



Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

La caracterización de los personajes en *La tumba y Ciudades desiertas* de José Agustín

**Tesis para obtener el grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispanoamericanas**

Presenta:

Francisco Ian Palomo Flores

Director:

Dr. Daniel Zavala Medina

Codirectora:

Dra. María Guadalupe Elías Arriaga

Asesor:

Mtro. Oscar Josué Franco Hernández

San Luis Potosí, S.L.P., mayo de 2024

La caracterización de los personajes en *La tumba y Ciudades desiertas* de José Agustín © 2024 by Francisco Ian Palomo Flores is licensed under CC BY-NC-SA 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Dedicatorias:

A mis padres, Patricia Flores y Juan Francisco Palomo, y a mi padrastro, Jesús Castillo, quienes siempre han creído en mí y me han brindado su apoyo incondicional, quienes me han ayudado a aprender, a ser más fuerte, a esforzarme, a mejorar y trabajar en mí; quienes han sacrificado su tiempo, dinero y vida para que yo pueda seguir adelante y convertirme en la mejor versión que mi persona puede ofrecer. Gracias por estar ahí, los quiero mucho.

A mi hermano, Alejandro, quien todavía no es consciente de lo importante que es para mí y para nuestra familia, por ser un faro que me impulsa a ser mejor para que pueda ser un buen ejemplo y un ser querido que lo ayude y acompañe durante su vida.

A mis amigos, porque han logrado que este camino sea uno más fácil, más llevadero, más divertido, lo cual me ayudó bastante. Por brindarme su apoyo cuando lo necesitaba y por marcar mi vida con agradables momentos.

Agradecimientos:

A los docentes de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericanas por el conocimiento brindado, su atención ante nuestras dudas y problemas y por enseñarnos a ser más críticos y mejores investigadores.

A mi director de tesis, el Dr. Daniel Zavala Medina por apoyarme durante mi trabajo de investigación, por guiarme en mis momentos de duda y por su confianza durante este trayecto. A la Dra. María Guadalupe Elías Arriaga le agradezco por su paciencia y ayuda durante todo este proceso. Y al Mtro. Oscar Josué Franco Hernández por su amabilidad y por sus comentarios.

“Si sigues el camino de tu corazón te colocas en una especie de sendero que ha estado allí todo el tiempo, esperándote, y la vida que deberías estar viviendo es la que estás viviendo”

J. Campbell

Índice

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y TEÓRICO.....	7
1.1 La generación de la Onda	11
1.1.1 La semblanza de José Agustín.....	16
1.2 Los personajes.....	19
1.2.1 Breve historia sobre en análisis y estructura de los personajes	20
1.2.2 Aspectos a analizar sobre el personaje.....	25
1.3 La teoría literaria feminista	34
1.3.1. Conceptos sobre la teoría feminista	36
CAPÍTULO 2: LOS PERSONAJES EN LA TUMBA	39
2.1. La figura masculina.....	42
2.1.1. David.....	42
2.1.2. Jacques	43
2.1.3. Otros personajes masculinos.....	44
2.1.4. Gabriel Guía	46
2.2. Los personajes femeninos	56
2.2.1. Germaine Giraudoux	56
2.2.2. Berta de Ruthermore	58
2.2.3. Laura Guía.....	59
2.2.4. Elsa Galván.....	61
2.2.5. Dora Castillo.....	62
2.2.6. Otros aspectos de los personajes femeninos	65
CAPÍTULO 3: LOS PERSONAJES EN CIUDADES DESIERTAS.....	73
3.1. La figura masculina.....	76
3.1.1. Ramón.....	77
3.1.2. Edmundo	79
3.1.3. Slawomir	80
3.1.4. Otros personajes masculinos.....	84
3.1.5. Eligio	92
3.2. La figura femenina.....	96
3.2.1 Irene	96
3.2.2. Otros personajes femeninos.....	98
3.2.3. Susana.....	101
3.3. El amor y el espacio como catalizadores de personajes	104
CONCLUSIONES.....	117
BIBLIOGRAFÍA.....	120

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se plantea el análisis de *La tumba*, una novela corta que trata sobre la vida de un joven mexicano de clase media-alta y sus relaciones amorosas; y *Ciudades desiertas*, una novela sobre el viaje (externo e interno) de una pareja mexicana que va hacia una ciudad ficticia en los Estados Unidos, ambas obras escritas por el autor José Agustín, miembro de la Literatura de la Onda y cuyos temas abordan las drogas, el alcohol, las relaciones sexuales y la música, en especial el rock.

Los puntos de este análisis se centran en varias cuestiones y problemáticas, algunas de ellas dan la razón para la creación de este trabajo, como es el caso del poco interés por parte de los críticos a la obra de José Agustín, ya que se cuenta con pocos artículos, tesis e investigaciones sobre él. Las razones de ello se revelarán a través de los siguientes capítulos en donde se da un contexto del momento de publicación de estas obras y de la figura del autor.

Otras preguntas que resaltan tienen que ver con los personajes y algunos aspectos de ellos. Algunos ejemplos de estas cuestiones son: ¿Hay una caracterización diferente entre los personajes de *La tumba* y *Ciudades desiertas*? ¿Cómo se da esa diferencia? ¿Qué influye en ella? Estas preguntas tienen que ver con la forma de representar y desarrollar estos personajes, pues, como se verá, ayudan a representar las formas sociales de la época.

En un sentido diferente, enfocado al personaje femenino, este puede resultar llamativo al lector debido a que su presentación y actuar es diferente a lo convencional y surgen preguntas, como ¿La novela de *Ciudades desiertas* puede ser considerada como antimachista? ¿Hay una evolución en el personaje femenino o se queda en su arquetipo?

Para responder a estas preguntas se tuvo que revisar y analizar todo el contenido de la novela y, en pocos casos, acceder a información proporcionada por el autor a través de entrevistas. Además, se hizo énfasis en todo tipo de información brindada sobre los personajes, sea su forma de hablar, sus acciones, sus gustos, su apariencia, etcétera, para así desarrollar un perfil con cada uno de ellos y poder comparar su cambio y evolución.

Para ello, se ha dividido la tesis en tres capítulos. El primero sirve como una presentación del contexto histórico y de los métodos de análisis, pues son puntos importantes para llevar la investigación y para conocer el ambiente externo a la obra y su influencia.

El segundo capítulo se centra en el análisis de *La tumba*, ya que esta es la primera novela del autor y, por ende, su fecha de publicación es más antigua (lo cual es otro aspecto importante, ya que el autor era más joven). El tercer capítulo es el análisis de *Ciudades desiertas*, novela publicada casi veinte años después de *La tumba*.

Dentro de los dos capítulos de análisis, se optó por una división en subcapítulos que corresponden a un grupo de personajes o a algunos en específico. Esto se hizo para resaltar la importancia del papel de cada uno en su respectiva obra, además de poder llevar un mejor control y clasificación de ellos, pues también lleva un orden de jerarquía, siendo los primeros los personajes menos desarrollados y los últimos los protagonistas. Ocurre una excepción en el apartado 3.3, ya que aquí se tratan puntos relevantes para la caracterización de los personajes principales de *Ciudades desiertas* que, por su naturaleza e importancia, merecen ser tratados y comparados en otra sección, por ello su separación, para después pasar a las conclusiones del trabajo.

CAPÍTULO 1: EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y TEÓRICO

A finales del siglo XX, México se encontraba en un escenario complicado (al igual que el resto de los países en el mundo), pues venía de mucha sangre, guerra y alteraciones políticas, sociales y económicas. Desde la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera, la muerte de diversos líderes (como Carranza o Álvaro Obregón), lo cual traía consigo el cambio recurrente de poder y una inestabilidad; hasta la promulgación de una Constitución Mexicana (la cual tuvo que pasar por varios cambios), un terrible temblor, la devaluación del peso mexicano, la expropiación petrolera, la creación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte y diversos movimientos (como el zapatista u obreros).

Entre todo este caos, también se encuentran los cambios culturales y artísticos. A lo largo de este siglo y los años finales del XIX se generaron muchas corrientes únicas o con ideales estéticos diferentes. Sea el Modernismo, el Naturalismo, Realismo o Romanticismo cada uno de ellos llegó a América y fue cultivado por grandes autores como Federico Gamboa, Guillermo Pietro, Manuel Gutiérrez Nájera y Alfonso Reyes.

Cada uno de ellos (autor o movimiento) trajo consigo ideas y concepciones de Europa, pero, a su vez, abrió camino a nuevas representaciones en América, pues la situación era diferente para los países de dicho continente (por ejemplo, en el Romanticismo americano se busca la creación de una identidad para los pueblos recién sublevados. Así mismo requerían de una emancipación).

La presencia de todas estas vanguardias sirve como ejemplo para demostrar el constante cambio y evolución que se encontraba en la literatura y otros medios artísticos, además del impacto que tuvieron hechos sociales y culturales en la creación de estos. Sin

embargo, esto sólo sirve como visión a gran escala sobre todo el contexto de la época y será necesario precisarlo al país mexicano durante la época en la que vivió y escribió José Agustín. Para ello se tomará como principal fuente su obra *Tragicomedia mexicana*, en especial el volumen uno y dos por los años que abarcan.

En esta trilogía, José Agustín narra eventos de importancia que ocurrieron en la sociedad mexicana (claro, no puede contar acerca de todo) a través de su postura, pues él vivió muchos de ellos, pero no se detiene en un punto subjetivo, sino que investiga y se apoya en notas, reportes, estadísticas, periódicos y artículos de dichos momentos. El estilo que usa es rápido, simple, propio de un autor de la Onda y sirve para una fácil lectura.

El primer volumen va desde 1940 hasta 1970 y cuenta los principales problemas de cada sexenio. Antes de adentrarse en ejemplos específicos y citas, conviene hacer un resumen general sobre el ambiente mexicano. Desde Lázaro Cárdenas hasta Carlos Salinas de Gortari (periodo que comprenden los tres volúmenes de *Tragicomedia*) todos los presidentes pertenecieron al PRI y esto es algo fundamental por el hecho de que afecta el ámbito social, pues, como especifica José Agustín en su obra, el pueblo (y los demás países) sabían de la corrupción que había en la democracia. Sabían que la presidencia no se ganaba por votos, sino por nepotismo y favoritismo. De hecho, menciona que cada presidente y una junta eran los que elegían al sucesor.

Esto generaba un repudio por las votaciones en las que sexenio tras sexenio había más gente que no votaba y el ánimo empeoraba. Esto era agravado por la lucha de poderes entre las clases sociales. Además, cada presidente tenía el deber de mantener un equilibrio entre mantener contento al pueblo y al sector privado, cosa que no lograban completamente, por

lo que se creaban revoluciones, sindicatos, luchas e inflación. Como se aprecia, todo era un juego por el poder a diferentes escalas.

En cuanto al ámbito cultural y social, se nota la clara influencia de EU en México (la cual se muestra en la literatura de la Onda). Esos cambios fueron graduales y a partir de la década de los cuarenta crece esa influencia: la música y la pintura abandonan su enfoque nacional para centrarse en la vanguardia internacional; la literatura deja los temas de la revolución para enfocarse en lo intelectual y cosmopolita.

Si bien, como comenta José Agustín, México aún no se agringaba, su peso sí se notaba: «Los niños de clase media mostraban ya influencias de Estados Unidos».¹ Esa clase media fue una pieza fundamental para todo ese gusto por lo extranjero, pues caían en modas de juguetes, ropa, viajes, cualquier cosa relacionada al país vecino y también presumían el hablar el inglés y lo usaban de forma cotidiana.

Como se mencionó, la política influyó también en ese *agringamiento* (como lo llama Agustín). Por ejemplo, Ávila Camacho y Miguel Alemán tenían un gran interés en subordinar al país bajo el poder de EU y «sepultar a la Revolución mexicana en favor de un capitalismo satélite al de Estados Unidos [además de una] apertura total a la inversión extranjera y apoyo casi incondicional a Estados Unidos. [Ellos] sabían de los cambios espectaculares en el panorama mundial a partir del fin de la guerra y lo que México requería para modernizarse y dar el salto para salir del subdesarrollo».² Con ello hubo una preferencia por cualquier cosa que viniera de dicho país y conforme los años su amplitud sería mayor, pues en la década de

¹ José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, Debolsillo, Cd. México, 2013, p. 21.

² *Ibid.* p. 34.

los ochenta (e inclusive en la actualidad) hay personas que «le[s] gustaría que México fuera parte de Estados Unidos».³

Es necesario recalcar que la visión que se tenía sobre EU no fue siempre buena. Durante este periodo (y más adelante) hubo varias confrontaciones entre los gobiernos de ambos países y sus pueblos. Ámbitos como la migración propiciaban un odio entre naciones y también las prestaciones de dinero, el uso de los recursos naturales y las relaciones diplomáticas o visitas generaban roces.

Incluso las visitas de los presidentes a otros países ocasionaban problemas: «La visita a Nicaragua acabó de congelar las relaciones con Estados Unidos, que, a partir de ese momento, desató su poder en contra de López Portillo. En el país del norte los periódicos echaban pestes de México»⁴

Durante los años cincuenta, en los jóvenes estadounidenses y luego mexicanos comenzaba una era de rebeldía que repercutiría mucho en la cultura: «las primeras manifestaciones de la contracultura, que allá y aquí eran síntomas agudos de la inconformidad de los jóvenes ante el modelo de vida del anticomunismo y de los rígidos formalismos sociales. El vehículo de esta rebeldía era un fenómeno cargado de energía, vitalidad, alta tecnología y de irrefutable sensación de poderío: el rocanrol».⁵

Es notable con estos ejemplos la gran dependencia que tenía México con su vecino del norte. Los frutos de esa relación serían una de las características y de los temas presentes

³ *Ibid.* p. 48.

⁴ José Agustín, *Tragicomedia mexicana volumen 2*, Debolsillo, Cd. México, 2013, p. 150.

⁵ *Tragicomedia, op. cit*, p. 83.

en la literatura de la Onda (claro que no todo es debido a EU, la cultura también bebió de países europeos).

La mayoría de lo mostrado aquí muestra aspectos exteriores que influenciaron de alguna manera la vida mexicana, pero también hay factores interiores que tuvieron que ver. Uno de ellos es la represión y lo que esta originaría: muchos movimientos de grupos sociales y sindicatos de trabajadores inconformes (la constante lucha entre el pueblo y el gobierno). Uno de los más llamativos es el de los ferrocarrileros, pues fue el inicio de las protestas populares y, con ello, desembocaría en el 68. Otro movimiento que ayudaría al contexto de la Onda es el hipismo, pues sus lemas eran una libertad en todas sus formas, la paz y una mayor concientización.

Como se puede ver, fueron muchos y muy variados los eventos que llevaron a la creación del contexto de la Onda. Cuestiones políticas, sociales, culturales propiciaron los temas que se encuentran en esas obras.

1.1 La generación de la Onda

Antes de adentrarse en quiénes y qué es la Generación de la Onda, conviene mencionar otros momentos históricos que son de especial importancia para el surgimiento y temática de los integrantes del grupo y que se relacionan con los anteriores.

Después de terminada la Segunda Guerra Mundial, el planeta quedó devastado (cierto es que algunos países más que otros), pero también dio el comienzo a la Segunda Globalización, lo que implica una mayor apertura del mundo, un incremento del tránsito de cualquier ámbito sea cultural, social, humano, ambiental, económico, político, etcétera.

Otro aspecto a nivel global fue la Guerra de Vietnam y la gran polémica que trajo consigo ya no sólo por ser una guerra (y todo lo que ello conlleva), sino también por la crueldad con la que se trató a la población y la masividad pública con la que se trató el evento, es decir: la gran repercusión mediática que tuvo (el repudio a esta guerra o al ámbito bélico también se relacionan con el hipismo).⁶

El último gran (y trágico) evento que se relaciona con este grupo ocurre en el 2 de octubre de 1968. Tras mucho disgusto por parte de los estudiantes, estos deciden hacer marchas⁷ y el gobierno responde al llamarlos a todos a la Plaza de Tlatelolco en donde ocurre una matanza. Este evento causó mucha controversia en el país, pues los noticieros, el sector privado, los líderes obreros y muchas personas aplaudieron esa acción (claro que el gobierno se escondía bajo la noción de que la patria estaba en peligro y los estudiantes atacaron primero).

A pesar del poco apoyo que recibió el movimiento estudiantil por parte de la población mexicana (a esos jóvenes se les satanizaba), las repercusiones que tuvo fueron de gran importancia, un parteaguas en la historia de la nación. Muchos intelectuales (ya establecidos y nacientes) estuvieron en gran desacuerdo con la respuesta y represión por parte del gobierno en el 68: José Revueltas, Octavio Paz y Elena Poniatowska son sólo algunos ejemplos. Incluso, según algunos investigadores como Samuel León y Germán Pérez, el

⁶ Como ejemplo se encuentra una foto muy famosa que es la de una niña llamada Kim Phuc quien huye horrorizada mientras sufre quemaduras causadas por el napalm.

⁷ Antes del 68 ya se habían dado diversas pugnas entre el grupo estudiantil y el gobierno (los militares, el Batallón Olimpia y los halcones) y muchas veces terminaban en actos de violencia. Díaz Ordaz, falsamente, trataba de mostrarse amigable y con deseos de ayudar, pero los líderes de los estudiantes no caían en eso. Además, él se veía presionado por partes de la población que veían mal esas huelgas (como el sector privado y la Iglesia) y por la cercanía de los Juegos Olímpicos.

hecho de que Díaz Ordaz en 1969 modificara la ley para que los jóvenes sean mayores de edad a partir de los 18 es una respuesta a los eventos de Tlatelolco.⁸

En cuestiones más cercanas a la literatura, en la década de los sesenta surgieron diversas editoriales, como Era, Joaquín Mortiz o Siglo XXI las cuales sirvieron como camino para la publicación de autores reconocidos y de nuevos escritores. Juan José Arreola se encargó del Centro Mexicano de Escritores y fue conocido por ayudar a los jóvenes, además creó un taller literario llamado *Mester* el cual sería de relevancia para José Agustín. También merece atención el fenómeno del Boom latinoamericano, pues la literatura de esos países comenzaba a ser reconocida internacionalmente.

Es así como la Literatura de la Onda surge a mediados de los sesenta con dos autores: José Agustín con su novela *La tumba* (1964) y Gustavo Sáinz con *Gazapo*. Durante esa década hubo otras publicaciones de la Onda, como *De perfil* de José Agustín, *Pasto verde* de Parménides García Saldaña y *Los juegos* de René Avilés. Entre los integrantes más destacados se encuentran los mencionados José Agustín, Parménides García Saldaña, René Avilés Fabila y Gustavo Sáinz.

Ellos, siendo jóvenes, empiezan a escribir y es aquí precisamente donde entra en juego esa globalización y se ve presente en los temas a los que recurren. En primer lugar, se encuentra la influencia que tiene de la Generación *Beat*,⁹ pues ellos trataron una libertad espiritual en sus obras (lo que quiere decir una apertura sexual), el uso de drogas y una lucha

⁸ Otras consecuencias de dicho evento se presentaron en el gobierno de Luis Echeverría, pues él optó por una idea de renovación (quería mejorar su imagen), pero también se generaron más guerrillas por parte de jóvenes radicalizados, lo cual resultó en otra tragedia conocida como la Matanza del jueves de Corpus en 1971.

⁹ Son escritores estadounidenses que publicaron entre la década de los cuarenta y cincuenta. Algunos miembros son Allen Ginsberg, Lucien Carr y Jack Kerouac.

contra los valores o el sistema (en su caso, el estadounidense). Aunque en un comienzo no fue así, según relata Parménides García Saldaña, pues a los llamados *beatniks* (parte del movimiento *Beat*) fueron, en un inicio, un grupo de pandilleros de barrios bajos y luego, gracias a Jack Kerouac, se convirtió en un grupo más intelectual y literario. En segundo lugar, está el movimiento hippie y la relación con el amor y la paz que tienen.

