre* 59-60 (1986): 5-7.
- Goffman, Erving. *Estigma: la identidad deteriorada*. Trad. Leonor Guinsberg. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Heller, Agnes. *Teoría de los sentimientos*. México: Ediciones Coyoacán, 1999.
- Homero, José, “La busca de la felicidad”, en José Luis Martínez Morales (coord.). *Sergio Galindo narrador*. México: Universidad Veracruzana, 1992, 181-249.
- Jarme, Adolfo y Antoni Talarn. *Manual de psicopatología clínica*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Kundera, Milan. *La inmortalidad*. Trad. Fernando de Valenzuela. España: TusQuets, 1990.
- _____. *La insoportable levedad del ser*. Trad. Fernando de Valenzuela. México: TusQuets, 1991.
- Lang, Hermann, “El cuerpo como instrumento y objeto”, en María Lucrecia Rovalletti (ed.). *Corporalidad: La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*. Argentina: Lugar Editorial, 1998, 93-100.
- Martínez, José Luis. “Las empresas culturales de Sergio Galindo”. *La Palabra y el Hombre* 59-60 (1986): 9-10.
- Miller, William Ian. *Anatomía del asco*. Trad. Paloma Gómez Crespo. España: Taurus, 1998.
- Nizet, Jean y Natalie Rigaux. *La sociología de Erving Goffman*. Versión pdf.

- Onfray, Michel. *Teoría del cuerpo enamorado: por una erótica solar*. Trad. Ximo Brotons. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Paredes Merino, Angélica, “La prueba de Rorschach y la corporalidad”, en María Lucrecia Rovaletti (ed.). *Corporalidad: La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*. Argentina: Lugar Editorial, 1998, 13-24.
- Patán, Federico. “De una mirada puesta en el pasado: *Otilia Rauda*”. *Escritos 8* (1992): 23-33.
- Pavón, Alfredo. “Otilia Rauda: Los años maravillosos”. *Escritos 8* (1992): 35-47.
- Pellicer, Juan. *El placer de la ironía. Leyendo a García Ponce*. México: UNAM, 1999.
- Pfeiffer, María Luisa, “El cuerpo ajeno”, en María Lucrecia Rovaletti (ed.). *Corporalidad: La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*. Argentina: Lugar Editorial, 1998, 25-34.
- Prada Oropeza, Renato. “De los cuentos iniciales a *Otilia Rauda*: algunas ‘recurrencias’ simbólicas en la narrativa de Sergio Galindo”. *Escritos 8* (1992): 7-21.
- Prado Galán, Gilberto, “Las faces de Otilia Rauda”, en José Luis Martínez Morales (coord.). *Sergio Galindo narrador*. México: Universidad Veracruzana, 1992, 285-329.
- Rovaletti, María Lucrecia, “Identidad y estética del cuerpo”, en María Lucrecia Rovaletti (ed.). *Corporalidad: La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*. Argentina: Lugar Editorial, 1998, 109-119.
- Ruffinelli, Jorge, “El perspectivismo moral de la memoria”, en José Luis Martínez Morales (coord.). *Sergio Galindo narrador*. México: Universidad Veracruzana, 1992, 83-143.
- Steiner, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Trad. Miguel Ultorio. España: Gedisa, 1967.
- Torres, Vicente Francisco, “Un escritor cosmopolita y regional”, en José Luis Martínez Morales (coord.). *Sergio Galindo narrador*. México: Universidad Veracruzana, 1992, 251-283.
- _____. “Prólogo”, en Sergio Galindo. *Declive*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009.
- Trejo Fuentes, Ignacio, “Tres tristes tópicos: soledad, vejez y muerte”, en José Luis Martínez Morales (coord.). *Sergio Galindo narrador*. México: Universidad Veracruzana, 1992, 19-81.

Vásquez Rodríguez, Fernando. *La cultura como texto: lectura, semiótica y educación*. Bogotá: Javegraf, 2004.

IX. APÉNDICE

Adaptar una novela para llevarla a la pantalla grande no debe ser fácil. Y no me refiero sólo al trabajo de reescritura necesario para transitar de la prosa al guión, a la búsqueda del elenco adecuado o a la recreación de escenarios. Una película que nace, por decirlo así, “de la nada”, no es recibida igual por el público que aquellas que se anuncian como *la* película de *el* libro... Ejemplos sobran, tanto de buenas como de malas adaptaciones (y aquí cada lector tendrá sus propios parámetros para señalarlas como tales), pero lo que sí hay que tener en cuenta, es que, buena o mala, la adaptación de una novela al cine siempre tendrá aciertos y fallas. El balance final en cantidad, genialidad o gravedad, es lo que finalmente, para mí, determina su calidad como adaptación fílmica.

Recuerdo que cuando se iba a estrenar *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, versión Deborah Moggach, dirigida por Joe Wright (2005), me di a la tarea de leer el libro antes de ver la película. Me encantó la historia y me enamoré de Mr. Darcy (para los que conocían mi debilidad por aquellas épocas de honor, miradas intensas y palabras profundas, este suceso resultó bastante predecible, natural e inevitable). De manera que la película en cuestión, no sólo representaba un ejercicio crítico entre mi lectura y su propuesta fílmica, sino la posibilidad de ver en carne y hueso al (en ese momento) amor de mi vida. Y así fue: Mr. Darcy, encarnado por el (para mí) ilustre desconocido Matthew Macfadyen, era idéntico al que Austen había bordado en mi imaginación. Sin embargo, hace dos años que volví a ver la película, esta vez por televisión, me pareció muy aburrida, así que cambié de canal. ¿No es curiosa esa capacidad que el tiempo tiene para transformar nuestros gustos de “antes sí” a “ya no”; y a la vez, de “antes no” a “ahora sí”? Aunque también resultan sorprendentes los casos de “antes sí” y “ahora también”, así como su correspondiente negativo.

Cambiamos de latitud, durante el 14vo Tour de Cine Francés, muestra que lleva lo mejor del cine francés contemporáneo alrededor de nuestro país antes de su estreno comercial en salas, se presentó *Le hérisson* (2009) la sorprendente adaptación cinematográfica de *L'élégance du hérisson* (2006), entrañable novela de Muriel Barbery. *La elegancia del erizo* cuenta la historia de Paloma, una niña que a punto de celebrar su doceavo cumpleaños ha decidido terminar con su vida en un monumental incendio que la devore junto con todos los bienes materiales que su burguesa familia almacena en su piso de la Rue Grenelle en París; y de Renée, la discreta y poco agraciada portera de ese edificio quien ávida lectora se refugia en la literatura, la filosofía

y la historia para no sucumbir ante la presencia de seres frívolos como la madre o la hermana de Paloma.

La novela es de corte netamente introspectivo, pues se construye a través de los pensamientos de Renée y los diarios que escribe Paloma: el de las Ideas profundas y el Diario del movimiento del mundo. El gran acierto de la película consiste en una adecuada selección de acontecimientos significativos en la vida de ambas protagonistas y de la transformación discursiva: Paloma no escribe, sino que filma y dibuja. Nada más acertado para mostrar en pantalla grande las inquietudes que permitieron el establecimiento de la complicidad y la aparición del afecto entre dos mujeres que por definición nunca podrían lograrlo: una pequeña burguesa y una portera cincuentona.

De manera que ambos productos, novela y película, constituyen piezas complementarias: si viste la película y te gustó, seguro disfrutarás las irónicas (y con frecuencia ácidas) reflexiones que se desarrollan en el libro; si leíste el libro y los personajes te parecen entrañables, la película lo será también porque nuestra Paloma, Renée y el señor Kakuro Ozu se materializan en un elenco que no pudo estar mejor seleccionado.

En cuanto a la adaptación de la novela del escritor Sergio Galindo que nos ocupa, me parece que su incorporación a la filmografía nacional por obra y gracia de Dana Rotberg (2001), quien seguramente leyó la *Otilia Rauda* de Avellaneda, pero olvidó explicitarlo en los créditos (con lo que hubiera quedado eximida de toda culpa), es desafortunada.

A continuación me permitiré profundizar en siete de los detalles que hacen de la película *Otilia Rauda* una adaptación fallida.

I. De cómo la estructura le da un aire añejo al film que la novela no posee pues la suya mantiene al texto fresco como una lechuga ante los embates del tiempo y la posmodernidad

La estructura de la novela *Otilia Rauda* es fragmentaria y juega con las idas y venidas en el tiempo, con analepsis y digresiones, una estructura que sin dificultades se puede trasladar al discurso cinematográfico donde los *flashbacks* nos resultan tan familiares. Si bien esta estructura no es novedosa para los años en que apareció la novela, sí constituye un acierto en la propuesta literaria de Galindo, pues no sólo retoma las pautas de la novela del siglo XIX, sino que las aprovecha al máximo en la creación del suspenso que atraparé al lector.