Cabe recordar que se había generado una brecha entre generaciones, los jóvenes y los adultos, y el primer grupo era una representación de la contracultura, de la lucha contra un sistema corrupto y del hartazgo. En palabras de José Agustín:

Estas novelas podían verse como una especie de rocanrol verbal en cuanto establecieron un puente entre alta cultura y cultura popular [...] Para los jóvenes representaron una “educación sentimental”, una seña de identidad, expresión de sí mismos y la conciencia de que debían ser protagonistas y no meros espectadores; los jóvenes empezaban a darse cuenta de que la vida en México les quedaba chica: era demasiado formalista, paternalista-autoritaria, prejuiciosa e hipócrita, con criterios morales dignos del medioevo que desgastaban precipitadamente al culto católico, con metas demasiado materialistas y envueltas en corrupción.¹⁰

Aunque José Agustín no ha sido el único miembro de esa corriente que ha dado su opinión sobre la Onda. Parménides García Saldaña lo describe de una manera similar a la de su amigo, pero le da algunos toques más espirituales lo cual le da otro significado a la Onda:

Los jóvenes de todos los tiempos han sido onderos. La onda son excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos pueden estar en la diversión que incluye risas, lagrimas y amor, entre alcohol, cocaína, morfina, heroína, mota y ácido [...] La onda tiene que ser irracional, si no pierde su nivel de trascendencia [...] La onda, en su dimensión terrenal, es la desaprobación del modo de vida de la sociedad. La onda es el desprecio a las normas que ésta impone al individuo.¹¹

Así la Literatura de la Onda presenta a personajes jóvenes que hacen cosas de jóvenes: un uso (medido y desmedido) de drogas, alcohol y tabaco como motivo principal en ellos, la

¹⁰ *Ibid.* p. 139.

¹¹ Parménides García Saldaña, *En ruta de la onda*, Diógenes, D.F., 1974, p. 14-15.

amplia libertad sexual, la urbe, las diferencias culturales, así como la influencia y aparición de aparatos tecnológicos, la música pop y rock y cuenta con un lenguaje crudo, caótico, realista y sin decoro, además de una variedad de anglicismos. «Escritas por y para adolescentes, las novelas y relatos de la Onda reflejan el mundo de los jóvenes, su rebeldía contra la sociedad, contra las generaciones que los antecedieron y contra todo tipo de ataduras; están marcados por la ruptura y la protesta desorganizadas».¹²

Sin embargo, la situación no fue buena. Debido a la lucha política entre clases, a las recientes tensiones, a los eventos ya mencionados y al pésimo ambiente que había en un país que quería abrirse a la innovación y cambio, pero, a la vez, mantenía unas raíces tradicionalistas y conservadoras; la Onda fue no sólo visto como algo negativo, sino deplorable.

Los adultos y la gente que estaba en el poder (el *establishment* como lo llama Agustín) estaban en contra de esta corriente de tal manera que cualquier obra que fuera en contra de la norma (contracultura) la denominaban de la Onda, pues se había convertido en un adjetivo despectivo y fue muy satanizada.

Esto comenzó, en parte, debido a una definición que dio la escritora Margo Glantz:

Por otra parte, la literatura contracultural fue denominada, “de la onda” en el libro de 1970 *Onda y escritura en México* de Margo Glantz. El término era erróneo, ya que esta narrativa no era una representación de la onda, sino un fenómeno literario y contracultural que abarcaba niveles mucho más complejos. Sin embargo, el término, reductivista y folclorizante, sirvió para que el Establishment cultural en

¹² Armando Pereira y Angélica Tornero, «Literatura de la Onda», *Enciclopedia de la literatura en México* (sitio web), 2018. Disponible en: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/39#:~:text=Este%20t%C3%A9rmino%20es%20utilizado%20para,relatos%20%80%93%20presentaban%20caracter%C3%ADsticas%20muy%20espec%C3%ADficas> [consultado el 16 de septiembre de 2022]. Visto en retrospectiva, resulta curiosa la similitud que plantean sus obras con las que se producen actualmente, esto en referencia a escritura juvenil, pues los temas de liberación, de búsqueda de una identidad, de lucha contra el sistema y de fascinación por la tecnología, así como el amor, los tabúes y una mayor apertura a la diversidad sexual y personal de cada individuo se encuentran presentes en ambos.

México emprendiese una vigorosa campaña, claramente neoeelitista, para desalentar esta forma literaria entre los jóvenes, que a través de ella habían recibido un fuerte estímulo para expresarse artísticamente.¹³

Esta satanización afectó tanto a los jóvenes que varios de ellos se alejaron de la Onda, sobre todo los de clase media. También influyó el hecho de que se tergiversó la Onda. Para Agustín ni siquiera comprende un movimiento literario (o lo es de forma vaga) en donde metieron a diversos autores que poco o nada tenían que ver con ese tipo de literatura. La Onda se refería a los jóvenes onderos, aquellos hipitecas (versión mexicana de los hippies), rockeros y que gustaban de la marihuana.

1.1.1 La semblanza de José Agustín

José Agustín Ramírez Gómez nació el 19 de agosto de 1944 en Acapulco y falleció el 16 de enero de 2024, estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y también tomó estudios de director en el Centro Universitario de Estudios cinematográficos. También fue miembro del taller literario de Juan José Arreola. Fue uno de los fundadores de la Generación de la Onda.

El autor es muy diverso en cuanto a su escritura, sus novelas son: *Abolición de la propiedad* (1969), *Se está haciendo tarde* (1973),¹⁴ *El rey se acerca a su templo* (1977), *Cerca del fuego* (1986), *La panza de Tepozteco* (1992), *Dos horas de sol* (1994), *Vida con mi viuda* (2004. Ganó el premio Mazatlán de la Literatura al año siguiente por esta obra) y *Armablanca* (2006). Entre sus libros de cuentos están *Inventando que sueño* (1968), *La*

¹³ *Tragicomedia volumen 2, op. cit.*, p. 19.

¹⁴ Como dato curioso, en una entrevista con Karl Hölz, Agustín menciona que la primera versión de esta novela la escribió entre diciembre de 1970 y junio de 1971 mientras estaba en la cárcel por posesión de marihuana.

mirada en el centro (1977), *Furor matutino* (1984), *No hay censura* (1988), *No pases esa puerta* (1992) y *La miel derramada* (1992).

Agustín también se adentró en el mundo de la crónica y el periodismo con *La nueva música clásica* (1969), *Contra la corriente* (1991), *Camas de campo* (1993), *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas* (1996), *El hotel de los corazones solitarios* (1999), *Los grandes discos de rock* (2001), *La ventana indiscreta: rock, cine y literatura* (2004), *La casa del sol naciente* (2006), *Vuelo sobre las profundidades* (2008) y una trilogía titulada *Tragicomedia mexicana* en la que explora la vida del mexicano a través de diferentes décadas (la primera data de 1990, la segunda de 1992 y la tercera se publicó en 1998).

En esa serie de *Tragicomedia* él también cuenta la historia política, social y cultural (con sus cambios) de México. Además, hace referencia a eventos importantes y a movimientos, a cambios literarios y culturales y a su propia generación. *Tragicomedia* a pesar de seguir con un lenguaje informal, cargado de bromas, neologismos y tradicionalismos, es un buen acercamiento a la historia de México, pues cuenta con apoyo de artículos y periódicos que ayudan a mantener una objetividad.

En el teatro tiene *Abolición de la propiedad* (1969); como autobiografías están *El rock de la cárcel* (1984) y *Diario de brigadista* (2010). En el ámbito cinematográfico cuenta con adaptaciones de *El apando* de José Revueltas y *La viuda de Montiel* de García Márquez. Aparte de escritor, Agustín ha trabajado como docente en universidades de Estados Unidos, como la de Denver o la de Nuevo México. También trabajó como conductor de radio, coordinador de talleres literarios y como traductor, pues cuenta con varias obras traducidas,

como *Cabot Wright comienza* de James Purdy, *Alucinógenos y cultura* de Peter T. Furst, *Paraíso infernal* de Ronald G. Walker y *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway.

En 1961 se casó con Margarita Dalton en Cuba, aunque meses más tarde se divorciarían y el joven escritor se volvería a casar, pero ahora con Margarita Bermúdez y en 1975 tuvieron un hijo al cual llamaron Agustín Ramírez Bermúdez.

Entre sus premios se encuentra el ya mencionado Premio Mazatlán de Literatura, además cuenta con el Premio Juan Ruiz de Alarcón de la Asociación de Críticos de Teatro por *Círculo vicioso* (1974); el Premio Latinoamericano de Narrativa Colima por *Ciudades desiertas* (1983); Premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón por su trayectoria como escritor (1993); Premio Dos Océanos otorgado por el Festival Internacional de Biarritz (1995); Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura (2011) y una Medalla Bellas Artes en el mismo año.

Los tópicos de sus obras, como autor de la Onda, se centran en lo juvenil y su vida y sus incógnitas, aunque sus temas y escritura han evolucionado con el paso del tiempo, además de variar según el género que tengan. Respecto a su nombre, él brinda una curiosidad en una entrevista: «Yo me llamo José Agustín porque había un tío mío que era compositor; él compuso canciones en Guerrero: *la Sanmarqueña, Acapulqueña, Por los caminos del sur, Caleta...* Era José Agustín Ramírez. Él pidió que yo llevara su nombre porque no tenía hijos».¹⁵

¹⁵ Jean-Pierre Dessenoix, «Entretien avec José Agustín», *Caravelle* (1988-), 1996, núm. 66, p. 161.

1.2 Los personajes

Los personajes son una parte fundamental de cualquier historia, ya no sólo por lo que hacen, que como se verá a continuación es parte de su identidad, sino también por lo que representan, es decir: sea en cualquier medio de entretenimiento o difusión. Los personajes cuentan con características que hacen que el público o el receptor se sienta identificado con ellos o tenga admiración, amor u odio hacia ellos. Esta es, quizá, una de sus funciones más importantes: ser un vínculo y representar (tanto dentro como fuera de la obra). Pero no sólo es eso, su capacidad para representar ideas y culturas, épocas o movimientos, personas históricas o seres míticos; los detalles o el realismo que puedan tener, sus características y actos. Es toda una variedad de aspectos los que hacen que un personaje sea relevante, importante, que se guarde en la memoria del lector y que hace que perduren.

Es por eso por lo que las personas adoran a los personajes que consideren similares a ellos (con los que puedan empatizar), pero gustan aún más si a eso se le suma una capa de complejidad y, a veces, realismo. Un personaje bien escrito es lo que puede marcar una diferencia en la obra (algunos de ellos incluso llegan a formar parte del canon de la sociedad, es decir, se vuelven un fundamento de la cultura). El gran detective Sherlock Holmes (quien viene de la literatura) también ha tenido un alto impacto en la sociedad, pues no sólo ha sido traspasado del papel a la gran pantalla, sino que ha servido de fuente para otros personajes.

En cuanto a lo literario se puede encontrar al mítico héroe de *La Odisea*: Ulises, quien demuestra los valores de la perseverancia o el coraje. En otros ejemplos se encuentran Romeo y Julieta, Elizabeth Bennet de *Orgullo y prejuicio*, Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*, etcétera.

Por último, los personajes que tienen diferentes capas y se alejan del maniqueísmo del pasado son bien recibidos. Un ejemplo actual es la saga *Canción de hielo y fuego* de George R.R. Martín quien ha sido aplaudido por la creación de personajes en una escala de grises, en la que pueden ser amados y odiados a la vez o que pueden ser comprendidos, aunque hagan acciones reprochables.

Una vez dados algunos ejemplos de por qué son importantes los personajes y el gran impacto que tienen en las personas a nivel individual como social o incluso global es necesario pasar a cómo ha sido su camino por la literatura, pues no siempre tuvieron esa capacidad o relevancia, sino que se veían más como funciones o herramientas.

1.2.1 Breve historia sobre en análisis y estructura de los personajes

Cuando alguien se adentra en el camino del análisis de los personajes en la literatura podrá encontrarse con algo peculiar y es que como bien lo menciona Seymour Chatman «es increíble lo poco que se ha dicho sobre la teoría del personaje en la historia y crítica literaria»¹⁶ y no es el único, pues Jesús García Jiménez opina que «sigue siendo una de las categorías más oscuras por el hecho de que autores y críticos del hecho narrativo han venido mostrando un interés decreciente por ella, como reacción contra aquella sumisión total al personaje en la narrativa del siglo XIX».¹⁷ En la literatura, la historia de los personajes ha sido rigurosa y variada, pues ha pasado por distintos actos teóricos de análisis, interpretación y creación.

¹⁶ Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, María Fernández [trad.], Alfaguara, Madrid, 1990, p. 115.

¹⁷ Jesús García Jiménez, *Narrativa audiovisual*, Catedra, Madrid, 2003, p. 276.

Sin embargo, sí hay autores que hablan sobre ello, pero si se quiere remontar al primero, al más antiguo de todos se llega a uno de los pilares del conocimiento de la sociedad actual. Alguien que ha sido estudiado por diversas áreas, algunas incluso muy separadas entre sí, como la literatura, la física, la filosofía, la política y la biología por mencionar unas cuantas: Aristóteles.

Desde la antigua Grecia, él y algunos contemporáneos suyos ya se preocupaban por las cosas que le rodeaban y entre ellas se encontraba la poesía y las artes. Así su *Poética* ha sido una de las obras más investigadas en cuestiones de literatura, pues en ella da noción de diversos aspectos que la conforman y que, a su parecer, la hacen buena.

Aristóteles analizó, sobre todo, a los personajes del drama a quienes llamó *caracteres*. Sobre ellos destaca cuatro puntos: el primero es que debe ser bueno (moralmente); el segundo es la adecuación (véase el ser apropiado a su estatus y condición); el tercero refiere a la semejanza que debe tener con la realidad y el último punto «el carácter debe ser congruente y el mismo siempre».¹⁸

Otra característica fundamental que sale a relucir es la de *mimesis*, que se puede simplificar en la representación fidedigna que hacen de la realidad. Aunque hay que tener cuidado, pues si bien es una imitación de lo real eso no implica que tenga que ser realista, sino verosímil.

Sin embargo, para Aristóteles las características de los caracteres eran de poca importancia, se encontraban ahí, pero no decían nada. Para él lo que importaba y diferenciaba a un buen carácter de otro son las *acciones* que ellos perpetuaban, pues éstas eran las que los

¹⁸ Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1974, p. 179.

definían (y encasillaban), además de hacer avanzar la fábula. Estas acciones tenían que ser congruentes al carácter que define al personaje (y su condición): los que eran de clase alta deben de realizar acciones nobles (son como los héroes) y los que eran de clase baja se atienen a acciones vulgares y deplorables.

Si bien podían cambiar de estatus (y acciones), este cambio debía ser *verosímil* y es ahí donde entran las nociones de *peripecia* (que es un cambio de la acción en sentido contrario) y *agnición* (paso de la ignorancia al conocimiento). Básicamente, lo importante eran las acciones y no el modo de ser del carácter. Con el tiempo, se siguieron las propuestas de Aristóteles. Por ejemplo, en la *Arte poética* de Horacio el trato hacia los caracteres era similar.¹⁹

Con el pasar del tiempo, el personaje fue adquiriendo más poder y matices, aunque seguía siendo encasillado a sus acciones. Entre esos autores destacan el lingüista ruso Vladimir Propp y el semiólogo francés Roland Barthes.

El primero es conocido por sus trabajos en los cuentos populares rusos, sobre todo por su libro *La morfología del cuento* en donde los analiza y, dado el parentesco entre ellos, encuentra una serie de pasos (no obligatorios ni presentes en todos los cuentos) a los que se les conoce como las 31 funciones de Propp (quizá por lo que más se le conozca). Aquí no se describirán cada uno de ellos, pero sí que se mencionarán las siete esferas en las que se encuentran esas funciones: el villano o agresor, el donante, el auxiliar, la princesa y su padre, el mandatario, el héroe y el falso héroe. Como se puede apreciar, lo que sigue importando en

¹⁹ Menciona que los personajes deben ser coherentes de acuerdo con su edad. No puede haber un joven con los caracteres de un viejo.

ellos, lo que los clasifica, son sus acciones (hacerse pasar por el héroe, poner a prueba al héroe, ser el objeto o premio por rescatar).²⁰

Un contemporáneo de Propp es Boris Tomashevski y él sigue la línea de pensamiento de Propp. En su *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (junto a Tzvetan Todorov) añade puntos importantes sobre ellos, como el hecho de que su caracterización pueda ser directa o indirecta (lo cual depende de la forma en que sus características o información es dada), cambiante o constante (la segunda va vinculada a la trama);²¹ la importancia de las emocionales suscitadas por el personaje es otro factor que influye en su creación e importancia (el protagonista es quien cuenta con la mayor carga emocional) y las relaciones que mantienen entre ellos (Boris Tomashevski también menciona que la conexión que tiene el lector con el personaje es importante y esta debe suscitarse a través de las emociones, como la simpatía), esa caracterización se basa más que nada en los motivos del personaje o agente, como le llamaban. Su papel no era tan relevante como lo es en la actualidad.

Para entender mejor el punto de vista de estos autores es importante recalcar que ambos pertenecen al movimiento de los formalistas rusos. Ahí, como se ha comprobado, los personajes son relegados a un estatus funcional. No son seres reales y, por lo tanto, los aspectos psicológicos deben ser quitados de ellos. Si bien se les da más libertad, siguen siendo subordinados a la trama y sólo importan sus acciones o, al menos, es lo que más destaca. Los

²⁰ Similar a Propp y sus funciones, se encuentra el mitólogo Joseph Campbell, quien en su obra *El héroe de las mil caras*, elabora también una serie de pasos que todo héroe puede tomar (el camino del héroe).

²¹ Más adelante, Oldrich Belic retomaría estas nociones. Él ve a los personajes como una de las tres categorías temáticas principales de la obra literaria (siendo las otras dos la acción y el ambiente) y ellos son presentados a través de la caracterización directa o indirecta, analítica, exterior, interior y sintética. Además, menciona un último aspecto «cuando el personaje literario está dotado de un conjunto de cualidades morales que le dan una determinada unidad, se le suele designar con el término de *carácter*». Oldrich Belic, *Introducción a la teoría literaria*, Arte y literatura, La Habana, 1983, pp. 95-96. Ese carácter debe ser congruente, pues de lo contrario se caería en personajes borrosos o sin lógica.

autores del estructuralismo francés, como Roland Barthes,²² debido a la cercanía del movimiento con el formalismo, no se alejan mucho de las ideas de los rusos.

Algridas Julius Greimas destaca por su cuadro semiótico y el modelo actancial que brinda. Este configura a los personajes en seis grupos: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatario. Los actantes siguen siendo reducidos a un papel o función que cumplir (nótese la oposición entre ellos, hay un sujeto que desea un objeto y en el camino para completar su cometido se encuentra con ayudantes y oponentes, además esta asignación de papeles puede variar según sea la interpretación de la obra).

Una autora que sigue las ideas de Greimas es Mieke Bal, como se puede ver en su *Teoría de la narrativa* en donde clasifica a los actores de la misma manera que el lingüista. Bal también hace una distinción de ellos, pues los divide en: actor, que puede ser cualquier cosa, como un perro o una maquina; personajes, que es un actor con características humanas; y actantes, que son una clase de actores. Ella aclara que «el personaje no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica».²³

Entre los rasgos que otorga a los personajes, algunos se mencionarán con más detenimiento en el siguiente subtema, están los nombres que tienen y, siguiendo el principio ya prescrito desde Aristóteles: «si un personaje es viejo, hará cosas distintas de las que haría si fuese joven. Si es atractivo vive de forma distinta que si fuese feo».²⁴ Sin embargo, estas

²² Caso curioso el del estructuralista, pues en un inicio para él el personaje se caracterizaba por sus acciones y no era tan necesario para la trama (era dependiente de ella, de hecho), pero luego optó por darles más libertad y les confirió las nociones de rasgo o personalidad.

²³ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*, Catedra, Madrid, 1990, p. 88.

²⁴ *Ibid.* p. 92.

características, como la profesión, edad o sexo, son meramente para crear una expectativa sobre el personaje (así como el género lo hace, predispone al lector a esperar cierta acción o evento). Estos rasgos se encuentran a través de distintas formas, como «la repetición, la acumulación, las reacciones de otros [las relaciones] y las transformaciones son cuatro principios distintos que operan conjuntamente para construir la imagen de un personaje».²⁵

En resumen, para todos estos autores (y desde tiempos antiguos) al personaje se le resta importancia e interés, es algo secundario para la trama, subordinado a ella (que es lo que realmente importa) y, por lo tanto, puede ser desechado sin ningún problema. Algunos, incluso, llegaron a afirmar que ni siquiera es necesario tener un héroe.

1.2.2 Aspectos a analizar sobre el personaje

Como se ha visto, el camino del personaje en el escenario literario no ha sido el más venturoso ni apacible, pues, aun en años recientes, su papel era ser sólo un motor para la historia con sus acciones como combustible. Sin embargo, también se vio un cambio en su presentación: ya no sólo es un mecanismo de la historia, sino que le ha sido otorgado mayor profundidad e importancia, incluso dándole la capacidad de tener ciertos rasgos psicológicos (con muchas reservas) o individuales (cabe mencionar que, como Oldrich o, desde antes, Todorov plantearon hay novelas u obras que se centran en el personaje y son más intrínsecas, que lo abordan a más profundidad y ellos mismos se describen o piensan sobre su situación a través de monólogos interiores).