Sin embargo, para la adaptación fílmica se optó por una estructura lineal (acaso con la ingenua idea de facilitarle la trama al espectador) lo que a nivel de propuesta discursiva

constituye una apuesta en detrimento de la tensión y el suspenso característicos de la novela de Galindo. Y quizá esta linealidad no sería un “pero” si al menos se hubiera trabajado el ritmo de las acciones, pues la vida de Otilia Rauda, como indica su apellido, se encuentra muy alejada del páramo costumbrista al que quedó confinada en la película que pierde el encanto fragmentario del libro sin ganar con su ordenada fábula fuerza como discurso cinematográfico, además, Rotberg renuncia con su propuesta al *leitmotiv* de la novela, la inolvidable frase inicial “No es fácil matar a Rubén Lazcano”, recurso que, sin duda, hubiera transformado (y mejorado) el ritmo de su *Otilia Rauda*.

II. De cómo una fiesta, en esencia vigorosa y alegre, termina como una gris reunión coronada por un deslucido desnudo a raíz de la errónea asignación de autoría al chiste del tenate

Uno de los episodios más esperados y memorables de la novela es aquel del tenate, provocado por el robo de un chiste que Otilia Rauda, en una de sus frecuentes borracheras con su amiga Chenda López, hizo sobre ella misma:

- ¿Sabes cómo sería yo la mujer más bella del mundo?
- ¿Cómo?
- Con un tenate en la cara.³⁰

Ambas mujeres ríen con la ocurrencia, pero Chenda se dedica posteriormente a difundirlo entre la población como un brillante chascarrillo de su autoría. De manera que cuando el chiste regresa a su dueña como algo que les ha permitido a sus enemigos reír a sus costillas, ya no le provoca gracia sino una tremenda sed de venganza: al apropiarse de su chiste, Chenda la ha desplazado de su privilegiada posición como sujeto-que-ríe-de-sí-mismo al lugar de objeto-de-burla. Esta ofensa es imperdonable, por lo que Otilia se la cobrará caro: el día del cumpleaños de la López, Otilia se apropia de la atención de todos los hombres ahí reunidos y, finalmente, encarna su chiste como diciéndole a toda la comunidad ahí reunida (especialmente a sus persignadas señoras y señoritas): “A ver, síganse riendo”.

Sin embargo, la acción de Chenda se queda corta como canallada contra Otilia si la contrastamos con la propuesta de Rotberg ya que la guionista despoja a Otilia de su chiste desde la génesis del mismo, otorgándoselo a Chenda quien, ante el entusiasmo que provoca en

³⁰ Sergio Galindo, *Otilia Rauda* (México: Universidad Veracruzana, 2007), p. 131.

Otilia un vestido rojo, completa la idea de su amiga con el hiriente comentario que no le provoca gracia a ninguna de las dos.

Chenda: Te lo estrenas en mi fiesta.

Otilia: No, Chenda, gracias.

Chenda: Te vas a ver como nadie.

Otilia: Claro, la mujer más bella del mundo.

Chenda: Cuando no se te ve la cara.

Y como si esto no fuera suficiente, Rotberg permite que Isidro Peña humille a su mujer regalándole el tenate que Otilia portará durante la fiesta de Chenda.

Isidro: Lo escogí especialmente para ti.

Otilia: ¿Qué es esto?

Isidro: Un tenate, ¿no lo ves?

Otilia: Y eso te da risa.

Isidro: No, la que me da risa eres tú. Tu amiga Chenda será medio puta, pero siempre dice la verdad: tú solamente tapándote la carota con ese tenate serías la mujer más bella del mundo.

¿Por qué pasa esto?! Es decir, ¿qué oscura motivación podría conducir a un cineasta a representar un personaje de la talla de Otilia como una mujercilla de la que todos se pueden burlar porque ella no es capaz de reírse de sí misma? Y si le agregamos que la fiesta recreada para la pantalla grande resulta aburrida por la ausencia del magnetismo y picardía de Otilia Rauda, no nos debe sorprender que el desnudo de Gabriela Canudas carezca de gracia, majestad y cinismo.

He aquí lo que, siguiendo a Galindo, debería ocurrir cuando Olivia Rivera canta una canción a insistencia de Chenda, pues sólo de esa forma se logrará que todos los presentes den la espalda a la escalera por la que descenderá Otilia cuando se haya cambiado su vestido por aquel otro que Chenda le regalara días antes.

Rosenda dio un gran suspiro y ya dueña del triunfo pensó que lo difícil después sería callarla. Sin embargo, con verdadero espanto, oyó que a la niña se le acababa la voz antes de que la canción llegara a su fin. Y no sólo se había quedado afónica, también parecía espantada o conmocionada, o...Tenía el rostro rojo, los ojos desorbitados y las lágrimas a punto de brotarle.

—¡Jesús!— gritó horrorizada Silvina.

A ese grito se unieron muchos más, la fiesta enloqueció y se oyeron insultos y palabras soeces. Pero lo peor de todo fue que, del modo más incongruente, Rosenda

López soltó a reír a mandíbula batiente... ¡Y con una vulgaridad!... La risa la hacía tambalearse, lloraba, se orinaba con la emoción del espectáculo.

Y era todo un espectáculo ver a Otilia; el rostro cubierto con el tenate y el cuerpo desnudo, bellissimo, desafiante.³¹

El mismo episodio, en manos de Rotberg, carece de esta energía producida por la afrenta contra las “buenas conciencias” ahí reunidas, pues la aparición de Otilia es detectada por una de las sirvientas de Chenda, quien, por la tremenda impresión, deja caer su charola (tan lugar común), a lo que le sigue un silencio sepulcral y una toma de su patrona, seria, indignada, sin la menor posibilidad de carcajearse ante tal acontecimiento. Insisto: ¿Por qué?

III. *De cómo un cura acorralado entre el sudor, la sed, la culpa y un bello par de senos se transforma en un acartonado sacerdote que casi sucumbe ante un burdo striptease*

El padre Juvencio “era la típica representación del más miserable cura de pueblo. El traje negro un poco lamparoso y raído, la camisa de un gris sospechoso, el sombrero también ajado, deplorable. Pero no tenía la pobreza la culpa de envilecer su aspecto, procedía de más adentro, de algo muy personal”,³² su envilecido espíritu. Desafortunadamente, nada de esto se puede observar en la actuación de Arturo Ríos. Pero este detalle podría pasarse por alto ya que lo importante de esta escena es el enfrentamiento de la carnalidad de Otilia frente al espíritu corrompido de Juvencio quien pelea con todas sus fuerzas para elevarse moralmente frente a esa indomable mujer. Sin embargo, lo que sí es una pena es que la actuación de Canudas carezca de la natural picardía de la que Galindo dotó a su Otilia y que le permite a ésta olvidar el rencor contra el cura para regodearse en la incómoda situación en la que Juvencio se ha metido y de la cual no halla cómo salir.

Por otro lado, la ausencia de gracia para trastornar al cura *únicamente* desabrochándose la blusa y finalmente mostrándole *únicamente* los pechos, como propone la novela, se tiene que compensar en la versión filmica con el fácil recurso del desnudo: aprovechar el contrato de la actriz para que no sólo exhiba sus pechos, sino también todo su sexo, cuando es precisamente el ocultamiento de ese cálido y siniestro triángulo lo que provoca en Juvencio una excitación mayor que sólo Galindo puede describir sin caer en lo procaz.

³¹ *Ibid.*, pp.141-142.

³² *Ibid.*, p. 102-103.

Toda la luz de mayo se concentró en los bellísimos senos de Otilia: eran de alabastro, los imaginó ardientemente duros y sus ojos esclavos descendieron sobre esa piel hasta la cintura para regresar de nuevo a ellos, senos fuentes de vida, senos hermosos que llevaban a sus labios impronunciables alabanzas. También los hombros y el vientre lo cautivaban, lo aún oculto lo mareaba, lo embriagaba con una dulzura que jamás el vino le había dado.³³

De manera que, en la obra de Galindo, la entrevista con el padre Juvencio constituye una luminosa escena, donde ambos personajes comienzan jugando a la visita, sentados en la sala, como viejos conocidos, pero donde Otilia toma la iniciativa para incomodar a su enemigo, no porque lo odie, sino porque el hecho de negarle el alivio del alcohol y perturbarlo con su cuerpo (al que sin conocer, Juvencio tantas veces satanizó desde el púlpito) es mucho más divertido que atender el largo sermón que sin duda el padre había preparado con la finalidad de convencer a Otilia de bendecir la casa, acción que le permitiría inspeccionar el lugar, tal y como se lo había encargado Isidro Peña.

En cambio, esta misma escena, a través del celuloide, se vuelve oscura, aburrida y adquiere más el tono de un interrogatorio policiaco donde el acusado se enfrenta con una lámpara apuntándole el rostro y un policía que lo rodea lanzándole preguntas y comentarios hostiles para orillarlo a confesar: un encuentro donde nadie está disfrutando la acción. Prueba de ello es que una vez que el padre Juvencio escapa, “Otilia Canudas” no ríe a carcajadas como sí lo hace la pícara Rauda de Galindo.