Gracias a esa apertura (ligera, quizá) de los autores y críticos, el personaje puede desarrollarse de mejor manera y ser más complejos. A continuación, se rescatarán a tres

²⁵ *Ibid.* p. 94.

autoras que han hecho un recuento de los aspectos a analizar del personaje y los elementos que usan para ello (que serán usados en el presente trabajo).

La primera de ellas es Angélica Tornero. En su trabajo *El personaje literario: historia y borradura* comienza por hacer una breve recapitulación acerca de la noción de carácter provista por Aristóteles. Ahí explica con detalle no sólo lo que significan los distintos conceptos que él menciona, sino también comentando los cambios y posibles mal interpretaciones de algunos de ellos. Tornero da un ejemplo con la *mimesis* y con el apoyo de la investigación de otros autores, como W. Tatarkiewicz o H. Holler:

Este término no significa sólo copia de un modelo, sino también representación física de un actor en el contexto de un ritual o fiesta [...] las palabras *mimoi*, *mimeisthai* y *mimesis* se refieren a la puesta en escena o representación por medio de la danza. Así, *mimoi* es el danzante, *mimeisthai* el verbo danzar y *mimesis* la danza de los actores o la representación por ellos realizada. Esto implica que el ámbito primero de la *mimesis* fue la danza —y obviamente la música— y que, tiempo después [...] fue empleado en el sentido de copia.²⁶

Después de mencionar la *Poética* de Aristóteles, pasa, en el capítulo siguiente, a explicar un poco sobre las teorías de otros autores (ya mencionados aquí). Lo importante es la conclusión a la que llega: «El modelo de las funciones impide pensar en la identidad del personaje, cuando se piensa en características físicas, morales o psicológicas. Para una lógica de este tipo, el personaje no es importante: desde el punto de vista de la estructura, sólo importa la acción y no quién la realiza».²⁷

En el cuarto capítulo de su libro, “Identidad narrativa y personaje literario”, Angélica Tornero se adentra en otras nociones sobre los personajes (tomando a Paul Ricoeur como base). Él distingue entre dos tipos de identidades:

La identidad *idem* (el mismo) se relaciona con el sustancialismo y el fenomenismo, lo cual quiere decir que se presenta como sustancia inmutable o como

²⁶ Angélica Tornero, *El personaje literario: historia y borradura*, Porrúa, Morelos, 2011, p. 25.

²⁷ *Ibid.* p. 67.

pura subjetividad. La identidad *ipse* (sí mismo) se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es una única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto actuante, del agente de la acción, que se reconoce al narrar las acciones que realiza. Así, la *ipseidad* incluye el cambio en la cohesión de una vida.²⁸

Tornero no se queda sólo con esos conceptos, sino que, al igual que otros autores, menciona que las *relaciones* que tienen los personajes ayudan a configurar su identidad. Un ejemplo de ello se puede ver en *El sueño de los héroes* de Adolfo Bioy Casares. En la novela, un joven llamado Emilio Gauna forma parte de un grupo de amigos entre los que se encuentra un tal doctor Valerga (quien es de mayor edad que los demás y funge como un mentor digno de admiración para ellos). Los jóvenes siguen las malas costumbres de Valerga, como emborracharse seguido, no tener respeto por los demás, ser agresivos y demostrar su valía por medio de peleas o poder (nótese la influencia que tiene el doctor sobre el comportamiento e ideales del protagonista).

Tras una parranda, Gauna queda obsesionado con lo que pasó en esas noches (de las que sólo recuerda una pelea a cuchillo con Valerga y una chica con una máscara). Emilio intenta encontrar las respuestas sobre lo sucedido, pero no le son dadas. Tras visitar a un brujo, conoce a su hija, Clara, y se enamora de ella. Se casan y, gracias a la chica y el brujo, Gauna logra superar su obsesión por saber qué pasó esa noche de 1927, además de separarse de sus amigos (hay un cambio en el personaje debido a su nueva amistad y pareja).

Después de la muerte del brujo, Gauna vuelve a ver a sus antiguos amigos. Con ello, sus deseos por recordar y por volver a comportarse como antes, lo llevan a una espiral de autodestrucción en la que repite lo que pasó años atrás y, al obtener las respuestas, se encuentra con su final.

²⁸ *Ibid.* p. 150.

Otro punto que retoma Tornero es el del *tiempo* (y el espacio, del cual se hablará más tarde). Si bien es algo que puede resultar obvio, resulta conveniente aclararlo. Un personaje femenino se comportará de distinta manera si se encuentra en el Renacimiento o en la actualidad.

Las dos nociones anteriores se relacionan con lo que Bal menciona como el papel social o familiar en la construcción de la identidad «un personaje es, por ejemplo, campesino y padre [...] a nadie sorprendería si el personaje —en una historia tradicional— fuese fuerte, trabajador y estricto».²⁹

La segunda autora es Luz Aurora Pimentel. En su obra *El relato en perspectiva*, recopila los pensamientos e ideas de los autores ya mencionados y de otros más, como Philippe Hamon, Marcel Proust o Shlomith Rimmon-Kenan. En el libro, explica también los conceptos usados por los demás escritores, críticos y lingüistas. Uno de ellos es el uso e importancia del *nombre* de los personajes (sea referencial o no): «el nombre en sí mismo funge al mismo tiempo como una especie de “resumen” de la historia y como orientación temática del relato, casi podríamos decir que, en algunos casos, el nombre constituye un anuncio o una premonición».³⁰ Así, pues, el nombre será un concepto que tratar al momento de analizar las obras y acercarse a la identidad de los personajes.

Un ejemplo de nombre referencial (que puede ser histórico o legendario) es Napoleón. Si tal personaje aparece en la obra, su descripción y acciones tiene que ser congruentes con lo que dice la historia, aunque se puede indagar un poco más, pues su estructura (y el conocimiento que tenemos sobre ellos) no es tan rígida como la de un personaje legendario

²⁹ Mieke Bal, *op. cit.*, p. 95.

³⁰ Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, Siglo Veintiuno, Cd. México, 2019, p. 65.

(un caso sería el reconocido caballero Sir Gawain).³¹ Nombres similares son aquellos que nos quieren contar un aspecto del personaje, tal es el caso de Angélica en *El astillero* de Juan Carlos Onetti. Con ese nombre (que recuerda a ángel) y con las descripciones que se dan de ella, uno puede identificarla como alguien bondadosa.

En los nombres no referenciales: «su nombre constituye una especie de “blanco” semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente».³² Es decir, conforme avance la narración, su nombre irá adquiriendo diferentes matices, se colma de historia y, con ello, de atributos de personalidad.

Otro punto que será de importancia es la *identidad física*. La descripción que se haga sirve para la caracterización, pues no sólo nos dice cómo es su apariencia o sus rasgos característicos, sino que también influye quién la haga, es decir, su valoración cambia dependiendo del narrador, de otro personaje o de él mismo: «es evidente que juicios y prejuicios quedan implicados en la sola selección de detalles a describir y de sus correspondientes calificaciones».³³ En el primer caso, se toma la supuesta objetividad del narrador, pero esta no está asegurada: «Las preferencias personales del narrador se elevan así a valores absolutos al ser propuestos como valores socialmente compartidos y, por lo tanto, sancionados».³⁴ En el caso de que sea otro personaje o él mismo, hay que tomar en cuenta la subjetividad presente en esa descripción. Sin embargo, esto no es lo único que se da al describir a un personaje: «Al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena

³¹ Cabe recalcar que, a pesar de ser personajes preconcebidos de cierta forma y con cierta identidad, se pueden subvertir o deconstruir.

³² *Loc. cit.*

³³ *Ibid.* p. 73.

³⁴ *Loc. cit.*

parte del “retrato moral” ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor». ³⁵

Siguiendo con el ejemplo de Angélica de *El astillero*, el narrador dice que ella usualmente lleva vestidos de color blanco (lo cual resalta su pureza. Así mismo, en otros contextos esa ropa puede representar a una novia). Otro ejemplo sería el de un personaje que tenga alguna prótesis (lo cual haría inferir distintas opciones al lector), uno que tenga alguna especie de deformación en alguna parte del cuerpo hará que su trato, tanto de los otros personajes como del lector, sea diferente (para bien o para mal), que lleve capa o una especie de traje puede decirnos que sea alguien formal o puede incluso dar la idea de héroe.

El *entorno* es otro aspecto importante:

El entorno tiene entonces un valor *sintético*, pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje [...] puede “contarnos” la “heroicidad” de un personaje, al servirle de relieve o contraste. ³⁶

El espacio también sirve como complemento de las acciones que puede tomar el personaje, son diferentes los suburbios de una ciudad a la vida rural o las altas esferas de la sociedad. El lugar por el que se mueve puede verse como una representación de su interior: «el entorno, si no *pre*-destina el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino *posible*». ³⁷

Como se ha mencionado, a lo largo de los años, los personajes han cambiado, su representación ha sido distinta y, lo más importante, la manera en que se caracterizan es

³⁵ *Ibid.* p. 75.

³⁶ *Ibid.* p. 79.

³⁷ *Loc. cit.*

diferente, pues adquieren diferentes rasgos o matices que los permiten identificar y clasificar. Ya no son sólo arquetipos, figuras planas, sino que tienen nuevas dimensiones (e incluso se ha llegado a hablar de la muerte del personaje).

Sin embargo, el asunto fue ligeramente diferente para los personajes femeninos, pues ellos han sido relegados a un segundo plano, por ejemplo, en los roles actanciales propuestos por Vladimir Propp, las mujeres suelen verse (y ser) el objeto a conseguir, la recompensa después de la aventura o la princesa que necesita ser rescatada. Es decir, no se les ha dado la suficiente importancia. Aunque, al igual que sus contrapartes masculinas, con el paso del tiempo lograron salir de sus esferas de acción o de sus clichés y han tomado más importancia, pero para llegar a eso, se tuvo que pasar por muchas luchas sociales.

La tercera autora es la doctora Adriana Azucena Rodríguez que recientemente ha publicado un libro (*Character / Carácter: El personaje literario*) en donde hace un compendio de la historia y desarrollo de las teorías sobre el personaje y lo muestra, en parte, a través de las diversas dicotomías que hay sobre el tema (algunas ya mencionadas), como mimético, no mimético, diegético o didáctico. Los dos primeros refieren a la capacidad del personaje de ser concordante con el ser humano, el tercero es sobre el personaje que debe cumplir una función y el cuarto son aquellos que intentan enseñar o infundir valores.

Menciona también la gradación jerárquica, que se puede reducir a la importancia, intervención y acción de los personajes: protagonista, deuteragonista y tritagonista. Otra clasificación que hace es la de estereotipos, tipos e individuos y los distingue por: «la posibilidad de modificar el carácter».³⁸ Así, el personaje estereotipo responde a uno que tiene

³⁸ Adriana Azucena, *Character / Carácter: El personaje literario*, UACM, Cd. Mx, 2022, p. 28.

una concepción prefijada, los tipos son similares, pero tienen mayor individualidad, motivaciones personales y específicas, en los individuos hay una mayor preocupación por un personaje más complejo, con matices.

Después pasa a las distinciones entre personajes prefijados y estáticos; planos o redondos; individuales o colectivos. Luego hace una explicación sobre el héroe y sus tipos, así como su importancia y paso hacia el protagonista. Si bien, todos estos datos sirven, Azucena Rodríguez llega a una especie de conclusión:

Los procedimientos [del análisis de los personajes] se han limitado a una serie de clasificaciones a partir de la gradación jerárquica (protagonista, antagonista), la configuración (tipo, estereotipo, individual), génesis y desarrollo (variables e invariables), complejidad (planos o redondos), unidad o pluralidad (individual o colectivo), y función (sujeto, objeto, emisor, destinatario, ayudante, oponente). Estas clasificaciones se basan en una serie de opciones absolutas que no toman en cuenta las posibilidades intermedias, transiciones o transformaciones que el personaje, como imitación del individuo, es capaz de asumir.³⁹

Esas clasificaciones son las que, durante mucho tiempo, estancaron al personaje en cuanto a su análisis, reduciendo su importancia, sin embargo, no son lo único para tratar al personaje: «Al margen de las tipologías, la recepción del personaje —comprensión, identificación, interpretación— es un asunto de caracterización, pues los personajes deben parecerse a la gente, que es para quien y sobre quien se escribe una obra literaria».⁴⁰ Con esto, toma la caracterización como uno de los puntos más fundamentales a la hora de analizar un personaje. Esa caracterización se puede ver como todos los recursos que usa un autor para configurar al personaje.

³⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 42. También cabe recalcar la importancia que tiene el lector en el papel de la caracterización, pues este puede atribuirles ciertas características a los personajes o sobreentenderlos.

Así, pues, para tratar a un personaje conviene verlo bajo las diferentes tipologías que hay, su función o acciones, y su caracterización. Azucena Rodríguez describe cinco puntos esenciales para ello:

1. El nombre propio y sus posibles implicaciones semánticas —psicológicas y narrativas— [...] 2. La apariencia y los comportamientos externos [...] 3. Rasgos de carácter, emociones y comportamientos externos [...] 4. La identidad reflejada en sus transformaciones: el relato, por su estructura, presentará situaciones de inflexión que modificarán el carácter del personaje [...] 5. El discurso: modo de hablar, tono de voz e interacción dialógica con otros personajes.⁴¹

Todo ello se puede lograr a través de diversas técnicas de construcción empleadas por el autor, las cuales la autora también describe. Finaliza el capítulo con una reflexión sobre el personaje en sí:

En su origen, la idea de personaje es una paradoja entre la imitación del ser humano y su naturaleza ficcional. Esta tensión genera desde el nacimiento de la ficción condiciones de escritura y lectura en constante transformación y disolución de límites impuestos por las nociones de ficción y realidad. El personaje recrea la amplia gama de emociones humanas a las que el lector desea acceder, en las que se cifran los conflictos que dan sentido a los acontecimientos que conforman la historia. La constante interrelación entre el personaje, los elementos de ficción y el conflicto, ha generado una serie de tipologías excesivamente categóricas, insuficientes para dar cuenta de la complejidad del personaje [...] Se planteó, entonces, la caracterización como herramienta fundamental para complementar la clasificación del personaje, sumadas al margen de transformación posible en función del desarrollo de la obra. Por último, se señala la importancia del contexto como marco de referencia del personaje: su propósito en la realidad de la escritura y en la realidad del género en que se inserta. Así, el estudio del personaje trasciende la noción de persona, para establecerse como uno de los

⁴¹ *Ibid.*, pp. 45-49.

elementos básicos del relato, sin desprenderlo de sus posibilidades de producir efectos en el lector y reproducir las condiciones contextuales del momento de escritura.⁴²

1.3 La teoría literaria feminista

Durante mucho tiempo a la mujer se le ha tratado de una manera despectiva, inferior y misógina. Estos aspectos de la sociedad se traspasaron al papel del personaje femenino en la literatura. Ejemplos de ellos se perciben desde los cuentos clásicos, en los que las mujeres suelen aparecer como un trofeo u objeto,⁴³ véase el conocido motivo de la princesa que necesita ser rescatada de una torre o que es una recompensa. Esto afirma otro punto sobre su caracterización: son una pertenencia a algún personaje masculino: «Padre mío —respondió ella—, haga lo que tenga que hacer; soy su hija».⁴⁴

Con el pasar de los años uno esperaría que la situación cambiara, pero no es así. Un caso es *María* de Jorge Isaacs. La representación de la mujer en la novela es la de un ser pasivo, sumiso, dispuesto a callarse si algún personaje varón lo indica. Las mujeres están en la casa y su deber es limpiar y cocinar, amén de otras actividades. Incluso en temas del amor, deben estar supervisadas por seres masculinos y es su padre quien tiene la última palabra: «María es casi mi hija, y yo no tendría nada que observar, si tu edad y posición permitieran pensar en un matrimonio; pero no lo permiten».⁴⁵ Ejemplos similares se pueden encontrar en

⁴² *Ibid.*, p. 56.

⁴³ Cabe recalcar que esta no es su única función, sólo la más usada. Hay casos en los que fungen como villanas, como una madrastra malvada, una bruja o una reina malévola; o puede ser una ayudante, como una madre o una anciana agradable (con poderes) o una vidente.

⁴⁴ Jacob Grimm y Wilhelm Grimm, «La doncella sin manos», en *Cuentos*, Lectorum, Cd. México, 2021, pp. 47-52.

⁴⁵ Jorge Isaacs, *María*, Biblioteca virtual universal, 2003, p. 25.

toda la literatura, dos más son el caso de los personajes femeninos en *El astillero* de Onetti y en la novela corta *El viudo Román* de Rosario Castellanos.

Tras muchos años de marginación, las mujeres decidieron cambiar las cosas. En julio de 1848, en Seneca Falls, Nueva York, se da la primera convención sobre los derechos de la mujer (organizada, en su mayoría, por Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton) y este es el punto de partida para lo que se conoce como Primera ola feminista⁴⁶ (claro está que no surgió de la nada, muchas de esas convicciones e ideales se inspiran del activismo de mujeres en el pasado, como en la Revolución Francesa con Olympe de Gouges o el Movimiento por la Templanza. Además, al mismo tiempo de la Primera ola, la lucha de las mujeres era inspiración para mujeres en todo el mundo, como Puerto Rico, Filipinas o China). Ahí se declaró que todos los hombres y mujeres son creados iguales; si bien abogaban por muchas cosas, como la educación o el derecho a la propiedad, su objetivo más importante era llegar a la política, es decir, obtener el derecho al voto (lo cual conseguirían en 1920 con la 19ª enmienda).⁴⁷

Después de la 19ª enmienda, la euforia por el movimiento decayó un poco y muchas mujeres dejaron la lucha, pero no todas. Por ejemplo, en 1923, Alice Paul presentó la Enmienda de Igualdad de Derechos, pero, a pesar de ello, no habría otro auge feminista hasta los años 60 (aunque no se había mencionado como tal, este movimiento y el que se expresará

⁴⁶ Cabe recalcar que en ese momento no se concibió así. Fue hasta 1968 cuando Martha Weinman publicó un artículo con el nombre “La segunda ola feminista”. «Feminismo: La Primera Ola», *National Women's History Museum* (sitio web), 2021. Disponible en: <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminismo-la-primera-ola> [consultado el 1 de octubre de 2022].

⁴⁷ Situación más complicada para las mujeres de color y de otras etnias, pues a pesar del Movimiento Abolicionista, seguían siendo marginadas por la mayoría de las mujeres blancas.

a continuación tuvieron que ver para el contexto sociocultural en el que se enmarca la Literatura de la Onda).

En la década de los 60, se produciría la segunda ola, aunque sus ideales serían diferentes a los de años anteriores:

[en la primera ola se] luchó por el voto y el acceso a las profesiones, así como por el derecho a tener propiedad, mientras que las feministas de la segunda ola hablaban en términos de liberación de la opresión porque la igualdad no se había logrado por medio de la emancipación, lo que implicó la necesidad de reflexionar sobre la esfera privada.⁴⁸

A esta distinción se le puede añadir la dada por Jane Pilcher e Imelda Whelehan en su libro *50 key concepts in gender studies*

the second wave feminist, talked in terms of “liberation” from the oppressiveness of a patriarchally defined society [...] While the struggle for the vote remained the symbolic centre of first wave feminism, arguably for second wave feminists the key site of struggle was the female body itself — its representation and the meanings attached to the bald fact of biological difference.⁴⁹

En cuanto a la relación que tiene el movimiento con la literatura, hay un detalle importante a resaltar y es el contexto. Así como se habló de los personajes, el papel de la mujer en la literatura también cambia con el pasar de los años y con el lugar: «existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que fueron escritos y leídos».⁵⁰ Aunque cabe resaltar que, en esta relación, la literatura no da un reflejo puro de la realidad, sino más bien una representación.

1.3.1. Conceptos sobre la teoría feminista

Al adentrarse en los estudios de género y la vertiente feminista en la literatura, uno podrá encontrar un hecho que puede causar cierta curiosidad y es que el modelo de análisis de

⁴⁸ Nattie Golubov, *La crítica literaria feminista, una introducción práctica*, UNAM, Cd. México, 2012, p. 88.