IV. De cómo se abusa del cuerpo de los actores para alimentar el morbo del público en vez de utilizarlo para coquetear con él dejándole algo a la imaginación

Alejado de la explícita línea erótica que fascinaba a su joven contemporáneo Juan García Ponce (y que sigue siendo objeto de admiración entre sus lectores), Sergio Galindo describe los fallidos intentos de Otilia para convencer al hermético Rubén Lazcano de establecer entre ellos un vínculo de intimidad y afecto, sin ahondar en los detalles corporales, por ejemplo:

Aquella simple palabra tuvo para ella la equivalencia de una declaración de amor. Tan feliz se sintió que, para corresponder a tamaña generosidad, lo besó en la frente y se separó un poco para ver qué expresión ponía por su acto. Rubén contemplaba la pistola. Quiso convencerlo de que la guardaría en el cajón del buró pero él no lo aceptó, la colocó bajo la almohada y a partir de ese instante pareció más tranquilo, tuvo más paciencia con sus atenciones aunque continuó rehusando sus caricias. Aceptó con gusto el baño; con

³³ *Ibid.*, pp. 107-108.

resignación que ella se lo diera. Fue la oportunidad de Otilia de palpar todo, absolutamente todo su cuerpo.³⁴

Si bien Lazcano está herido y su convalecencia en casa de Otilia lo condena a ser un objeto de atención en vez del sujeto de la acción, nada indica en la novela que este fugitivo se convierta en el objeto sexual de la insaciable Otilia Rauda, característica que sí le podemos asignar a través de las dos escenas que se crearon para la película: Rubén Lazcano sumido en profundo sueño mientras Otilia Rauda utiliza una de las manos del fugitivo para rozarse los pechos, las piernas y posteriormente masturbarse; o cuando Rubén permite que Otilia lo masturbe mientras le da un baño de tina.

Por otro lado, el anhelado encuentro sexual de Otilia con Lazcano (más por ella que por él), constituye uno de los pasajes más poéticos de la novela.

—Otilia... Ven...

Estaba en pie, a la mitad de ese cuarto que ahora, con las puertas de par en par, empezaba a perder el olor de enfermedad. Entró. El paso a la penumbra la cegó unos instantes. Parpadeó y al recuperar la vista él se hallaba a su lado. Extendió los brazos, posó sus manos en los de ella, las retiró.

—Por favor... —la voz salió ronca— desnúdate.

El rostro de Otilia se transfiguró y así como el paisaje unos momentos antes se despojaba de la opacidad de la niebla para bañarse de sol, así ella, sin la suavidad de la naturaleza que torna casi imperceptibles sus movimientos, despobló su cuerpo de tormento y ropas.

Otilia Rauda no había conocido una entrega de esa naturaleza, nadie antes la había besado como si ese fuera el único y el último beso, cual si la vida entera pudiera darse en una caricia que une pasado y futuro en una misma inexistencia. Brillan los ojos, la piel, el semen, un follaje de luceros los enlaza, los ensalza, y se sumergen en cálidos ríos y son ellos los ríos.³⁵

La belleza de este encuentro sólo está reservada para el lector y lo seguirá estando mientras el único referente concreto de estos amantes sea la imagen de Canudas encuerada y Carlos Torres Torrija con los pantalones justo debajo de su trasero, primero ella sobre él, después él sobre ella, listo para penetrarla... así como va, sin refinamientos estéticos de ningún tipo: ni música, ni juegos de cámara, ni la magnética voz de Rubén Lazcano ordenándole a Otilia que se desvista... nada, la fallida escena erótica de la película de Rotberg nunca podrá representar para su protagonista lo que significó para la protagonista de Galindo:

³⁴ *Ibid.*, p. 41.

³⁵ *Ibid.* p. 113.

La relación con Rubén Lazcano fue de una intensidad muy cercana a la violencia, y por primera vez sintió lo próximo que está el orgasmo de la muerte. Ninguna otra cópula albergó, para ella, ese desesperado convencimiento de que, desbordante de vida, iba a morir en ese momento.³⁶

En cambio, tengo un grato recuerdo de la escena entre Nicole Kidman y Jude Law en la oscarada película de Anthony Minghella, *Cold Mountain* (2003), que a nivel de historia es similar al de Otilia con Lazcano, pues constituye la primera vez que los personajes Ada e Inman hacen el amor, pero los recursos que acompañan este encuentro son muy diferentes: todo ocurre a la luz de una fogata, hay un juego previo de miradas, una suave música de fondo, ambos se despojan lentamente de sus ropas; Inman, sin dejar de ser fogoso, recorre con profunda ternura el pecho, el vientre, la espalda y el sexo de Ada. Este momento de pasión, al igual que el de los personajes de Galindo, es paradójica y tristemente el último también.

Concluamos pues, que no basta con que haya hermosos actores dispuestos a desnudarse para el deleite de la audiencia, sino que es necesario que los encuentros eróticos posean una estética coherente con la historia y los personajes en cuestión.

V. *De cómo la versión fílmica pervierte la amorosa relación de Otilia y Melquiades a favor de una relación patrona-criado donde a éste se le insulta no pocas veces*

Tanto Melquiades como su madre, Genoveva, fueron durante años los únicos amigos de Otilia Rauda. La especial condición de Melquiades, lisiado y de limitado intelecto, bondadoso, fiel y respetuoso, son algunos de los rasgos que lo hacen merecedor del cariñoso mote que Otilia le da: “mi niño”. Por otro lado, si bien Melquiades ayuda a Otilia en algunos quehaceres o a vigilar que nadie interrumpa sus aventuras, ella nunca deja de tratarlo con afecto, de ahí que escuchar en la película que Otilia le diga a Melquiades: “Eres un inútil, siempre fuiste y serás un inútil.. Y un idiota”, no puede dejar de incomodarnos, pues Melquiades no merece un trato así de parte de su amiga Otilia.

Otro de los aspectos de esta relación que se trastoca en el filme es el acoso que Melquiades sufre por parte de Otilia cuando ésta era apenas una chiquilla e insistía en cualquier oportunidad que se le presentaba a solas con él para convencer a Melquiades de que le mostrara su miembro: “Enséñame, Melquiades, ¡anda!”.

³⁶ *Ibid.*, pp. 113-114.

¡Lista la mocosa como ella sola! Tan lista que nadie se dio cuenta nunca de aquellas persecuciones que ponían a dura prueba la fortaleza e integridad del gigante, agravadas con el desconuelo de que una cosa así de fea no podía contársela ni a su madre, lo que lo obligaba a rumiarla y al hacerlo le venía una erección bestial, que no lograba domeñar, cual si todas las maldiciones del mundo hubiesen caído sobre él.³⁷

La única escena que vemos en la película donde podría atisbarse este acoso, de entrada no se presenta durante la infancia o la pubertad de Otilia, y tampoco va directamente sobre el cuerpo de Melquiades, sino sobre el de la acosadora.

Otilia: Tócame.

Melquiades: No, eso no se puede.

Otilia: Ándale...

Melquiades: ...

Otilia: Tú piensas igual que los demás, ¿verdad? Pero si fuera bonita...

Melquiades: No. Tú eres bonita, la más bonita de todas.

Otilia: Entonces tócame.

Melquiades: Te voy a lastimar, Otilia.

Otilia: Yo pensé que era duro.

Melquiades: ...

Otilia: Miedoso.

Veamos nuevamente por qué no es lo mismo la gimnasia que la magnesia: hay una enorme diferencia entre que una chiquilla, en pleno despertar sexual, acose al fiel servidor de su familia, más por curiosidad que por fastidiarlo, y que esa misma chiquilla, convertida en mujer, se sienta menospreciada por todos los hombres y su último recurso para sentirse deseada sea acorralar al fiel servidor de su familia, un hombre dócil y retrasado, obligándolo a tocarle un pecho y después, violentando su intimidad, desabrochándole el pantalón para hurgar en sus partes nobles. Hay aquí un abuso de autoridad que la novela nunca propone.

— ¡Anda, Melquiades, anda! —una súplica apremiante en voz baja—. Mis padres salieron, las criadas están en la cocina. ¡Anda!

El día estaba muy gris y había sombras en la galera, no tan densas como él hubiese querido, cualquiera que entrara podía verlos. De repente se fueron el miedo, el tiempo, la realidad. Con los ojos desorbitados, claudicó. Abrió sus ropas. No podía retirarse, ni menos aún hablar. Ella lo acarició. Pensó que si no se veía a sí mismo no ocurría lo peor y fijó la vista en la puerta que daba al potrero, aunque estaba como ciego y nada existía fuera de esa parte de su cuerpo que a pesar de que la sentía latir, permaneció inerte.

Y así se quedó. Hechizado desde entonces.³⁸

³⁷ *Ibid.*, pp. 71-72.

³⁸ *Ibid.*, p. 74.

Cuando Melquiades finalmente exhibe su intimidad ante la niña Otilia, quien no se escandaliza y lo trata con ternura, lo hace de manera voluntaria y, a pesar de no reaccionar al toque de Otilia, ésta no lo insulta ni sale con una expresión del tipo “yo pensé que era duro”... frase que Galindo nunca pondría en labios de Otilia Rauda.