⁴⁹ Jane Pilcher e Imelda Whelehan, *50 key concepts in gender studies*, Sage, California, 2004, p. 144.

⁵⁰ *Ibid.* p. 20.

dichos estudios no es uno que se presente de forma tan estricta ni rigurosa como la de otros, véase el estructuralismo o formalismo en los que se ciñen a un patrón bien definido y diversos conceptos.

Sin embargo, eso no significa que no sea así en la crítica literaria feminista, sólo que su presencia es menor. En realidad, es un aspecto más libre, pues distintas autoras tienen un enfoque diferente y el modelo que usan es diferente (se apoyan en la mitocrítica, en la estética de la recepción, la semiótica, entre otros), también se centran más en un análisis más abierto a la interpretación (se toma en cuenta el discurso que se mezcla con la obra y la relación política que, algunos, guardan).

Ese análisis tiene en cuenta un par de conceptos. El primero de ellos es el lenguaje sexista: «el lenguaje no es un portador transparente de significados, sino un recurso de poder porque clasifica al mundo, es una forma de ordenar y nombrar la experiencia».⁵¹ La lengua, menciona Golubov, está dada desde un punto de vista androcéntrico y ello conlleva que se dé un punto de vista masculino y se desprecie al femenino.

Hay dos tipos de sexismo en el lenguaje: manifiesto (que se da durante la segunda ola) e indirecto (presente en la tercera ola y en la que tiene que ver más el contexto, pues se encuentra, como su nombre lo dice, más escondida). El primero es directo, se basa en esas formas, oraciones o palabras que discriminan a la mujer, un ejemplo, polémico y que sigue en la actualidad, es el del uso del masculino como neutro en el español, pues esto denota una discriminación e invisibiliza a la mujer (está el caso de *hombre* para designar al varón a la

⁵¹ *Ibid.* p. 25.

humanidad).⁵² A nivel semántico también se encuentra esta discriminación, como en zorro/zorra o soltero/solterona en donde el termino femenino se usa de manera despectiva.

Otro concepto que se usa con frecuencia es el de las imágenes femeninas: «La literatura [...] participa activamente en producir y reforzar las imágenes predominantes de las mujeres, así como sus roles sexuales y el lugar que deben ocupar en el orden social según su sexo».⁵³ Es decir, ese estudio se centra en la forma, la mayoría de las veces errónea, en que los hombres representan a la mujer en la literatura. Como ejemplo están las ya mencionadas *María* y *El viudo Román*.

Una autora que trabaja mucho (y que fue la principal promotora) de este concepto es Kate Millet, conocida, sobre todo, por su libro *Política sexual*. Ahí comienza por analizar tres libros con escenas eróticas y los usa como ejemplos para demostrar, no sólo el lenguaje sexista, sino también la imagen de la mujer (especialmente en ámbitos sexuales), y es que, como ella lo menciona, entre las relaciones de hombre y mujer (eróticas o no) hay «nociones de ascendiente y poder»⁵⁴ en las que destacan dos puntos: el primero refiere a las costumbres sexuales de dominio (por parte del hombre) y subordinación (por parte de la mujer); el

⁵² Incluso se han hecho experimentos sobre cómo afecta este uso del lenguaje a la percepción social. Uno de ellos es el hecho por Joseph Scheneider y Rally Hacker en 1973, en el dieron a un grupo de jóvenes revistas con la construcción de *hombre* (El hombre social, El hombre urbano), mientras que con otro grupo las revistas carecían de ese constructo (Sociedad, Vida urbana). Se le pidió a cada grupo que buscaran fotos que ilustraran al título de la revista. El resultado fue «Los estudiantes [...] sabían conscientemente que *hombre*, como se usó en los títulos significaba seres humanos en general, pero su conducta sugirió un compromiso mental inconsciente entre ese significado y el significado de sólo hombre». Peter Gray, *Psicología: una nueva perspectiva*, McGraw-Hill, Cd. México, 2008, p. 362.

⁵³ Nattie Golubov, *op. cit.*, p. 34-35.

⁵⁴ Kate Millet, *Política sexual*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 67.

segundo trata sobre el dominio que tiene el macho ante a hembra y ante a un macho más joven.⁵⁵

Una vez que se ha planteado todo este ámbito feminista, histórico, cultural, social y crítico (en cuanto a los personajes) conviene adentrarse en el pleno análisis de las obras de José Agustín.

CAPÍTULO 2: LOS PERSONAJES EN *LA TUMBA*

La tumba fue publicada en 1964 y es importante por dos puntos: el primero, que conviene a este trabajo, es que es la primera novela publicada por José Agustín (en la que él sólo contaba con 19 años, al menos en la hora de publicación, el proceso de escritura pudo haber sido antes). Esto nos pone bajo la perspectiva de un joven (o alguien que va saliendo de la juventud), lo cual sólo enfatiza los temas (y su importancia) que hay en la novela.

Esto, además, resalta porque la convierte en una obra atemporal, es decir, los tópicos que toca no se quedan en su contexto porque abarcan aspectos universales, afines a todos, como el autodescubrimiento y el paso [ritual] de una etapa de la vida a otra (de la niñez a la juventud y la adolescencia a la adultez). Como recalca Elizabeth Mustafa en su tesis, esto puede ayudar a una mejor enseñanza de la lectura y comprensión lectora a los jóvenes (en especial a los del área de Humanidades): «Aunque la novela *La tumba* posee un contexto de

⁵⁵ Cabe destacar el papel de la ginocrítica en el ámbito literario feminista. Este término se refiere al estudio por parte de mujeres a la obra literaria hecha por mujeres. A pesar de su importancia, no se le dio mucho peso en este trabajo, pues, las novelas son escritas por un hombre.

los años sesenta, los alumnos pueden reconocer personalidades y problemáticas de los personajes cercanas a las suyas». ⁵⁶

El segundo punto es que, a su vez, es la obra que comienza con el periodo o generación de la Onda, lo que la apuntala como una de las bases para el movimiento y sus integrantes.

La tumba trata sobre la vida de un joven: Gabriel Guía, quien es el protagonista de la obra. Nos muestra su paso durante la adolescencia, las cosas que hace y sus aventuras. Esto cambia, un poco, al ir a una fiesta y tener su primer encuentro sexual con una chica llamada Dora, pues después de eso él se deja caer [aún más] en una faceta que podría verse como hedonista. Luego, por unos problemas, Dora tiene que irse del país. Así, pues, la narración sigue el trayecto que toma el personaje, a través del cual entra en un grupo literario (a Gabriel le gusta la literatura y escribe poemas y cuentos), conoce e interactúa con distintas personas (algunos más cercanos que otros) y disfruta de más experiencias propias de su edad: la sexualidad, las drogas, el alcohol. Al final, se decide por una joven: Elsa, con quien mantiene relaciones y hasta se ocupan de un aborto, pero, a pesar de todo, hay algo que no le sienta bien a Gabriel y este termina, aparentemente, suicidándose.

La publicación de este libro fue, en parte, gracias a Juan José Arreola. Como se mencionó anteriormente, en la década de los sesenta hubo varios cambios en cuanto al ámbito literario. Uno de ellos fue que Arreola se convirtió en el director del Centro Mexicano de Escritores y él era conocido por ser más abierto y libre con los escritores y sus trabajos.

⁵⁶ Elizabeth Mustafa, *Una propuesta didáctica para la comprensión lectora a partir de la novela La tumba de José Agustín para estudiantes del Centro de Educación Artística Frida Kahlo* [tesis de licenciatura], UNAM, México, 2021, p. 58.

Debido a eso, cayó muy bien entre los jóvenes y fundó un taller literario llamado *Mester*. Entre los que iban ahí estaba José Agustín, quien en una entrevista comenta que Arreola fue muy generoso con él y lo ayudaba a corregir sus textos.

En 1964 el grupo publicó una revista homónima y un libro: *La tumba*. En el primer volumen de *Tragicomedia mexicana*, José Agustín lo describe así:

Novela corta de José Agustín, que presentó el fenómeno de los jóvenes visto desde la juventud misma (casi todas las obras juveniles eran escritas por gente de edad, lo cual determinaba en gran medida el estilo y la concepción de la juventud misma). Este tipo de novela utilizaba un lenguaje que rescataba artísticamente las hablas de los muchachos, además de que venía cargado de una vitalidad, irreverencia y frescura que difícilmente se pueden dar cuando se es más adulto. A fin de cuentas, este fenómeno también era una manifestación cada vez más clara del papel protagónico que los jóvenes empezaban a tener en México.⁵⁷

La tumba y su autor como iniciadores de un movimiento son tan importantes dentro de ese contexto que Parménides García Saldaña, otro autor reconocido de la Onda, en su obra *Pasto verde* introduce a Agustín como personaje y le da una referencia: «Toma el libro *La Tumbadora* del autor Pepcoke Gin [Agustín]»⁵⁸

La disposición de los personajes se dará por su profundidad y descripción, es decir, primero se tratará a aquellos cuya caracterización sea escasa o simple (o menor si se comparan con los personajes que les siguen) y después se analizará a los que tengan más rasgos y vertientes en su carácter (en el subtema de los personajes masculinos se hace una excepción, pues se agrupan varios personajes cuya participación es casi nula. Esto se hace para resaltar más la parte de Gabriel).

⁵⁷ *Tragicomedia, op. cit.*, p. 125.

⁵⁸ Parménides García, *Pasto verde*, Diógenes, D. F., 1968, p. 100.

2.1. La figura masculina

2.1.1. David

David es un personaje secundario que aparece en pocas ocasiones en la obra. Su papel es casi nulo, así como su descripción. Se sabe que es miembro del grupo literario al que asisten los demás personajes y, con ello, también se sabe que es un joven (con una edad similar a la de Gabriel, se podría suponer) que estudia en la Secundaria 18 Brumario.

Sus apariciones son, en su mayoría, sólo mencionadas, es decir: sólo en una ocasión interactúa con el protagonista, lo que lo hace parecer más un personaje terciario o incidental. En otros momentos, el narrador se limita a comentar su presencia. Cuando habla con Gabriel, este nos revela un poco sobre él: dice que es un compañero de su grupo y que su exnovia es Dora. Después hace un chiste sobre que son *hermanos de saliva*, lo cual no le gusta a Gabriel. Más adelante se da a conocer que David está dejando que Vicky viva con él.

Su papel en el ambiente es verosímil, pues se comporta y hace lo que un joven de esa época. En cuanto a su relación con otros personajes, se puede sacar poco: Gabriel menciona (en la única plática que tienen) que David se cree muy ingenioso, pero como se mencionará más adelante: las descripciones del protagonista pecan de ser crueles y exorbitantes; también se puede inferir que es un buen amigo o, al menos, lo parece, pues deja quedarse en su casa a Vicky. Por último, su nombre es religioso, pues viene de la Biblia. Por un lado, puede significar “la persona elegida por el señor”; por otro puede referirse a diversas personas que aparecen en religiones como el cristianismo, el islam o el judaísmo, pero esto carece de importancia, pues no se le puede atribuir ninguna relación con los significados del nombre.

2.1.2. Jacques

Otro compañero del círculo literario. Su participación en la obra es mayor. Él es descrito por Gabriel como alguien muy alto y rubio. Gabriel también comenta que su voz es horrible: «su voz era una apetecible invitación al estrangulamiento».⁵⁹

Durante una conversación que mantiene en su cuarto con Gabriel, se puede sacar más información sobre él: es un anarquista que desearía matar a personas, pero es también un sucio cobarde. Esto es descrito por él mismo. Luego menciona que es un gran admirador de Nietzsche y que quisiera borrar todo sentimiento suyo, lo cual saca un desprecio por parte de Gabriel. Después de eso, el protagonista le llama un existencialista-guadalupano (además, páginas adelante, Gabriel describe a Jacques como alguien que se cree un superhombre) y comienzan a discutir, esto saca más datos sobre Jacques, pues, en vez de enojarse, se pone triste, sacando sus grandes complejos.

Otro detalle es que Jacques gusta de hacer frases (esto quizá se relacione con su pasión por la lectura y la filosofía). En la obra se resaltan dos: «Jacques, que creía filosofar, alguna vez sentenció: —Si el aburrimiento matase, en el mundo sólo habría tumbas».⁶⁰ Esta frase resalta en la obra porque Gabriel le da la razón a Jacques (por única vez) y porque representa, hasta cierto punto, la manera de ser del protagonista, pues rehúye de sus obligaciones para centrarse en el placer y la diversión de un modo casi hedonista.

La segunda frase que Jacques da es «La debilidad exterior proviene de la debilidad interior».⁶¹ Esta no resalta por sí misma, sino por el contexto en el que está y por la

⁵⁹ José Agustín, *La tumba*, Debolsillo, D.F., 2011, p.29.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 40-41.

⁶¹ *Ibid.*, p. 56.

información que da sobre el personaje. Al momento de decir la frase, Jacques termina de contar su ensayo a los miembros del círculo literario y ellos le reprochan no sólo la frase, sino también su trabajo. Él luego le pregunta a Gabriel por su opinión: «— ¿Qué te pareció, Gabriel? Miré las caras de los circulo-literariomodernista: esperaban mi respuesta como acertado colofón, mientras Jacques imploraba con los ojos una crítica satisfactoria».⁶² Claramente, Gabriel no le brinda la ayuda, pero más que la relación entre estos dos personajes, este pasaje demuestra un tipo de marginación al que era sometido el personaje de Jacques, pues no es la única vez que no recibe apoyo, sino burlas, por parte de los otros miembros del grupo. Esta búsqueda de aprobación, como la de la cita, puede relacionarse con el pasaje en el que Gabriel menciona los problemas que tiene Jacques.

Después de ese evento, la participación de Jacques disminuye. De hecho, todas sus apariciones son en el círculo literario (y las veces que es mencionado, se le relaciona con el club de lectura). Su relación con los otros personajes es poca, pues no se cuenta mucho de ella salvo por Gabriel con quien mantiene un juego de amistad y enemistad. Su nombre también proviene de la Biblia, pues es una variación de Jacobo (cuyo significado del hebreo es talón). Al igual que con David, su nombre no parece tener ninguna relación con la historia y el personaje.

2.1.3. Otros personajes masculinos

En este apartado se comentará sobre los demás personajes varones de la obra, pues su caracterización y participación es aún menor que la de David y Jacques. El primero de ellos es Tulio. Él sólo aparece tres veces en la obra y es mencionado una. Su papel es más el de un

⁶² *Loc. cit.*

personaje ambiental, por lo tanto, su caracterización es nula. La única información que se puede obtener sobre él es gracias al apodo que le da el protagonista: Tulio, el pederasta. Con esto se puede llegar a que su edad es mayor que la de Gabriel y sus amigos y que, además, es acusado de algo como la pederastia.

El segundo es el presidente Muñiz, quien es el encargado del círculo literario, él sólo se menciona dos veces y es en una sesión del club. Lo único que es descrito de su personaje es al inicio de la obra, cuando Gabriel va por primera vez al grupo de literatura: «Un señor de flacura insultante hacía todo lo posible para controlar a los miembros».⁶³

El tercero es Gilberto y sólo es mencionado una vez sin ninguna descripción ni caracterización más que ser compañero de la escuela de Gabriel. El cuarto es Carlos, otro compañero y amigo, quien fue el que le comentó a la maestra de francés que Gabriel ya conocía el idioma (esa es su única aparición y acción. También se menciona que él es nuevo en la escuela). El quinto es Colbert quien tiene una sola aparición en la obra. Él es el director de la escuela a donde va Gabriel. Lo único que se dice de él es por parte de Dora, quien menciona que: «me aprobaría si aceptaba ir a la cama con él».⁶⁴ De esto se sabe que la edad del director es, de manera segura, más que la de Dora y que, como menciona Gabriel, es un maniático sexual.

El sexto y último es Martín, otro compañero de Gabriel. Su aparición sucede casi totalmente en la primera parte de la historia, cuando el joven Guía es pareja de Dora. No se da ninguna descripción física de él, pero sí se pueden conseguir algunos datos debido a la descripción y eventos en los que forma parte. Lo primero es que tiene una familia adinerada,

⁶³ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 36.

pues se menciona que tiene una casa de campo con piscina (donde ocurre una de las primeras interacciones amorosas entre Gabriel y Dora). Esto implica que tiene otra casa en la ciudad de la cual se sabe que tiene una chimenea (de hecho, durante la historia, ocurren dos borracheras en sus casas: una en la de campo y otra en la principal). Lo segundo se refiere al lenguaje que utiliza (que también es poco, pues se reduce a unos cuantos diálogos): en su primera conversación con Gabriel se puede notar que Martín usa el voseo al decirle “calmaos” a Gabriel y es el único personaje que lo usa. Esto podría decir algo sobre la procedencia o influencia de Martín, sin embargo, es algo que no se vuelve a recuperar del personaje, así que dar cualquier afirmación sobre él con base en el voseo sería apresurado, pues podría no significar nada.

2.1.4. Gabriel Guía

Gabriel Guía es el protagonista de la historia y eso conlleva que sea el personaje masculino más desarrollado y caracterizado. Él es un joven de 16 años (que cumple 17 durante la novela), su familia es de clase media-alta (esto se puede observar en el hecho de que su padre le regaló un coche a los 15, así como los amigos de su papá). Su comportamiento es, quizá, lo más llamativo del personaje (y odioso para algunos lectores) y se irá viendo durante el análisis.

Para comenzar, hay que partir de lo externo, es decir su apariencia. Resulta curioso que los datos dados por el narrador u otros personajes sobre este aspecto sean nulos. No hay ninguna descripción física sobre Gabriel (lo cual resulta curioso, pues los personajes femeninos que se convierten en interés amoroso del protagonista sí tienen una caracterización de ese tipo) y lo único que se sabe es un dato dicho por él mismo (y que repite tres veces):

«Creí que esos largos dedos de pianista que sostenían el cerillo no eran míos».⁶⁵ Por lo demás, quedan los rasgos obvios, es decir, es un joven y, por lo tanto, su apariencia debería ser la de una persona de esa edad.

En cuanto a la personalidad y las acciones que toma el personaje, este es más nutrido y esto es algo que se percibe desde el inicio: «Miré hacia el techo: un color liso, azul claro. Mi cuerpo se resolvía bajo las sábanas. Lindo modo de despertar, pensé, viendo un techo azul».⁶⁶ En un inicio, este dato parece intrascendente, meramente descriptivo, sin embargo, al avanzar la historia uno puede notar que es un motivo que se repite durante toda la obra y que tiene su importancia. En total, la referencia al techo azul en el cuarto de Gabriel se repite once veces en la obra, de hecho, es, de cierta manera, con lo que empieza y termina la novela.

Para empezar a analizar este tropo, se puede interpretar el significado del color. Gabriel describe que el techo de su cuarto es un azul claro, que en un principio puede asimilarse al color del cielo y, con ello, dar esa sensación de tranquilidad, de apertura,⁶⁷ pero, conforme avanza el libro y se añade más contexto al techo, su significado resulta ser diferente.

Más adelante en la historia, Gabriel menciona lo siguiente: «Nuevamente, mi brumosa mirada vio primero el techo. El color azul permanecía. Tuve una ligera esperanza de que se transformase en un tono malva o algo así. El azul se adueñaba de todo formando

⁶⁵ *Ibid.*, p. 21. Más adelante, también menciona tener una mano larga.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁷ El cuarto es un espacio cerrado y con esta interpretación el lugar se transforma en uno abierto, libre, que puede apoyar los deseos de Gabriel.

círculos a mi alrededor». ⁶⁸ Como se ve, el protagonista genera un disgusto por el color de su techo y quiere cambiarlo al malva, que se asemeja al morado.

Ese color se crea a partir de la combinación de azul con rojo, es decir, es un derivado del azul y esto puede representar un par de cosas: la primera y más evidente es el deseo de un cambio, sea en su vida, en sus cercanos o en sí mismo; la segunda es la naturaleza de ese cambio. Como mencionó José Agustín, la novela trata el rito o pasaje de la adolescencia a la adultez. En ese sentido, el morado representaría esa madurez que busca Gabriel, pues ya no es sólo un joven (azul), sino que es algo más que eso, es una etapa que sigue después de esa (el morado siendo el resultado de una mezcla de dos colores).

Si se sigue analizando el techo azul claro, se puede encontrar que en todas sus apariciones (salvo una excepción que se explicará más adelante) hay un contexto triste o enfermizo que lo rodea, sea que Gabriel despierta llorando o que se levanta (o duerme) con un mal estado anímico (generalmente, mareos y vértigo). Esto acentúa la idea que el simbolismo de ese techo con ese color refiere al interior de Gabriel, a esa tristeza, soledad y vacío que siente. Esto se puede ver parcialmente representado en unos pasajes: «El techo. Azul triste, sin manchas. Desolación» ⁶⁹ o cuando le exaspera ver ese color.

Todo eso deja en claro que el techo azul está relacionado, de manera negativa, con el sentir de Gabriel. Incluso, llega a representar su pesar y sentir. El único momento en que esto no es así es después de leer la carta que le envía Dora: «la carta me agradó muchísimo. Levanté la vista y vi el techo azul con gusto, por primera vez en mi vida». ⁷⁰ Esa carta levantó

⁶⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 99-100.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 81.

el ánimo del protagonista y es esa la razón por la que ve con gusto algo que antes repudiaba. Aunque no sirve de mucho, pues después vuelve a verlo de la misma manera y, al final, es una de las últimas cosas en las que piensa antes de decidir o intentar suicidarse.

Como se puede observar, su faceta psicológica es más profunda de lo que aparenta, aunque aún quedan detalles por revelar. Al seguir con la historia, el lector puede darse cuenta del mal comportamiento del protagonista (quizá relacionado a ese pesar que siente y que se ve representado por el techo azul).

Una de las primeras conductas (y acciones) que nos dan a conocer su personalidad es al inicio, cuando asiste a la clase de francés. Él menciona que ya conoce el idioma y que le gusta hacer creer a la maestra que él era muy estudioso. Esto puede denotar un carácter burlón del personaje (que se irá desvelando más). Seguido de ello, su maestra descubre la verdad y Gabriel menciona que no se siente culpable: «poco me importaba echar abajo mi farsa con la francesita».⁷¹ Esto deja ver dos aspectos más de su personalidad. El primero es su desinterés por lo que ocurre a su alrededor. Esto se observa de manera más concreta cuando Dora (que ya es su pareja) le cuenta su problema con el director de la escuela y que la enviarán a Europa, incluso, le pide ayuda a Gabriel, pero este se la niega y decide burlarse y escapar de la situación. Luego él menciona que lo hace por venganza, lo cual revela su carácter rencoroso y vengativo.

El segundo aspecto es el de los apodos. Esta es una característica muy repetida de él y la mayoría de las veces lo hace para molestar o insultar a los demás, sobre todo a las personas que son mayores que él. Un ejemplo es los maestros, a la de francés le dice

⁷¹ *Ibid.*, p. 10.

«francesita» (nótese el diminutivo), al profesor de literatura le dice «Gran Dragón Bizco del Ku-Klux-Klan». Más adelante, a los amigos de su padre les llama «Obesodioso», «Obesomartirizante», «Noimportasunombre», «señor Acalorado». Hay muchos otros ejemplos en los que juega con los apodos y el lenguaje, como «don Yonoloinvité», «senador Robatealgo» o cuando conoce a Germaine, que la llama «Germaine Noentendí» o «Germaine Etcétera».

Esto, como ya se dijo, es una forma que usa el protagonista para insultar a los demás y hacerlos inferiores, pues no menciona su nombre (lo cual es una parte importante de la identidad), aunque sí que llega a mencionar alguna característica de algunos de ellos, como en el caso de los amigos de su padre.

Una parte más de su personalidad se aprecia cuando el profesor de literatura lo confronta por haber copiado un cuento, en donde, tras un intercambio de diálogos, Gabriel le pregunta cómo llegó a esa sapientísima decisión. Aquí se nota un tono burlón y sarcástico, el cual forma parte de Gabriel, quien tiende a burlarse de los demás. Otro ejemplo es cuando le responde a Jacques: «Indubitablemente, tu modesta tentativa es la prueba irrefutable de que tu obra parafrasea con éxito la totalidad de la sandez humana».⁷²

Tras acabar su diálogo con el profesor, Gabriel se dirige a su casa y demuestra una de sus peores facetas (y, quizá, una de las razones por las que puede ser odiado y criticado el personaje), la cual predomina en la primera parte de la historia. Al ir a su casa, menciona que quisiera vengarse y ver a Dora colgada de un árbol. Es un comentario fuerte el que suelta y demuestra sus problemas de ira (por llamarlo de algún modo), sus deseos de venganza y su

⁷² *Ibid.*, p. 56.

maldad, sobre todo, porque no es la única vez que pasa con Dora, porque después de tener una pelea con ella, Gabriel dice que tiene ganas de ir a verla para estrangularla.

Esta última característica de él se incrementa cuando se dirige a casa de Martín, pues de camino se encuentra con un *esport* con el cual hace carreras, lo cual termina fatal, pues el otro coche se estrella contra un camión y la respuesta que da Gabriel es que se merecía eso (mientras esboza una sonrisa). Ese cinismo es algo de lo que el propio personaje está consciente, pues luego le cuenta esa anécdota a Dora y ella le responde con que él debió haber sido el que se estrelló y Gabriel sabe que eso era cierto.

Gabriel también es consciente de sus otros defectos, como cuando dice que es un golfo, que es un cochino, que es una mierda o que es pésimo para declamar. En otra ocasión, se preocupa por la percepción que tienen de él: «Debe tener la impresión de que soy un enfant [niño] terrible, o si no, un imbécil».⁷³

Una vez mencionados la mayoría de sus aspectos psicológicos (que se dará una posible razón de ellos más adelante), es menester mencionar el resto de los puntos para su caracterización. Uno de ellos es el lenguaje (que, fuera de *La tumba* y de José Agustín, es algo que caracteriza a la Onda). Propio de su edad, Gabriel tiene un habla informal, coloquial, como se demuestra en sus pláticas con sus amigos en donde usa maldiciones y jergas juveniles, tales como: compañebrio, bestia o jauría (para referirse a personas), imposible (como sinónimo de difícil de tratar). Aunque todo ello lo hace de manera consciente, pues (y para mencionar un aspecto bueno de él) sabe cómo hablar de manera formal. Esto se nota cuando quiere burlarse de alguien (como en el caso del profesor de literatura) o en su

⁷³ *Ibid.*, p. 21.

capacidad de combinar idiomas, no adaptándolos al español, como el caso de un *espanglish*, sino usándolos de manera correcta en un contexto y es que Gabriel demuestra que es una persona inteligente, que lee a diversos autores, que conoce tres idiomas (español, inglés, francés y un poco de alemán) y por su capacidad de escribir (que también lo hace alguien creativo), la cual es mencionada por su padre, sus amigas (novias) y por el profesor de literatura, que lo confunde con Chéjov.

Otro punto para caracterizar personajes es por la relación que estos mantienen con otros personajes, así como las descripciones o información que ofrecen. Con Gabriel se encuentra el caso de sus padres, con quienes mantiene una no muy buena relación. Esto se nota en dos ocasiones, en las que él, sin nada que hacer, decide ir a molestar a sus padres, por ejemplo, cuando pone música a todo volumen para desquiciar a su madre, quien le responde que es un desconsiderado y sabe que lo hace adrede. También, mantiene diversas peleas con su padre, como la ocasión en que este lo regaña por meter una chica (a Elsa) a la casa.

La situación empeora al avanzar la novela, pues Gabriel es testigo de peleas entre sus padres y del momento en el que esas confrontaciones llegan a un punto de no retorno, pues su madre ataca a su padre al decir que sabe de sus aventuras, es decir, de su amante. Tras eso, ella ya no se presenta en la casa y, más tarde, sabemos por un diálogo del padre que ellos se han divorciado. Lo interesante es la manera en la que este se lo cuenta ya que menciona: «¿Quién te crees ser?, no mereces lo que hacemos por ti; tu madre y yo no nos hemos divorciado sólo por ti».⁷⁴ Con ese comentario le echa parte de la culpa del divorcio y las peleas a Gabriel y no se lo dice sólo una vez, sino que se lo vuelve a recalcar conforme avanza

⁷⁴*Ibid.*, p. 105.

la historia. Esta acusación pone de manifiesto el odioso carácter del protagonista y también puede servir como apoyo para la tristeza presente en ese personaje.

Al analizar la visión que tienen sus compañeros de él, se puede encontrar que su trato no es tan diferente al que le dan sus padres. Un caso, ya mencionado, es el de su relación con Jacques la cual no es muy buena y donde este lo describe como un burgués. La relación de Gabriel con personajes masculinos es muy poca, sin embargo, con los femeninos es todo lo contrario. Esos casos serán analizados cuando se llegue a presentar esos personajes.

Para finalizar con Gabriel, se comentarán algunos datos sobre él. Su verosimilitud como personaje es creíble, pues se comporta como un joven en busca de identidad y que tiene problemas con la gente que le rodea, lo cual es algo arquetípico de esos personajes, es decir, su comportamiento en el ambiente en el que se encuentra es adecuado.

Su nombre tiene un origen religioso, bíblico, pues se remonta al [arcángel] Gabriel (que significa *fortaleza* [o fuerza] *de Dios*), aunque esta definición no tiene ningún tipo de relación con el personaje, sea en comportamiento, apariencia o acciones. Lo curioso es su apellido, que es Guía, pues se asemeja al verbo guiar (corresponde a la segunda y tercera persona del singular de presente de indicativo) y cuando se juntan parecen decir que Gabriel guía a algo o alguien, aunque tampoco parece tener mayor trascendencia. Otro rasgo curioso, a nivel semántico, es el significado de ese verbo, el cual tiene que ver con dirigir, llevar, orientar, acciones que no son las que hace él, sino las que busca o necesita. Es un juego de contradicción en su nombre.

Se había comentado que se iba a adentrar un poco más en sus aspectos psicológicos y es el momento de hacerlo. Como se comentó, el simbolismo del techo azul es muy importante para su caracterización, pues representa su sentir interior que es, claramente, de

una profunda tristeza, soledad y sensación de no encajar. Esto es respaldado por comentarios y descripciones que hace y tiene varias razones para ello: los comentarios negativos que recibe de familia y amigos (hay que recordar que le echaron parte de la culpa del divorcio de sus padres) a causa de sus acciones y muchos comentarios negativos que le hace a los demás. También está el hecho de su vicio con el alcohol y el cigarro y las malas decisiones que toma bajo su influencia, además de la baja del estado anímico que producen.

Todo esto lo lleva a pensamientos suicidas, casi a mitad del libro y después de pedirle a Germaine que tenga relaciones con él y esta lo rechaza. Esto tiene varias vertientes. La primera de ellas tiene que ver con su consciencia sobre ese sentir que tiene,⁷⁵ lo cual se demuestra cuando va a La Náusea Embriagante, por poner un ejemplo: «Ahí estaba oscuro como mis pensamientos»⁷⁶ o cuando dice que se siente como un títere con los hilos rotos.⁷⁷

La segunda es sobre su cerebro. Después de que Dora abandone México por sus problemas, Gabriel comienza a cuestionarse sobre su masa encefálica y el líquido dentro de su cabeza. De hecho, al comienzo menciona que movía la cabeza para tratar de escuchar ruidos. En un principio, esto sólo es curiosidad por su parte, aunque en el futuro esa condición empeora.

⁷⁵ En un punto de la novela, se transcriben unos versos que hace, los cuales tienen un aire pesimista en donde menciona aspectos que podrían relacionarse con su sentir interior, como ojos sin luz, una sonrisa inadvertida, la búsqueda de una razón para existir, la futilidad de las acciones y, lo más importante: «¿Para qué vivir así / si mis cantos no se escuchan / ¿De qué me sirve llorar / si yo he tenido la culpa?». *Ibid.*, p. 72. Con esto se refiere a la soledad que siente y la culpa que se adjudica por la muerte de su prima Laura.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁷ Con esto puede referirse a que se siente perdido, sin rumbo y sin nadie que lo ayude.

En esa degradación entra la tercera vertiente, que es la fatal. Tras ser rechazado por Germaine, al día siguiente comienza su dolor [imparable] en la sien⁷⁸ y es cuando, por primera vez, quiere pegarse un tiro. Este pensamiento lo toma de manera divertida y juega con la idea (lo cual refuerza su personalidad desinteresada y su tristeza), aunque se retracta porque no podrá ver la cara de las personas que irían a su velorio (lo cual le produciría goce, aquí se enfatiza su cinismo).

Más adelante, llega a pensar por segunda vez en el suicidio y piensa alejarse de la vida que lleva, de su familia y amigos: «¿Me esfumo para siempre del círculo o sigo, hasta que explote?». ⁷⁹ El uso del círculo como símbolo es muy claro, su vida se vuelve repetitiva, se centra en tomar, en estar con una chica, en pelear con sus padres en un ciclo sin fin y, como se ha mencionado, él es inteligente y es consciente de sus problemas, aunque es incapaz de huir de ellos, de salir de ese círculo.

Al final, en un momento de ansia suicida decide escribir su epitafio y en él se aprecia una desestabilidad emocional. Ahí Gabriel enumera las razones que lo llevan a esa decisión y, con un aire pesimista, menciona la falta de amor, de una razón para vivir, del dolor de la vida y de su cabeza. Lo curioso es que al final del epitafio pide a los demás seguir su ejemplo, esto tiene que ver con las características de su personalidad ya mencionadas: cinismo, pesimismo y termina con un disparo en su sien, a pesar de que no se menciona directamente, las descripciones, los pensamientos y las acciones del protagonista demuestran que lo más

⁷⁸ *Ibid.*, p. La descripción que hace sobre el dolor o martilleo en su cabeza es similar a la descrita por personas como cefalea. Esta enfermedad tiene muchas variantes y causas, siendo una de ellas el estrés o la angustia emocional.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 76. Más adelante, menciona que está harto de repetir el ciclo de beber, ponerse borracho y comportarse como imbécil.

probable es que sí haya jalado el gatillo,⁸⁰ lo que provoca su suicidio. A propósito de esto, José Agustín en una entrevista menciona que: «[Gabriel] se suicida o, si no se suicida, es como si se suicidara», lo cual deja el espacio abierto a la interpretación.

2.2. Los personajes femeninos

2.2.1. Germaine Giraudoux

Después de su separación con Dora, Germaine es el segundo interés amoroso de Gabriel dentro de la obra. Ella aparece cuando el protagonista se encuentra en una reunión que tiene su padre con sus amigos y se da una descripción sobre su aspecto físico: «Ojos vivos, nariz perfecta. Muy bonita. Se hacen las presentaciones. Germaine Noentendí, hija de conocido explotador extranjero».⁸¹ Renglones más adelante, Gabriel menciona que ella parece no pasar de los 20 años y que su estilo de caminar es muy chic.

Después tienen una conversación de donde se pueden sacar más datos sobre ella: fuma y bebe (de un modo exorbitante), como toda la juventud en este libro, conoce de filosofía y, al igual que Gabriel, sabe que, al momento de conocerse, entra en una especie de juego (o ritual) en el que intentan coquetear (esto se afirma cuando ambos hablan sobre si pasaron una prueba y cuando Gabriel se dice a sí mismo que ella trata de aquilatarlo).

También se observa el refinamiento o habla de cada uno, pues al llegar al bar Germaine pide un *high* y al salir Gabriel menciona que pagó por dos jaiboles, que es una

⁸⁰ Es importante recalcar las similitudes que presenta con el cuento “El pájaro azul” de Rubén Darío. En él un joven de carácter triste y buen poeta llamado Garcín menciona tener un pájaro azul habitando en su cerebro. Tras malas noticias, como el desamor e ira de su padre y la muerte de su ser amado, decide suicidarse para dejar libre a ese pájaro y lo hace con un disparo en la cabeza. En ambos textos se usa el simbolismo del color azul como uno que representa tristeza y soledad y se deja al suicidio como última y única opción para los protagonistas, cuyo animo es parecido.

⁸¹ *Ibid.*, p. 41. También cabe denotar la manera en que Gabriel se refiere a ella. Como ya se había mencionado, él suele usar apodos para llamar a la gente y en el caso de Germaine esos apodos refieren a su apellido, el cual le cuesta entender a Gabriel. Más adelante, la llama como Germaine Etcétera.

adaptación al español del *high ball* (la cual es cualquier combinación de una bebida alcohólica con refresco). Al final de su especie de cita, se dan un beso, pero eso se analizará más adelante.

Ellos se vuelven a ver en la fiesta que organiza el protagonista para cortejar a su tía. Ahí, él invita a Germaine (donde se la sigue caracterizando como alguien muy formal) y comenta que sus padres son galos, es decir, franceses. En la fiesta, Germaine llega temprano y sola para ayudar con los preparativos, aunque, en realidad, llevó a Gabriel a la terraza (aquí se observa el posible interés e iniciativa que tiene ella), aunque durante su conversación le llama Enrique, sea por equivocación o para burlarse de él. También, menciona que no es francesa cuando Gabriel le da esa nacionalidad.

Tiempo después de la fiesta se vuelven a ver y durante su interacción se da más información sobre Germaine. La primera es que tiene una hermana, aunque no se profundiza en ella; la segunda es el gusto que tiene por el arte, pues pinta cuadros (feos y pretenciosos, según Gabriel). Después Gabriel la incita a tener relaciones, pero ella se niega al decir que esas son cochinas.

Ellos se vuelven a ver después del velorio de Laura y Gabriel le vuelve a pedir que tengan relaciones y esta vez lo consigue, pero Germaine no se siente contenta con ello (esto se ampliará más al final del capítulo). Tras ese encuentro, ella no vuelve a aparecer, sólo es mencionada, salvo una ocasión en que Gabriel le llama para invitarla a una fiesta, pero ella se niega. En una de esas menciones, Gabriel comenta que ella le dijo que su madre salía con su *maquereaux*.

Entre otros datos, su nombre, Germaine, viene del francés y es la variación femenina para decir alemán. Su apellido, Giraudoux, también es francés (resulta curioso que ambos sean asociados a ese país, sin embargo, ella no es francesa).

2.2.2. Berta de Ruthermore

Berta Guía de Ruthermore es una tía de Gabriel la cual vive en Estados Unidos y, durante la historia, llega de vacaciones a México. La relación que tiene con Gabriel es uno de los aspectos más llamativos de la obra (en cuanto a captar la atención del lector) y es por el morbo, aunque antes conviene contar sobre ella.

A Berta se le da una descripción desde el punto de vista de Gabriel, quien la ve llegar en el aeropuerto: «No parecía tener más de treinta años (quizá los pasase, pero su figura era joven): un poema hecho mujer [...] Alta, ojos destellando simpatía y malicia, cuerpo digno de anuncio».⁸² Incluso, por cambiar de punto de vista, Laura menciona que Berta se destaca por su belleza, pero Berta no sólo es hermosa, sino que también Gabriel la describe como alguien inteligente, culta, cosmopolita y multilingüe.

A pesar de tales características, se puede intuir (por medio de una plática que mantiene Berta con su sobrino) que ella no tiene una buena relación con su marido ni vive feliz en Estados Unidos.

Tras recogerla, Gabriel debe llevar de paseo a su tía y la llevó a museos, a exposiciones y obras. Esto es conveniente recalcar pues nos describe los gustos y personalidad de Berta a través de los lugares a los que la lleva su sobrino. Después de dormir, Guía tiene la clara idea de agasajar a su tía y prepara una fiesta. Ahí comienzan a bailar (muy

⁸² *Ibid.*, p. 47. Poco después se confirma que tiene 33 años.

pegadito, al estilo americano) y ella, ya borracha, desahoga sus problemas y sentimientos, pues tiene tiempo sin sentirse contenta.

Al día siguiente, ella se va al aeropuerto y deja una carta en la recámara donde tuvo relaciones con su sobrino. En ese texto ella le pide disculpas por la borrachera, pero también le agradece por el recuerdo. A partir de este momento, no se le vuelve a hacer mención alguna a Berta de Ruthermore.

2.2.3. Laura Guía

Es la prima, confidente y mejor amiga de Gabriel. Ella es similar a Gabriel, aunque también sirve como su opuesto. Laura es menos inteligente y aplicada: sus estudios no le importan y sólo habla un idioma. Tiene la misma edad que Gabriel, es simpática y conversadora, se toma la vida sin preocupaciones y le gustan las fiestas, así como tomar.

Su introducción sucede casi a la par que la de Berta. Antes de ir a recogerla al aeropuerto, Laura y su primo van a un bar en donde se aprecian algunas características de Laura. Algunas ya fueron mencionadas, pero otra es su costumbre (al igual que Gabriel) de referirse despectivamente y con apodos a los demás.