Algo que debo mencionar a favor de la adaptación de Rotberg es la excelente selección de Alberto Estrella para encarnar a Melquiades, nadie lo hubiera hecho mejor, y la relación que le permiten tener con su Monina hasta el final de la historia es una licencia que me gusta, pues es algo que Melquiades merecía.

VI. *De cómo la versión fílmica reduce el universo de Otilia Rauda al negar la existencia de Prudencio Montes y Tomás proyectando un final de relaciones forzadas y muertes sin sentido*

El universo fílmico de Otilia queda conformado por sus padres, Genoveva, Melquiades, Isidro Peña, Chenda López y Rubén Lazcano, de manera que Prudencio Montes, Silvina (su posesiva madre), Irenita Maldonado (la madrina de Otilia) y Tomás (el último y jovencísimo amante de la Rauda) brillan por su ausencia. Razones de presupuesto tal vez. No obstante, su omisión, en el caso de las mujeres, no resulta tan grave como sí lo es en el de Prudencio y Tomás, especialmente para el desenlace de esta historia de sufrido amor.

Si arrancamos de Otilia la figura de Prudencio, le estamos robando al cómplice de su infancia, los mejores momentos de su adolescencia, a su primer amor, a un hombre respetable y cariñoso que nunca dejó de quererla y apoyarla: es él quien lleva un médico para terminar de curar a Lazcano cuando Genoveva se da por vencida, además Prudencio se convierte en el moderno *buddy fucker* de la Rauda con quien ella vivió uno de los episodios más entrañables de la novela: un inesperado reencuentro en la ciudad de Xalapa, mucho tiempo después de que Prudencio abandonara Las Vigas y Otilia fuera desposada con Peña.

Por otro lado, es Prudencio Montes quien informa a Otilia del paso de Rubén Lazcano por Las Vigas (transcurridos ocho años de ausencia), pues ambos hombres se topan en el camino (Prudencio rumbo a ese lugar, Lazcano alejándose de ahí) y al enterarse de que no se reportó con su amiga, para no lastimarla más, insiste en que quizá él se equivocó y lo confundió con otro hombre.

En la misma época de este encuentro, aparece Tomás, herido, en casa de los Rauda (tal como lo hiciera Lazcano); sin embargo, su herida no es de gravedad e inmediatamente se prenda del encanto de Otilia (quien a sus cuarenta años seguía bellísima), la intimidad entre

ambos personajes no tardará en presentarse y constituirá la gota que derrame el vaso de la envidia de Chenda López.

— ¿Qué edad tiene?

— Dieciséis... diecisiete.

— ¡Corruptora!

— Debe tener más, cerca de veinte.

Luego le detalló sus excelencias físicas y fue tal el entusiasmo al referirlas y hablar de su ternura que no tuvo la menor noción de cómo los celos despertaban en el pecho de Rosenda, ni de la envidia sufrida al imaginar esas caricias. Chenda no recibía desde hacía mucho tiempo mimos semejantes, casi los había olvidado. En cambio, imaginaba la repulsión que un adolescente experimentaría al palpar su carne fofa, sus pechos rubicundos de grasa, las lonjas en la cintura, y estos defectos parecían más monstruosos frente a la perfección del cuerpo de Otilia. ¡Qué suerte tiene la maldita Rauda! No es justo. Sintió que sus frases apasionadas eran intencionados y arteros puñales que se enterraban con placer y saña, se expresaba así sólo para menospreciarla.³⁹

Esto provocará a su vez la traición de Chenda, el encarcelamiento de Tomás y la astuta negociación de Otilia Rauda para librarlo de las garras de su marido: Tomás es quien va a matar a Rubén Lazcano. Y así ocurre. Tras meses de convivencia e inusitada amistad entre estos hombres, Tomás cumple su misión disparándole por la espalda. Vuelve a Las Vigas a informarle a Otilia lo acontecido y se desencadena aquí el dramático final.

¿Cómo hace entonces Rotberg para desenlazar esta historia sin Prudencio ni Tomás? Muy fácil: convierte a Lazcano en un tipo sin escrúpulos que no pensaba volver por Otilia, a Melquiades en un asesino a sangre fría y por si esto fuera poco, a Otilia Rauda en una suicida. ¿Qué tal?

VII. De cómo, sorprendentemente, una adaptación fílmica se muestra empática con el personaje más vil y despreciable de la novela adaptada concediéndole privilegios que el novelista nunca le hubiera otorgado

Tras observar con atención la propuesta de Rotberg salta a la vista un hecho insólito: la guionista mantiene cierta predilección (inconsciente quizá) por el papanatas de Isidro Peña. He aquí las razones que me hacen sospechar tal desatino:

1. Se le permite participar como agente burlón en el episodio del tenate, cuando en la novela, ni siquiera es testigo del *performance* de su mujer porque de tanto haber bebido en la fiesta, se queda dormido antes de la histórica revelación.