Más adelante, tras un episodio depresivo de Gabriel, ella va a su casa y tienen una plática. En este momento salen otros datos sobre ella: es muy extrovertida, al punto de no parar de moverse lo cual es mencionado por Gabriel; es risueña y detesta la comida casera (esto es información proporcionada por ella).⁸³

⁸³ Durante esa conversación ella también menciona que su novio quiere poner en práctica el *Kama Kostra* (*Kamasutra*). Esto sirve de ejemplo de la libertad sexual presente en el contexto de escritura de la obra y del tiempo diegético en el que está situada.

Además, se aprecia que usa un estilo de lenguaje informal con palabras como *chitón*, *picóte* o *truculento*. Es similar en ese sentido a su primo, sin embargo, al igual que él, es algo que hace más por gusto que por un desconocimiento o incapacidad, pues ella también es capaz de usar palabras de otro idioma o construcciones más elaboradas o intelectuales, como *riqueza idiomática*. Claro que, aun así, su conocimiento lingüístico y de diversas lenguas es bajo comparado con Gabriel u otros personajes femeninos.

Luego de esa conversación con Gabriel, birlan una joya de la madre del protagonista y van a empeñarla, pero al salir un policía quiere quitarle las placas al carro. Lo interesante aquí en cuanto al personaje de Laura se muestra a través de sus acciones y respuestas: ella intenta y consigue manipular al agente para que no se lleve la placa ni los multos.

Esto lo consigue a través de varias fuentes: primero usa la ternura y el sentimiento para que no les haga nada para después adoptar un perfil sexy y de coquetería (una sonrisa, una comparación con Pedro Infante) y finalmente le da cincuenta pesos y promete invitarlo a una fiesta, pero no termina con él, sino que también intenta manipular a su primo para que venda la boleta y le regrese los cincuenta pesos (cosa que logra).

Después de obtener dinero, aprovechan para disfrutar de un libertinaje a través de restaurantes, bares, fiestas y lugares de ocio. De toda esta aventura que tuvieron cabe recalcar dos puntos que convienen para conocer el personaje de Laura. Uno de ellos es cuando van a un lugar de patinaje. Ahí se aprecia que Laura, al igual que su primo, le gusta molestar a la gente fingiendo que sabe o no sabe hacer algo (se nota cuando contrata a un maestro de patinaje sólo para hacerlo sufrir y luego mostrar su gran capacidad para patinar o cuando empuja y tira a los demás).

El otro es cuando van a la fiesta de un senador y se la pasan bebiendo y bailando (para epatar a los demás). Luego ven al senador y deciden molestarlo haciéndole muchas preguntas sin sentido y sin dejarlo responder, pero lo importante viene cuando deciden irse, pues, antes de hacerlo, vandalizan la casa en la que estaban: rompen jarrones, tiran tierra en la alberca, liberan a unas aves (esto, incluso, podría verse como algo bueno) y malgastan recursos.

Para finalizar, Gabriel la lleva a su casa y le cuenta lo de su tía Berta. Laura, sin sorpresa ni molestia alguna, lo felicita para después despedirse y decirle que dará una vuelta en su carro. Lastimosamente, durante ese viaje ella choca y muere y más adelante sólo vuelve a ser mencionada como recuerdo del accidente.

2.2.4. Elsa Galván

Elsa es la cuarta y última pareja de Gabriel. Es introducida durante una junta del círculo literario (cuatro meses después del accidente de Laura y lo sucedido con Germaine). Gabriel da una descripción amplia de su físico: «Sus ojos grandes y hermosos parecían distraídos. Era muy bonita [...] Esbelta, alta —casi de mi estatura—, piel acariciable. Y los ojos grises, gélidos».⁸⁴

Poco después es introducida por Vicky al club y la presenta como una persona inteligente (gran conocedora musical según Gabriel), positiva y que le gusta la poesía. Al salir, van a la casa de Elsa en donde se aprecia otra característica (ya común de estos personajes) y es que es alguien de clase media-alta con una casa enorme llena de lujos innecesarios. Otra información es que Elsa estudia Filosofía, sale con muchos chicos, viene del DF y tiene 18 años (uno más que Gabriel); también es calificada por su amiga Vicky

⁸⁴ *Ibid.* p. 143.

como alguien mona y, a veces, sangre (sangrona. Esto viene desde el punto de vista de Vicky). Además, es una persona que fuma mucho, con cabello rubio y con tendencias románticas.

Luego de una llamada telefónica, ella acuerda una cita con Guía. Deciden ir al mirador y ahí, de manera cómica, exagerada y romántica, ambos declaran sus sentimientos y se convierten en novios (un término interesante, pues, hasta este momento, todos los prospectos amorosos de Gabriel habían quedado en amantes o aventura, nada oficial), aunque luego se descubre que ella tuvo como amante a uno de sus profesores.

En respuesta a eso, Guía la invita al cine a ver dos funciones: la primera la verían y la segunda no. Después la llevó a un hotel en donde mantuvieron relaciones toda la noche (lo curioso aquí es que ella sabía de ambos planes, mas no objetó nada. Esto se tratará más adelante). Al día siguiente, volvieron a verse, pues era el cumpleaños de Gabriel. Ahí bailaron, tomaron y, al final, Elsa se quedó a dormir (con lo que eso implica). Al despertarse, ella lo invita a su casa de campo (otra característica que refleja su nivel socioeconómico).

Tiempo después, tienen una pequeña discusión, pues Elsa anuncia que está embarazada de dos meses y Gabriel se lo toma a risas, sin embargo, encuentran una solución rápidamente: el aborto (algo que Vicky ya había hecho). Para festejar van a casa de la novia y pasan la noche bebiendo y platicando. Al día siguiente, van con un doctor para que haga el procedimiento médico, pero, a raíz de ello, Elsa queda infértil (esto también se tratará más adelante).

2.2.5. Dora Castillo

Dora es la primera amante de Gabriel y es, sin ninguna duda, el mejor personaje femenino de la obra, pues presenta un cambio muy importante durante el transcurso de esta.

Físicamente, ella es de las que menos descripción tiene, aunque eso se compensa con el aspecto más psicológico.

Al inicio, aparece como una especie de enemiga de Guía, pues tienen una pelea debido a un trabajo en clase. En una fiesta, en casa de Martín, se vuelven a encontrar y su situación cambia. Ahí Gabriel menciona que ella tiene una sonrisa sarcástica muy característica, también comenta que ella es buena bailadora. Tras beber, Dora lo invita a ir al jardín en donde se besan y al acabar la fiesta se van a sus casas.

Al día siguiente, se encuentran antes de clases y deciden ir a un restaurante en donde Guía es invitado al grupo literario y luego deciden comprar una botella e ir a tomar a un lugar solitario en donde se convirtieron en amantes. Tiempo después Gabriel va a casa de Dora en donde se conoce más de ella: es rubia y su padre es un arquitecto (con lo que eso conlleva. No se menciona la amplitud de la casa ni sus ornamentos, pero sí que tiene criadas lo que ya pone a Dora en clase media).

Más adelante, en una reunión en un restaurante, Dora le confiesa sus problemas a Guía: si reprueba la mandan a Viena. Durante esta discusión que tienen se deja ver (desde la posición de Gabriel) que ella es una persona orgullosa.

En toda esta primera fase o presentación de Dora se la puede ver como una similar a Gabriel. Ella es capaz de molestar a los demás sólo por diversión o aburrimiento, como se ve en el caso de la mentira sobre el plagio. Ella también se presenta como una joven de esa época que goza de tomar, fumar, bailar y disfrutar la vida.

En ese sentido, su lenguaje también se asemeja al de su amante, pues hace uso de apodos para referirse a los demás o a algo, como *Gabrielo* o *los mexicanos*. Por sus interacciones con otros personajes, se nota que sabe algo de francés e inglés.

Sin embargo, su personaje cambia completamente en la segunda mitad de la historia y el giro que da es increíble. Después de conocer a Elsa, le llega una carta desde Viena a Gabriel. La carta fue escrita por Dora y ahí se presentan atisbos de su viaje interior: el lenguaje que usa es distinto. Las expresiones que usaba antes sólo aparecen un par de veces, su estilo es más formal e intelectual y aprovecha de mejor manera los extranjerismos.

En esa carta le cuenta sobre su vida en Berlín, lo que ha aprendido y hecho; cómo se siente y lo que planea hacer. Un dato importante que menciona es que se volvió marxista, esto con los cambios ideológicos que conlleva, aunque no se queda ahí. Otra información que conviene resaltar es la relación que tiene con Guía. Durante el texto se observa que Dora no sólo ya no odia a su ex amante (incluso lo perdonó), sino que es la única persona que extraña de México. Esto representa, de manera indirecta, ese crecimiento que tuvo.

Pasan los días y Dora llama a la casa de Gabriel y quedan en verse para salir. En ese reencuentro se expone la mentalidad y creencias de ambos a través del diálogo y las acciones (ya no sólo desde el punto de vista de Gabriel). La interacción pasa por tres estadios: llamada, un bar y otro bar. En cada uno de ellos se exponen diferentes aspectos.

En la llamada, que funciona como introducción, se presenta de mejor manera el cambio en el lenguaje que tuvo Dora, además de su forma de ser, pues es más respetuosa y las bromas que hace ya no son ofensivas ni groseras, sino que se acercan más a algo juguetón, inofensivo e inocente.

El primer bar sólo es un lugar de transición en el que el único detalle que importa es que ella ya no toma. El segundo bar es donde sucede la, sin lugar a duda, mejor conversación de toda la obra. Ella sigue sin beber, Gabriel se pone borracho e intenta besarla, pero Dora se aleja (las acciones denotan el cambio), para luego comentarle que ha cambiado, que ya no

tiene sentido hacer esas cosas (tomar, tener relaciones) de manera deliberada sin pensar en el futuro. Le cuenta que debe avanzar, encontrarle un sentido a la vida, como ella lo hizo. La filosofía del personaje no sólo es diferente, sino que es opuesta a la presentada en un inicio. Dora quiere a Gabriel y lo intenta ayudar para superar sus problemas, aunque no lo logra. Acerca de esto, Agustín lo aclara en una entrevista: «Gabriel sí comprende el mensaje de Dora. Después de que la deja, estaciona su coche en la madrugada y duda intensamente si debe de irse a su casa en ese mismo momento o regresar a las “comodidades”. Decide lo último, de allí la amargura y el cinismo del final, cuando reconoce que el suicidio es cómodo».⁸⁵

2.2.6. Otros aspectos de los personajes femeninos

El paso por los personajes femeninos fue más rápido debido a la intención de agruparlos en una última sección que englobe características y casos comunes a cada uno de ellos. Esto se hizo así para que la comparativa entre diversos aspectos sea más notoria y se encuentre cercana. En esta parte se tratarán y expandirán algunos temas ya comentados (y que se mencionaron que se retomarían más adelante) y otros diferentes.

Para comenzar con algo básico, como se mencionó en apartados anteriores, el nombre de un personaje puede servir para caracterizarlo y dar u obtener información sobre él. En este caso, con los personajes femeninos, sucede algo curioso, pues, de una forma u otra y de manera deliberada o no, sus nombres son congruentes con ellas.

Germaine y Laura son una excepción a ello, pues hay poca relación entre sus conceptos, sin embargo, con el resto es diferente. En el caso de Berta se le atribuyen dos

⁸⁵ Karl Hölz, «Entrevista con José Agustín», *Iberoamericana*, 19 (1995), núm. 2/3, p. 116.

significados según el Diccionario Histórico de la Lengua Española. Uno de ellos tiene que ver con la vestimenta, siendo uno de ellos un adorno que se pone en el escote o en el cuello y la segunda acepción que tiene es la de un cañón usado en la Segunda Guerra Mundial. Así, pues su nombre no guarda ninguna relación semántica. Un caso similar ocurre con Elsa y Dora, ya que cuenta con diversos significados entre páginas de internet, pero estas no están bien respaldadas.

También se comentó más arriba que parte de la caracterización de los personajes no sólo son sus acciones, sino cómo son percibidas. Esto es muy interesante en el libro de Agustín, pues es algo que se logra apreciar a través de pequeños detalles como lo son los besos. Cada una de las parejas y amantes de Gabriel tienen una forma diferente de besar y su descripción cambia. En este punto se presentarán por orden de aparición en la obra.

La primera es Dora y ocurre durante la fiesta de Martín. El de ellos se compone, en realidad, de dos partes: Gabriel da un primer beso *tímido*, suave; Dora lo da con ardor. El segundo es con Germaine y este es descrito como *raro*, con un refinamiento desconocido. El tercero con Berta y fue con tanto *ardor* que asustó a Gabriel lo que hizo que se alejara. El cuarto con Elsa y este también tiene dos fases: uno fue un beso *dulce*, el otro más pasional y ardiente.

Cada una de estas interacciones tiene rasgos semánticos distintos que caracterizan al personaje de turno. A pesar de no ser el primer beso de Gabriel, el que tiene con Dora denota su inexperiencia y su miedo (lo cual no sólo se percibe por esa acción, sino por toda la situación que ocurre antes de llegar a ese punto); Dora, por su parte, demuestra haber tenido más vivencias de ese tipo y el ardor con el que lo hace sirve como ejemplo de su carácter más impulsivo, abierto, explosivo.

Con Germaine la situación cambia. Su beso es raro, extraño y eso es porque está en un estrato social diferente al de Guía, pues, ella es extranjera, culta y más sofisticada o fina (esto se ve en las descripciones ya comentadas), su estilo no sólo es diferente, sino que es suyo.

La tía es la segunda que le da un beso con ardor, aunque las connotaciones son diferentes a las de Dora. Con ella este tipo de contacto refiere a su experiencia y a la situación en la que se encuentra, pues está de viaje y borrachera para alejarse de sus problemas en Estados Unidos.

El caso de Elsa es el mejor de todos ya que es el único que se encuentra en un contexto diferente: los primeros besos con todas las demás suceden en una fiesta o bar, es decir, mientras están tomados y en un ambiente de festejo, de hedonismo, de derroche (esto también puede influir en la descripción del beso); pero con Elsa ellos se encuentran de noche en un mirador: un lugar privado, posiblemente bonito y con buenas vistas. No están bajo los efectos del alcohol y vienen de un momento íntimo (la declaración de sus sentimientos), así que el primer beso es uno *dulce*, en otras palabras: con amor.

Es el único que se aleja, aunque sea de momento, del deseo, de lo sexual y busca algo más emocional, una conexión diferente. Ambos se gustan y Elsa es también el personaje más romántico de la obra, lo cual sólo aporta más a la experiencia de este primer beso. El segundo que se dan, instantes después del primero, ya va con pasión y se convierte en una reafirmación de ese amor que se tienen, el cual es mutuo y conocido.

Relacionado a esto, hay otro tema que cabe recalcar: el poder. Con la *Política sexual* de Kate Millet se vio el caso de la existencia de un juego o relación de poder entre personajes masculinos y femeninos en el cual se demostraba cierto machismo y sexismo y se solía poner

en inferioridad a la mujer. En *La tumba* sucede un cambio en este aspecto y se verá ejemplificado en las relaciones que guardan con Gabriel.

En la cultura se suele ver al hombre como aquel que debe iniciar y manejar o controlar el cortejo. Debe ser él quien tome las riendas y decida qué hacer y cuándo. Este aspecto social se traslada al ámbito literario y se transforma en motivos: el héroe o caballero que salva a la princesa o dama; la hija de un rey o una mujer como recompensa a algún personaje masculino; la iniciativa de los hombres para buscar o tener una relación (recordemos, además, que la obra se escribió en un México conservador de la década de los sesenta).

Esa es la norma, sin embargo, en *La tumba* ocurre una ruptura de esta ley. En apariencia es Gabriel quien busca a sus parejas y consigue entablar una relación con ellas, pero, en realidad, sucede todo lo contrario. Esto se aprecia, sobre todo, a través de tres puntos: el *conocimiento del juego*, la *iniciativa y acciones* y las *relaciones sexuales*.

El primer caso tiene que ver con el momento de ligar y el conocimiento que tienen los personajes de ello. Esto se muestra con Germaine y Elsa a través de sus primeras interacciones con Guía. Con Giradoux sucede cuando se encuentra en un bar con Gabriel, justo después de conocerlo, pues él menciona que ella trata de aquilatarlo y luego le pregunta si pasó el examen.

Con Galván esto se nota cuando Gabriel le declara su amor y ella le responde con la misma moneda y argumenta que él ya sabía que ella aceptaría. En ambas ocasiones se ejemplifica que los personajes femeninos sabían el ritual en el que se encontraban y cómo funcionan las reglas del juego.

El segundo caso es más amplio, pues es la oposición directa a la norma que se mencionó antes. Gabriel no es quien elige a sus amantes, al menos no del todo. Son ellas

quienes tienen la iniciativa para tener una relación o acercamiento. Dora toma el primer paso no sólo para bailar o estar a solas con Guía, sino para besarse. Es ella quien le propone besarla y quien lo invita al círculo literario. A pesar de que Gabriel tenga el plan de agasajar a su tía, es ella quien lo invita a bailar y lo besa.

Otros ejemplos se presentan con Laura ya que ella es la que tiene las ideas de qué hacer y a dónde salir cuando está con su primo, además de decidir que no va a casarse porque no quiere.

Con Elsa esto se demuestra en varias ocasiones. Una de ellas (relacionada con el caso anterior) es que ella quien le da la idea a su futuro novio de ir al mirador, lugar en donde se declaran sus sentimientos, pero también es ella quien le da la opción a Guía: ella, a través de un gesto con su mano, le da el indicio de que está dispuesta a estar con él y que lo quiere.

La otra ocasión se da tras tener un aborto ella queda infértil y su reacción no es de tristeza ni arrepentimiento, es lo opuesto: ella se encuentra feliz y a los tres días se emborracha con su novio y grita: «—¡Que se acaben los niños y viva el Anovlar! —». ⁸⁶

Esto es muy importante no sólo por cómo caracteriza al personaje, sino también por el contexto de la época. El aborto es algo que es un estigma, un tabú en la sociedad mexicana actual y en años pasados lo era mucho más. El hecho de que Agustín hable sobre ello y que sea un personaje femenino quien lo decida es un adelanto a su tiempo. El que Elsa sea quien decida sobre qué hacer con su cuerpo (otro tema muy comentado en la actualidad) y que no quiera tener hijos y se alegre por ello es una prueba de que su caracterización como personaje va más allá de lo establecido y rompe con los moldes y estereotipos.

⁸⁶ José Agustín, *La tumba*, *op. cit.*, p. 231.

Es necesario tratar el tercer caso, ya que tiene una relación intrínseca con el segundo. Las *relaciones sexuales* es un aspecto que sucede seguido en esta obra y con cada una de las parejas de Gabriel. Millet hablaba sobre cómo a través de este acto sexual se mostraba el sistema patriarcal y el sexismo. Al igual que con la *iniciativa*, en la mayoría de las ocasiones este acto comienza gracias al personaje femenino.

En su encuentro después de la fiesta de Martin, es Dora quien incita a su futuro amante a ir a tomar a un lugar solitario en donde se emborrachan y tienen relaciones. Gabriel, feliz, piensa que Dora fue suya (la toma como un objeto que él buscó y conquistó), pero su emoción se acaba pronto, pues se revela que todo fue hecho por iniciativa de Dora, lo cual humilla y molesta a Gabriel.

También cabe recalcar que fue la primera vez de él, lo que supone un cambio de paradigma ya que se suele ver al hombre como aquel que toma la virginidad (algo que se pensaba como importante en una mujer), el que domina: no es él quien pierde la virginidad, es ella la que lo hace y aquí sucede lo contrario.

La siguiente situación es con la tía. Como se comentó, el plan de hacer la fiesta para estar con ella fue de su sobrino, pero ella dio el primer paso para bailar y besarlo y para llevarlo al cuarto. Es Berta quien toma de la mano a su familiar y lo guía hacía el cuarto en donde tienen un encuentro.

Con Germaine ocurre algo curioso. Guía intenta cortejarla varias veces para llevarla a la cama, pero ella se niega. En otra ocasión le comenta que no es una vagina andante y que él tiene que esforzarse si quiere conseguir tener relaciones con ella. Esto se relaciona con el conocimiento que tienen sobre ese ritual amoroso, aunque, al final, Gabriel consigue acostarse con ella. Esto afecta mucho a Germaine, pues ella no quería hacerlo con él, se siente

humillada y, a partir de aquí, deja de interactuar con Guía. Si bien no se da por iniciativa de ella, sí muestra una oposición, no va con él a la primera.