³⁹ *Ibid.*, pp. 164-165.

2. Se le exime de toda responsabilidad por el asesinato de los padres de Otilia, pues no hay nada en la película que indique su trágica muerte y menos aún, que todo haya sido plan del ambicioso Isidro.

3. Al concederle vida a la Monina en toda la película, se libra a Isidro Peña de la culpa por su cobarde asesinato.

4. Al faltar Prudencio Montes, se le concede el privilegio de humillar una vez más a Otilia al informarle que su Lazcano nunca volverá por ella. En esta escena (totalmente inventada) Otilia sale al encuentro de Isidro escopeta en mano, y al recibir los insultos de Peña, le golpea la cara con la culata del arma (golpe que se ve terriblemente falso).

5. En la ficticia negociación por la vida de Lazcano, se le concede a Isidro Peña una “cogida” extra con Otilia.

Otilia: Escúchame, Isidro. Quiero ver a Rubén Lazcano vivo.

Isidro: Tú me crees más pendejo de lo que soy, pero pues no, no creo que eso se vaya a poder.

Otilia: ¿Por qué? ¿A ti que te quita que me lo dejes ver? Ya luego lo matas.

Isidro: ¿Desde cuándo tú quieres que muera Rubén Lazcano?

Otilia: Desde que me traicionó.

Isidro: ¿Y la recompensa?

Otilia: Te la quedas.

Isidro: ...

Otilia: ¿Qué te pasa? ¿Tienes miedo de tenerlo vivo frente a frente?

Isidro: ...

Otilia: Te ofrezco algo. Si aceptas, me coges, una sola vez.

Hecho que la Otilia Rauda genuina nunca le hubiera propuesto a su marido piltrafa. Lo que agradezco al respecto de este cuestionable detalle, es que se haya omitido la escenita.

Para que todo lo anterior no quede sólo como la larga queja acerca del cuestionable tránsito a la pantalla grande de la novela ganadora del Premio Xavier Villaurrutia de 1986, que por increíble que parezca estuvo apoyada por la Universidad Veracruzana, institución para la que Sergio Galindo colaboró entusiastamente desde la editorial promoviendo la difusión de nuevos talentos y la traducción de obras desconocidas en el país, es necesario que reflexionemos, aunque sea brevemente, acerca de por qué hay casos como éste.

Supongo que la raíz del problema, dado que cualquier adaptación es en el fondo una interpretación, es la lectura misma de la novela que se quiere transformar en cine, pues como bien lo señaló Alejandro Rossi: “Leer mal un texto es la cosa más fácil del mundo; la condición

indispensable es no ser analfabeto. Una vez superada esa etapa, más cívica que intelectual, las posibilidades que se ofrecen para dismantelar, tergiversar e interpretar erróneamente una frase, una página, un ensayo o un libro son, no diré infinitas, pero sí numerosísimas”.⁴⁰

Leer erróneamente una obra literaria significa no comprender su corazón, ese conjunto de ideas que conforman el ambiente, sus personajes, la personalidad de su narrador, etc., ideas que por muy diversas que pudieran ser las interpretaciones de la obra, siempre permanecerán, pues ningún lector tiene derecho a maltratar ni a destruir las fibras esenciales de una frase, de una página, de un cuento o de una novela. Ningún lector tiene derecho a silenciar la risa de Otilia Rauda, a privarla del cariño de Prudencio Montes, a obligarla a despreciar a Melquiades, a limitar su encuentro con Rubén Lazcano a una relación sexual como la que hubiera tenido con cualquier otro hombre ni a prohibirle la pasión del joven Tomás.

En fin, adaptar una novela para llevarla a la pantalla grande no debe ser fácil.

Bibliografía

Galindo, Sergio. *Otilia Rauda*. México: Universidad Veracruzana, 2007.

Rossi, Alejandro. *Manual del distraído*. México: DeBolsillo, 2010.

Película

Otilia Rauda. La mujer del pueblo. Guión y dirección de Dana Rotberg. Productor Alfredo Ripstein. Alameda Films/ Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad/ Instituto Mexicano de Cinematografía/ Altavista Films/ Gobierno del Estado de Veracruz-Llave/ Universidad Veracruzana/ Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/ Resonancia Productora/ Wanda Films/ Blu Films: México, 2001.

⁴⁰ Alejandro Rossi, “La lectura bárbara” en *Manual del distraído* (México: DeBolsillo, 2010) p. 125.