El caso de Elsa es más agridulce, pues se muestran momentos en los que el poder lo tiene su novio, como cuando fueron a un hotel a tener relaciones y él no usa protección a pesar de los comentarios de Elsa, además menciona que: «Y mi grotesca mano larga sobre su cuello cuando se durmió»,⁸⁷ lo cual lo muestra a él como una figura poderosa, controladora, dominadora. Sin embargo, en la segunda ocasión que mantienen un encuentro, Elsa se levanta de la cama, desnuda, sin miedo y dice: «—Vamos, niño, no seas pudoroso, levántate, no me interesan tus velludas piernas».⁸⁸ Aquí es ella quien tiene la superioridad, no sólo por el acto que hace, sino por la forma en que llama a su novio, refiriéndose a él como alguien chico, menor.

Todos estos ejemplos, tanto de la *iniciativa* y el *conocimiento* como las *relaciones* muestra algo en común: los personajes femeninos no son sólo elementos pasivos y reactivos que esperan a que una figura masculina haga o diga algo, sino que se convierten en actores activos, dominantes; son ellas quienes dominan gran parte del juego, quienes deciden qué y cuándo hacer, no son receptivos.

Por último, es apropiado terminar con algunos temas más alejados de lo visto hasta ahora. El destino y el impacto que tienen cada uno de los personajes femeninos en la obra puede decir algo sobre su caracterización. Berta fue sólo una aventura para Gabriel y él lo fue para ella, un encuentro casual en el que ambos consiguieron lo que querían.

⁸⁷ *Ibid*, p. 179.

⁸⁸ *Ibid*, p. 194.

Germaine se muestra reacia a ser vista como un objeto sexual, de ahí sus constantes negativas que afectan a Guía de manera emocional, casi obsesiva. Ese rechazo lo hace llorar, sentirse mal y lo lleva a querer estar con ella por orgullo y, cuando lo logra, es Germaine quien, arrepentida de sí misma, decide alejarse de él.

Laura se puede ver como la contraparte sexual de su primo. Su carácter es similar, sus acciones impulsivas igual que las de Gabriel, su vida se basa en un hedonismo, en puro goce. Es por eso por lo que resulta curioso que los únicos dos personajes que mueren o terminan mal en la obra sean ellos. Es casi como si se tratara de una metáfora: sé cómo ellos y terminarás así (una por accidente y el otro por suicidio).

Similar a esto, es llamativo que Dora, el personaje que más cambio y madurez tiene en toda la novela corta, sea la primera de los intereses amorosos de Gabriel en aparecer (o ser mencionada) y también la última, pues es en quien piensa Gabriel antes de darse un tiro. Esto puede demostrar el impacto que tiene un personaje sobre otro, sobre todo porque Dora es referida durante todos los actos del libro. Sea en una carta, en persona o como un recuerdo o pensamiento, ella es un hilo conductor en el personaje de Gabriel. Es Dora quien, en parte, define al personaje de Guía (a través de su primera interacción durante la fiesta) y quien intenta provocar un cambio en él (lo cual evoca una imagen casi mítica y heroica, pues representa la imagen de aquel héroe [heroína] que sale de su hogar y regresa con un don y se dispone a ayudar a los demás a tener ese don. En este caso, sería la madurez de Gabriel, su búsqueda de un propósito y su alejamiento del derroche).

Es gracias a todo lo expuesto que los personajes femeninos de *La tumba* se alejan de lo arquetípico para destruir las nociones existentes sobre ellas y da el mensaje de que pueden

ser actores [actrices] con iniciativa y activos y eso se moldea o representa en el mejor personaje de toda la obra, Dora.

CAPÍTULO 3: LOS PERSONAJES EN *CIUDADES DESIERTAS*

Casi dos décadas después de *La tumba* es cuando Agustín publica *Ciudades desiertas*. Esto quiere decir que han pasado casi veinte años en los cuales no sólo el estilo, el pensamiento y la edad del autor han cambiado (lo que conlleva una madurez en su escritura), sino también toda la situación en México es diferente y ambos son aspectos que influyen en esta obra.

Para empezar, los tiempos cambiaron. La lucha de poderes entre diversos sectores de la población, como el privado, el agrario, la clase baja, etcétera, seguía siendo una situación importante para controlar por el presidente de turno, José López Portillo, pero ya no era algo primordial. Esto debido a la pésima situación económica que dejó Echeverría en el país.

En otros ámbitos políticos que incumben a la obra a analizar se encuentran las diversas fricciones que tuvo México con su vecino del norte; parte de esto comenzó con la candidatura de Portillo, pues sus primeras visitas y pláticas con funcionarios y gobernantes de Estados Unidos resultaron frívolas (en parte, quizá, por la personalidad del presidente) y eso fue un mal augurio de lo que vendría.⁸⁹

Diversos problemas se suscitaron entre ambos países: en 1977 los gobiernos acordaron crear un gasoducto desde Tabasco hasta Tamaulipas y así fomentar el comercio,

⁸⁹ Información más detallada de los hechos presentados en esta sección se puede encontrar en el capítulo 7 de *Tragicomedia mexicana vol. 2* con un toque más humorista. De manera más específica a los puntos aquí descritos, se pueden encontrar entre la página 45 y la 121.

pero los americanos querían que les cobraran más barato, pero López Portillo se negó, aunque después los dos seguirían el precio acordado. En 1981 se destapó que un contrabandista de carros, Miguel Naza Haro, era también un espía estadounidense en México y otros países latinos, lo cual levantó sospechas y más roces.

Tiempo después, cuando México comenzaba a resurgir y se veían las ganancias gracias al petróleo, ocurrió una explosión o falla en una de esas plantas petroleras, Ixtoc, y, a pesar de varios intentos para arreglar la situación, la fuga no se detenía. Esto llegó a las costas de Estados Unidos y ellos hicieron un ultimátum a México para detener ese problema, además, los veían como unos ineptos incapaces de solucionarlo (se igualó a lo mexicano como algo de nula calidad).

Además, Estados Unidos, en sus periódicos, pintaba a México como una nación en crisis, a punto de caer en catástrofe y se aseguraban de mostrar que ellos tenían el control sobre el gobierno mexicano al intentar desestabilizarlo para impedir su crecimiento económico. Cabe recalcar el peso de estas fricciones y ataques, pues parte del pueblo mexicano se encontraba harta del país vecino y tomaba más conciencia: Estados Unidos seguía con mejor economía y oportunidades, pero ya no estaba tan idealizado.

En el área sociocultural también hubo cambios. Con un nuevo gobierno, llegó una nueva ideología: si Echeverría buscaba, hasta cierto punto, un acercamiento a lo indigenista, con Portillo ocurrió lo contrario: marginaban aún más a los indígenas y les daban peores tratos; en cambio, la clase alta y media buscaban lo americano, los grandes supermercados, la ropa de marca (que comenzó a usarse durante los ochenta), las cadenas de comida rápida, como McDonalds, se convirtieron en un gusto y necesidad.

También llegaron nuevas tecnologías o aparatos electrónicos en los que México iba desfasado, como el VHS. La clase media-alta caía en este consumismo y gozaba de comprar los mejores carros del año (vendidos a sobre precio) y se volvió costumbre viajar a Europa o Estados Unidos (en los que aprovechaban a comprar).

El movimiento feminista había crecido, sobre todo en el medio artístico e intelectual. Durante este sexenio no sólo se afirmaron más las feministas, sino que también se involucraron en la política, la conciencia sobre los derechos de las mujeres era mayor. Se organizaban discusiones, ponencias, mesas redondas sobre ellas y los hombres eran más proclives a ayudarlas, pero ellas no eran las únicas.

El movimiento gay o de liberación homosexual también tuvo su auge durante esta época, lograron hacerse notar y contar con el apoyo de partidos políticos, como el PRT. Incluso lograron imponer modas, como la ropa unisex, el pelo largo, el uso de aretes; o en la literatura con temática homosexual: *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata, *Utopía gay* de Carlos Rafael Calva o *Primer plano* de Raúl Rodríguez Cetina.⁹⁰ Claro que el machismo, sexismo y la homofobia no fueron erradicados, pero sí disminuyeron.

Ya en algo más cultural, el cine, a cargo de Margarita López Portillo (hermana del presidente), se convirtió en algo mediocre en donde sólo había abuso de poder y nepotismo. El rock seguía predominando como la música más escuchada, pero tuvo contendientes, como

⁹⁰ Lastimosamente los dos movimientos (liberación sexual, relacionada con el feminismo y la liberación homosexual) se vieron atacados por la paranoia del sida.

el jazz (con festivales de *blues*) y la salsa.⁹¹ Ligado al feminismo, surgió Lupita D'Alessio quien en sus canciones se quejaba del machismo y tuvo mucho éxito entre 1976 y 1982.

En cuanto a la literatura, esa corriente que había durante la época de *La tumba*, el hipismo con su apoyo al amor y la paz y la contracultura (la Onda, básicamente) fue casi exterminada debido a las represiones y satanizaciones hacia ella. Como menciona Agustín en su *Tragicomedia*: «esta literatura era “un cadáver lleno de vida”».⁹²

Durante el sexenio se publicaron importantes, como *Palinuro de México* de Fernando del Paso, *Agua quemada* de Carlos Fuentes, *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y *Andamos huyendo Lola* de Elena Garro; sin embargo, lo que más incumbe es que en 1982 la Editorial Diana empezó a usar la mercadotecnia en las nuevas tecnologías, es decir, dio anuncios en la televisión sobre libros mexicanos y, en palabras de José Agustín: «*Ciudades desiertas* [...] se volvería el primer gran bestseller de narrativa nacional de los ochenta»,⁹³ además ganaría el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada en 1984.

3.1. La figura masculina

Era menester ver y recordar el contexto para poder entender de una forma más clara la forma en que se construyen los personajes en esta obra. Como se mencionó, son casi veinte años de diferencia y eso se nota en la escritura: los personajes ya no son adolescentes borrachos a los que sólo les importa el hedonismo, divertirse y ver de qué forma perder el tiempo durante el

⁹¹ Cabe resaltar la importancia de la presencia de estos géneros en la obra de José Agustín, pues no sólo era la música de moda en esa época, sino que también es un elemento característico del movimiento cuya influencia viene, en parte, de la generación *Beat*.

⁹² José Agustín, *Tragicomedia volumen 2, op. Cit.*, p. 111.

⁹³ *Ibid.* p. 113.

día; ahora son adultos que siguen siendo grandes bebedores, pero que ya tienen sus estudios acabados, que han viajado por el mundo, que tienen trabajos y que se plantean qué van a hacer el día de mañana. Sus misterios, sus dudas y problemáticas son otras, se encuentran en un estadio completamente diferente y eso permite que sean caracterizados de otra forma.

Durante este capítulo retomaremos la estructura usada para los personajes de *La tumba*, es decir, primero se verán algunos personajes importantes, que tengan más desarrollo o cuya caracterización sea mayor. Luego se agruparán en otro subtema los personajes restantes, aquellos que tienen poca participación o acción en la historia y, por último, se verán a los más importantes de todos: Eligio y Susana.

3.1.1. Ramón

Ramón es parte del bloque latinoamericano: un escritor argentino. Su mención y aparición en la obra es tardía (ya mucho después del acoplamiento de Eligio al grupo), pero se sabe que fue alguien unido a Susana (Eligio, incluso, llegó a dudar de él, pues pensó que tenía a su esposa como amante) ya que compartía gustos literarios con ella⁹⁴ y eso les permitía platicar e interactuar (Ramón fue el interlocutor favorito de Susy).

Ramón es similar a Eligio en algunos aspectos, como el carácter que tienen (algo que también abarca a todo el bloque latino) ya que acostumbra a hacer bromas (algunas más maliciosas que otras) a burlarse de los demás, en especial de los gringos y a usar muchas maldiciones, esto se nota cuando se ríe porque el judío llora o cuando arremeda el habla del peruano o cuando hace un chiste sobre el bar al que los invita Irene y, encima, lo repite enfrente de ella y sus amigos.

⁹⁴ Esos autores se revisarán con mayor profundidad durante el subcapítulo dedicado a Susana.

Similar a esto, se encuentra su uso del lenguaje, el cual en muchas ocasiones es desmedido, vulgar, informal; Eligio, incluso, lo nombra un argentino mamila o le apoda *mamón* (aquí también como un juego con el lenguaje, pues sólo cambia una letra por otra). La mayor parte del tiempo Ramón está como un compañero de borracheras que suelta comentarios sarcásticos, que no aprecia el oportunismo del programa ni el actuar de los americanos, al igual que el mexicano.

Sin embargo, cerca del final de la historia, cuando Susana se va se logran ver más aspectos de su carácter y se da más información sobre él. Ramón mantiene una conversación con su amigo latino y sirve como confidente, ya no es un *mamón* burlesco, sino que adopta un papel más maduro y serio.

Menciona que Eligio hace buena pareja con Susana y luego refiere que estuvo casado en Argentina, pero se divorció, ya que la relación no salió bien. Después de eso estuvo como profesor visitante en la Universidad de Utah, Estados Unidos, y que también viajó y trabajó en California, Maryland, Ohio, Nebraska, Nueva York y París (país al que quiere mudarse) gracias a una beca Guggenheim. Con eso se puede inferir que es alguien que destaca en su campo o, al menos, tiene cierto nivel de intelecto, aunque no todo es bueno, pues Eligio comenta que, según Edmundo, Ramón es un masturbador inveterado y sofisticado que era capaz de hacerlo en un lugar público; debido a eso el mexicano le apoda «Chaquetas libres».⁹⁵

Para terminar con este personaje cabe mencionar otras características. Una de ellas es que parte de su caracterización tiene que ver con su lugar de procedencia (de ahí su lenguaje y comportamiento).

⁹⁵ José Agustín, *Ciudades desiertas*, Penguin Random House, Cd. México, 2019, p. 188.

3.1.2. Edmundo

Diferente a Ramón, Edmundo aparece desde el inicio de la obra y se tiene más detalle sobre su personaje, pues sus acciones son más notorias y sus descripciones más amplias. El narrador lo describe como: «un novelista peruano muy flaco, alto y desdentado, con lentes de John Lennon»⁹⁶ y Susana menciona que bebe más de lo que come. Edmundo vivió un tiempo en Ciudad de México, aunque los escritores que conoció allá no son muy buenos (según Susy).

Edmundo comparte ciertas características con Ramón, como el soltar comentarios graciosos o mordaces y hacer bromas. Además, como parte del bloque latino, no sólo es un bebedor, sino que, en ocasiones, roba, un ejemplo de ello es cuando toma una botella de la casa de Wen y Rick y se la lleva para seguir bebiendo y, en esa reunión, fumó marihuana y trató de ligar con Susana, pero ella lo rechazó por su dentadura.

Más adelante, con la llegada de Eligio, este describe al peruano: «le simpatizó el novelista peruano porque sonreía con facilidad y no trataba de ocultar su chimuelez con la mano; claramente se veía que se bañaba cada solsticio: usaba trajes de la época de los pachucos: terriblemente holgados y con pliegues hasta las rodillas».⁹⁷

Un rasgo que diferencia a este personaje de otros es que tiene una cierta caballería, al menos es como se describe a sí mismo a pesar de que los demás lo puedan ver como bufonería (Eligio en una ocasión sí lo percibe como un caballero). Esto se percibe también en sus gestos y movimientos: se para erguido, es elegante, se limpia el polvo de la camisa y es servicial,

⁹⁶ *Ibid.* p. 23.

⁹⁷ *Ibid.* p. 98.

pues las dos veces que Eligio le ordena que vaya por bebidas o que le diga algo a Elijah, él lo hace sin problema.

En el lenguaje cabe resaltar un aspecto suyo (que viene de su espacio) y es que él menciona que en Perú no pronuncian la *pe* y eso ocasiona burlas por parte de los latinos, lo cual se vuelve costumbre. En ocasiones le llaman por apodos, que son peyorativos, como *eruano uto*.

3.1.3. Slawomir

Slawomir es una pieza fundamental de la historia y es el personaje más misterioso de ella, a pesar de su gran participación (más de forma indirecta que directa). Para comenzar cabe recordar una de las piezas más importantes para la caracterización de personajes que menciona la doctora Azucena Rodríguez: «El discurso: modo de hablar, tono de voz e interacción dialógica con otros personajes».⁹⁸

Esto conviene resaltarlo porque hay un dato curioso sobre el polaco que podría englobar o resumir a su personaje y es que él cuenta con sólo dos diálogos durante toda la obra y son «Pidan más vino»⁹⁹ y «Sí, ya vámonos»¹⁰⁰ aunque hay que mencionar que sí se infiere que él habla más fuera de plano. Algo tan pequeño y simple como eso nos brinda demasiada información sobre Slawomir y se verá respaldado y expandido por otros aspectos.

El narrador lo describe como un alguien enorme, casi albino y velludo (por eso le resultó atractivo a Susana, pues era alguien diferente) y, más adelante, cuando llega Eligio y lo ve, la descripción es la misma.

⁹⁸ Adriana Azucena Rodríguez, *op. cit.* p. 49.

⁹⁹ José Agustín, *Ciudades desiertas*, *op. cit.* p. 111.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 112.

Su carácter se aprecia en sus acciones o, mejor dicho, en la ausencia de ellas. La mayor parte del tiempo en el que él está presente sólo se la pasa sentado, observando: «El polaco se había despatarrado en un sillón y veía todo con desprecio».¹⁰¹ Cuando se le pide algo, como la vez que fueron al banco por sus cheques, él sólo gruñe y responde lo mínimo necesario.

Susana lo describe como un hombre introvertido que sólo habla con monosílabos y que tiene el prototipo del poeta maldito (por bebedor). Esas características de él afectan a los demás. Por un lado, con Susy, ella menciona que: «Conforme bebía, los ojos del polaco eran cada vez más opacos y despreciativos. Parecía que en cualquier momento haría algo terrible. Pero nunca hizo nada».¹⁰² Esa característica de los ojos también es resaltada por Eligio, quien los describe como unos ojos vacíos, tan oscuros que parecían aceite.

Por otro lado, con Eligio, él lo ve como: «un culero. En esa bestia existe mala levadura, viene con pecado [...] ese buey no es buena onda. Pata ancha, muy andado, sudado, nunca ve a los ojos de la gente, es más: *no ve* a la gente, se la pasa girando en silencio, quién sabe qué retorcidas y escabrosidades anda fraguando».¹⁰³

Resulta curioso que, al menos en principio, ambos lleguen a una conclusión similar en cuanto a Slawomir: él aparenta ser malo (más tarde el mexicano diría que el polaco tienen algún problema de conciencia y eso haría dudar a Susana, quien también se hartaría de su mutismo). Con Eligio se entiende más, pues lo odia, aunque mencione que no es culpa de los celos. Esto también podría deberse a la procedencia de cada uno y el contexto.

¹⁰¹ *Ibid.* p. 19.

¹⁰² *Ibid.* p. 23.

¹⁰³ *Ibid.* p. 109.

Tras terminada la Segunda Guerra Mundial, Polonia fue uno de los países más devastados por la guerra (lo que ya es un factor influyente) y fue anexada al comunismo soviético con Stalin. En los sesenta tuvieron problemas económicos y políticos que trajeron en la década siguiente una oleada de huelgas que llegó hasta 1980. Esos factores ambientales, espaciales y temporales pudieron afectar a la construcción de dicho personaje y cómo es percibido por los demás, pues ellos, Susana y Eligio, son conscientes de ese contexto: «¿cómo puede ser de Polonia?, ¿no se supone que en Polonia todo el mundo se está muriendo de hambre?». ¹⁰⁴ Esto parece afectar a Slawomir más de lo que parece, pues según la vista de Susana, en algunas ocasiones, después de hacer el amor, él la sacaba del cuarto y se hundía en depresiones monumentales.

Ella también lo describe como alguien robusto cuyas manos eran enormes, casi cuadradas que se asemejan a planchas de hierro, como alguien que no ríe y que es violento y hay que detenerse en este punto para analizarlo. Parte importante de la novela es el enfrentamiento entre Eligio y Slawomir, el cual llega a ser físico y ocurre en dos ocasiones.

La primera ocurre fuera de un bar. El mexicano llega y lo confronta, le grita y tira el primer golpe; el polaco sólo se queda en silencio mientras bloquea y esquiva los puñetazos hasta que es herido por una piedra y luego una patada. Es hasta ese momento en el que reacciona y se defiende y ni siquiera atacó: se describe que lanzó el brazo al aire y con eso golpeó a Eligio, más no fue un ataque dirigido a él.

La segunda pelea es en Chicago, en un albergue cristiano. El polaco se encontraba haciendo el amor con Susana cuando Eligio llegó y los observó. Al entrar en la habitación,

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 77.

Slawomir se encontraba en la cama fumando un cigarro (un comportamiento sereno) y Eligio se tentó a dispararle, aunque, en su lugar, le propinó un golpe en la cabeza con la culata de la pistola; y Slawomir no emitió ningún ruido. El mexicano le volvió a pegar y Slawomir seguía sin quejarse. Lo único que hizo fue que, al final del altercado, se levantó, se puso una bata, salió al pasillo y cerró la puerta.

Este comportamiento es bastante interesante porque es lo opuesto a lo que uno (el lector y los personajes) esperarían de alguien frío como él, sobre todo por las descripciones y pensamientos que tienen de Slawomir que acaban de ser revisadas. Él no es violento ni agresivo (exceptuando la ocasión en la que le dio un golpe a Susana), lo cual parece ir en contra de su carácter.

Aquí es menester mencionar el punto del nombre y es que este tiene dos posibilidades (además de los apodos que le da Eligio, como *polaco puto* y *tipejo-todo-pelos-rata-de-laboratorio*). Una es que pueda ser un nombre referencial al escritor, periodista y dramaturgo polaco Sławomir Mrożek (nacido en 1930) en cuyas obras (algunas de ellas) se encuentra la sátira y la exploración del comportamiento humano, aspectos que pueden relacionarse con lo visto en su homólogo de *Ciudades desiertas*.

La otra posibilidad tiene que ver con el valor semántico del nombre, el cual es eslavo y se compone de *slawa/slava* que puede significar gloria o fama y *mir* que puede referir a paz o mundo. En cuanto a *slawa* se puede argumentar que, a pesar de su comportamiento (o precisamente por eso) él destaca en el grupo de escritoras, ya que se puede ver que Susana y Altagracia mantienen relaciones con él e incluso Becky le coquetea.

Aunque lo que mejor se puede apreciar es la relación que tiene con *mir* y que acaba de ser vista durante las peleas: él nunca grita, ni discute ni golpea, solo se defiende, recibe,

escucha (quizá sin entender). Hay un aspecto más sobre Slawomir que no ha sido mencionado, pues se verá en el apartado de Susana.

3.1.4. Otros personajes masculinos

Al igual que en *La tumba*, aquí hay una gran variedad de personajes que se encuentran en un segundo plano (lo que podría llamarse como terciarios, de apoyo, extra o cualquier otra clasificación y algunos de ellos sólo se mencionan una vez) y es por eso por lo que se agrupan en esta sección. Para comenzar es necesario mencionar algunos puntos que engloban a todos ellos: son escritores y, como ya es costumbre, se caracterizan por tomar mucho.

Aunado esto hay otros rasgos que comparten y que la propia obra denota: estos personajes se agrupan por bloques: «[Eligio y Susana fueron] con todos los participantes. Evadieron el sector oriental, el socialista, el africano, el del Cercano Oriente y se acomodaron entre los latinoamericanos».¹⁰⁵ Angélica Tornero, al igual que otros autores, mencionaba que las relaciones que tiene el personaje con los demás ayudan a caracterizarlo y, en palabras de Bal: «Las relaciones mutuas entre los personajes son visibles inmediatamente. De este modo se pueden delinear conjuntos de personajes estructurados de forma más compleja».¹⁰⁶

Esto es pertinente a estas agrupaciones porque no sólo el espacio influye en la creación de ellas, sino también los personajes lo hacen y reciben, a su vez, esa influencia. Los escritores orientales o asiáticos son definidos como un bloque cerrado, hermético, educados, silenciosos, discretos y que casi no se relacionan con los demás, salvo Wen.

El sector socialista (el polaco, rumano, húngaro y checo), llamado así por los latinos con claras connotaciones negativas, se caracterizan por ser otro grupo callado, que sólo

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 134.

¹⁰⁶ Mieke Bal, *op. cit.* p. 95.

hablan entre ellos y que son inteligentes o astutos, como mencionan Hércules y el narrador. Del bloque africano se sabe poco, pues sólo se conoce a Joyce y al nigeriano como participantes y los de Medio Oriente, que tienen trifulcas entre ellos.

Como se comentó brevemente durante las secciones de Ramón y Edmundo, ellos pertenecen al bloque latinoamericano, el cual es el más presentado y narrado en la novela. Ellos son vistos como los más cómicos, burlones, caóticos y extrovertidos.

Ahora sí, una vez vistas estas generalidades, es momento de pasar a los personajes. Se va a comenzar por aquellos que ni siquiera tienen nombre y son llamados por su nacionalidad, lo cual ya da una carga semántica sobre su posible físico y carácter. Los primeros son el bengalí y el ensayista de Sri Lanka. Ellos sólo se mencionan dos veces al inicio de la historia y lo único que se sabe de uno de ellos, del esrilanqués, es que este es un académico de la Universidad de Colombo y fue al programa con su esposa y sus seis hijos.

Del húngaro se conoce que es alguien astuto, así lo describe Hércules; el rumano, quien es parte del mismo grupo y es un poeta, en un inicio no se llevó bien con el polaco. Después se sabe que es alguien docto por las charlas que mantiene con los suyos, además se infiere que es un oportunista o alguien servil que trata de quedar bien ante los creadores del programa, lo cual se muestra al improvisar un poema para Rick y Wen y posteriormente callar al egipcio para cederle la palabra a los ya mencionados.

El islandés es un poeta y al inicio se junta con los que Susana califica de ruidosos (Rick, el egipcio y el de Sri Lanka), aunque lo que más resalta de él es que es un participante que ya había ido a Arcadia, así lo menciona Becky, y es quien comienza con las presentaciones.

Los chinos son tres y vienen de Taiwán y Hong Kong. Cuando fueron a la casa de la rica escritora, uno de ellos se dispuso a cantar (en voz baja y con nervios) y luego lo apoyarían los demás (esto y lo que sucede después con su compañera deja entrever que a los chinos los caracteriza como más introvertidos, serios, tímidos y cerrados).

En esta parte de la historia, ellos y otros personajes aparecen con ciertas prendas: «Los más dóciles del Programa lucían sus trajes folclóricos; el egipcio, una gran túnica blanca de grandes rayas e inscripciones; los chinos se habían puesto complicadas combinaciones de telas satinadas y mocasines muy lucidores; el nigeriano vestía otra túnica, sólo que dorada». ¹⁰⁷

Lo que resalta no es tanto la ropa que usan sino cómo los describen: dóciles. Con los chinos está claro el porqué. El egipcio es similar al rumano en cuanto que intenta sorprender y gustar a Rick y Wen. Esto lo hace en la primera reunión que tienen todos los escritores (quienes intentaban mostrarse serios e interesantes) y él destacó por ser más extrovertido, reír, dar golpes e improvisar un poema sobre la cultura de Medio Oriente.

Se indica que él fue el primero en llegar a Arcadia, que viajó a Grecia y estudió en Alejandría. Susana lo describe como un estúpido del que huir, un burócrata de espíritu y la peste del grupo (Eligio, Ramón y Edmundo lo ven como un oportunista). Al igual que los latinos, el egipcio aprovecha las ocasiones que tiene para robar botellas de la casa de sus anfitriones. Así mismo, él se ve como un hombre religioso que venera las buenas y sacras costumbres.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 138.

Con el nigeriano, llamado Jerry, ocurre una situación curiosa. Como se vio en la cita, él es visto como uno de los dóciles, sin embargo, su actuar es todo lo contrario y se muestra desde su primera aparición hasta su fin. El nigeriano es descrito como alguien muy alto, fornido, que bebe mucho y que apoya al palestino durante su pelea contra el judío, a quien quiso golpear o, al menos, amedrentar. Aquí se aprecia que no es alguien pacifista, sino lo opuesto: violento.

Esto se realiza más adelante cuando, tras salir de la casa de la escritora, pide ir al baño y lo hace a la vista de todos (desvergonzado) y, al subir, cae y pierde su botella lo que lo hace estallar y golpear a Rick, para luego gritar, ofender y llamar a todos unos oportunistas, arribistas, pedantes y presuntuosos (aspectos que concuerdan con algunos de los escritores); después de eso baja del autobús y no se vuelve a saber nada de él.

El último escritor sin nombre es el palestino. De él lo único que resalta es que es caracterizado por su odio hacia los judíos, por los territorios palestinos ocupados y por ser moreno, como lo describe el peruano.

Ahora es momento de pasar al resto de personajes, los cuales se encuentran más definidos y cuentan con nombres. Brian es uno de ellos, es el judío que tuvo una trifulca con el palestino. Él fue uno de los primeros en llegar y Susana lo describe como alguien: «un rostro lunar, muy blanco, de amplias entradas en el cráneo, bigote delgado, cortado escrupulosamente, y expresión un tanto cínica».¹⁰⁸ Hércules lo ve como alguien que se está quedando sin pelo, pero que tiene un cuerpo lindo, sin barriga y con la nalga parada.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 30.

Para seguir con las relaciones que mantienen los personajes, Brian es alguien odiado dentro del círculo de los latinoamericanos: Ramón lo califica de estúpido, Susy de cretino y Eligio de pendejo, pero no es algo sólo de ellos, sino de todos, lo cual se muestra durante su pelea con el palestino, pues la mayoría de los escritores apoyaba al de Palestina.

Su carácter se aprecia, sobre todo, en sus interacciones con Susana. La primera ocurre al inicio y es cuando los dos van a la cama y, al día siguiente, Brian se encontraba hostil y culpaba a Susy de eso; la segunda es cuando quiere llevarla en su coche y hace una broma sobre montar a caballo la cual no sentó bien.

Otro escritor que casi no tiene participación es Jack, el participante de Papúa Nueva Guinea. Mucho de lo que se sabe de él es por parte de Ramón (cabe mencionar esto porque su visión parece demasiado subjetiva y cerrada). El argentino lo describe como: «un bebé, le da miedo la oscuridad, llora en las noches y no sabe cómo marcar el teléfono».¹⁰⁹ El narrador da un vistazo a su aspecto físico, Jack es pequeño, negrito, con dientes chuecos y el pelo adherido al cráneo.

John es un participante de Goa que fue al programa con su esposa ya no como participante, sino como trabajador. Fuera de eso, lo poco que se sabe sobre este personaje es que es muy servicial y que tiene hijos.

Rick es el presentador y creador del programa. Cuenta con casi ochenta años (razón por la que le dejó el cargo a su esposa, Wen). A pesar de su edad, sigue siendo alguien que bebe con regularidad, pues se ha tomado hasta once vasos de Jack Daniels. Su esposa argumenta que él es alguien maravilloso y muy bueno persuadiendo a las empresas y ricos.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 99.

Esto se aprecia a otro nivel, con los participantes, pues varias veces, por medio de palabras bonitas, argumentación y demás los intenta convencer para que vayan a las actividades y reuniones y para que sientan que son especiales.

Sobre su aspecto físico, Eligio lo ve como alguien viejo, alto y blanco y con el pelo lleno de canas. En cuanto a su carácter, ya se mencionó que es persuasivo, es cortés, que le gusta el fútbol y que tiene muchos roces con Eligio debido a que es muy nacionalista. Esto se ve cuando conoce al esposo de Susana y lo juzga por sus gustos con la bebida, cuando discuten sobre el término *americano*, pues a Eligio no le gusta que esa palabra refiera sólo a Estados Unidos o cuando le pide al mexicano que no se preocupe por la pronunciación de su nombre (mientras que Eligio argumentaba que ellos sí pedían que lo dijeren bien).

Cercano a Rick, se encuentra Elijah, uno de los trabajadores en Arcadia, junto a Becky. El narrador lo describe como alguien joven, con gafas, cara redonda y una sonrisa inalterable, mientras que Altagracia lo llama bebé (como burla). Al igual que su compañera, él se encarga de ayudar, organizar, enseñar y guiar a los participantes del programa durante su estadía ahí.

Él es el centro de burlas de los demás, en especial de los latinos. Esto puede ser por su edad y apariencia (para Eligio, Elijah es un chavalito con cara redonda y sonrisa empotrada) que le dan un toque infantil, inocente y vacío, pues ven en él la pura imagen de los Estados Unidos, de los gringos y es por eso por lo que le apodan Gringuez.

Su comportamiento respalda esto, es alguien servicial, educado y cordial, dispuesto a ayudar, como se ve cuando corrige, junto a Becky, es estilo del trabajo de Susana. Además, es alguien popular, al menos entre la gente de su edad (estudiantes), lo cual se muestra cuando van a un bar con los concursantes y Elijah es saludado por todos.

En ese bar se conoce que la Gringuez nació en Casper, Wyoming y se infiere que quiso ir a Arcadia porque esta es una ciudad culta y llena de escritores, contrario a su lugar de nacimiento. A pesar de su carácter, parece que cuando está borracho, Elijah se convierte en alguien más agradable y abierto, como se observa durante la discusión entre Cole y Eligio sobre sus respectivos países, pues Elijah sólo escuchaba, sonriente y sorprendido a las afirmaciones del mexicano.

Cole es un estudiante de Arcadia, amigo de Irene y Elijah. Al igual que ellos, es alguien popular dentro de su sector. La Gringuez lo califica como alguien rico, con un buen coche (un Camaro con un lujoso equipo de sonido). Él nació en Texas y de niño vivió cerca de Matamoros, razón por la cual fue muchas veces a México. Lo que resalta de este personaje es su pensamiento, pues ve a México, en su totalidad, como un lugar peligroso, corrupto e insalubre y, en cambio, a Estados Unidos lo ve como perfecto. Es por eso por lo que Eligio lo considera un *U. S. junior citizen* que sólo cree en el paradigma americano, aunque esto se revisará a fondo más adelante.

Para acabar con esta sección, se encuentra un personaje latinoamericano del que no se ha hablado: Hércules. Él es un dramaturgo colombiano (esto se realza en su presentación, pues él decidió hacer una puesta en escena). Eligio lo ve como: «[un] homosexual notorio y lector de Manuel Puig¹¹⁰ [con] silencios prolongados, relajación casi total y naturalidad en el afeminamiento». ¹¹¹

¹¹⁰ Puig fue un escritor argentino homosexual que apoyó el Frente de liberación homosexual de 1971, además de trabajar en novelas, también lo hizo en el ámbito cinematográfico.

¹¹¹ *Ibid.* p. 100.

En cuanto a su carácter, es similar al de sus amigos que hablan español. Hércules menciona que le gusta el cine mexicano (y quizá de ahí vienen sus estereotipos acerca de esta población): Pedro Infante, Jorge Negrete y Pedro Armendáriz. Con el alcohol, él se vuelve más extrovertido y dispuesto a bromear. Esto se aprecia cuando van a la casa de la escritora y él, con un traje de marinerito, se pone a cantar «La violetera» para después quitarse la ropa mientras baila (según Eligio, los pasos de baile los había ensayado el colombiano) y fuma. Él también tiene conocimientos de enfermería, pues lo aprendió cuando era mozo en un hospital en Bogotá.

Su nombre recuerda al semidios héroe de la mitología grecorromana, el cual significa gloria de Hera y se caracteriza por ser alguien fuerte, aunque estos significados no tienen alguna importancia en la caracterización del personaje. Sus compañeros le apodan *Herculazo Raso* lo cual es sólo un albur.

Para finalizar, cabe mencionar la aparición de dos personajes (ya históricos o referenciales, mejor dicho) durante la obra. Uno de ellos es Gustavo Sainz, otro escritor relacionado a la Onda (conocido por *Gazapo*) y fue él quien invitó a Susana al programa. Otro es Julio Castillo, un actor de teatro mexicano que para la década de los ochenta se volvió muy conocido (en la obra, él es un amigo de Eligio). El último es Bill Murray, un escritor y humorista americano. Su aparición en la novela es como invitado del programa y es señalado como alguien extravagante (vulgar para Ramón) que se queja sobre Arcadia y su calidad en cuanto a enseñanza de la literatura y formación de escritores.

3.1.5. Eligio

Para acabar con la sección de personajes masculinos, se encuentra el más importante de todos ellos, Eligio, el cual está lleno de matices. Cabe resaltar que hay puntos sobre su caracterización que serán tratados más adelante, junto al de otros personajes.

Sobre la familia de Eligio se conoce que tiene ocho hermanos, aunque nunca aparecen ni tienen nombres o algún rasgo. Su padre, originario de Oaxaca, se mudó a Chihuahua y se casó ahí. A los 12 años asistió a un teatro a ver *La cantante calva* de Eugene Ionesco (un dramaturgo franco-rumano) y eso le cambió la vida, pues fue ahí donde tuvo el sueño de ser actor. Para cumplir esa meta, a los dieciséis, fue a Ciudad de México y entró a la Escuela Teatral de Bellas Artes. A los veintidós conoció a Susana.

En la novela, se lee que él trabaja como actor y que tiene cierto nivel y reconocimiento: conoce al ya mencionado Julio Castillo y Emilio Carballido; tuvo varios papeles en películas en una época en la que requerían a los prietos y en doblajes y telenovelas en *La hora nacional* (que para él era caer bajo).

Sus dotes actorales (que sirven para caracterizarlo) se perciben en la novela en varios momentos, en especial en aquellos en los que mantiene una especie de monólogo o discurso, como cuando habla con Cole sobre su país; cuando fueron a la casa de los patrocinadores del programa y pide la palabra para sermonear a esa gente rica; cuando presenta la ponencia de Hércules junto a otros escritores y cuando leyó la presentación de Susana frente a los demás.

En todas estas ocasiones se puede observar rasgos de su personaje, como el hecho de ser extrovertido y aventado, de ser gracioso y directo y de tener buena elocución y dicción para comunicarse: «Susana decidió a última hora que Eligio leyera su presentación, y Eligio

se lució. Leyó con serenidad, con toda corrección y matices justos, y el texto sonó sumamente bien». ¹¹²

Otros rasgos son que tiene un buen sentido del humor (incluso cuando está enfermo), lo cual se ve no sólo de manera extradiégetica, sino por los otros personajes. Así mismo, es alguien muy energético y con mucha vitalidad. También se sabe que tiene un buen sentido de orientación, pues es capaz de navegar por la ciudad sin problemas.

Eligio llega a Arcadia cuando Susana ya tenía dos meses desaparecida (de los cuatro de que dura el programa) y al hablar con un taxista, este se sorprende porque el mexicano habla muy bien el inglés (lo cual ya es un dato relevante). Ahí también se muestra otro rasgo del carácter de Eligio y es que es alguien inteligente o, mejor dicho, astuto en ciertas situaciones (él mismo no. Eso se percibe cuando se dio cuenta de que el taxista le quiso cobrar de más y pensó con cuidado qué palabras usar para recriminarle eso (un aspecto más frío y calculador de él que rara vez se nota); otra ocasión en la que resalta su astucia es cuando conoce a Rick y, a través de su inflexión al decir la palabra máscara, se da cuenta de la situación e idea una mentira para complacer al viejo; más tarde se percató, gracias a una sola sonrisa, de que su esposa no había sido invitada a una reunión de escritores. Con eso queda claro que una de las características de Eligio es que sabe leer el ambiente.

Sobre su apariencia hay variedad de descripciones de personajes diferentes. El taxista lo ve como alguien con cara de indio y con posibilidad de ser chicano, asiático o puertorriqueño. Cuando se encontraba en el aeropuerto, el narrador lo describe con pelo corto, grandes ojeras, sin rasurar, moreno y fornido. Susana lo ve como alguien que no tiene

¹¹² *Ibid.* p. 150.

vello en todo el cuerpo (lampiño), prieto (indio declarado), pero cuyas facciones son atractivas, finas; también de grandes ojos negros y nariz recta.

Irene, por su lado, es la que mejor opinión tiene de él, pues lo ve de forma idealizada, describiéndolo como un ídolo o príncipe azteca: un corte indígena puro, hermoso, fuerte y poderoso, sin vellos en el pecho y con una piel que parecía fruta tropical. Por el otro lado, Eligio se ve a sí mismo de una forma menos optimista: «naco atávico ingenuo indio patarrajada macho tlaxcalteca y actor de a peso».¹¹³ A pesar de ello, como el polaco, él tuvo cierta fama o éxito, pues le gustó a Altagracia e Irene (ya sin contar a Susana).

La forma en la que lo perciben otros personajes también es importante para su caracterización. Sobre Irene queda claro. Susana lo ve como alguien con que tiene estallidos de carcajadas, una estridencia continua. Altagracia se siente intimidada por Eligio, pues no sabe cómo reaccionar a su personalidad explosiva. Para Ramón, él es un bárbaro, alguien sorpresivo con la capacidad de sorprender y a cualquiera. Para Edmundo, Eligio es un macho mexicano.

Conviene detenerse en este último punto, pues es una pieza fundamental del personaje y que es repetido en muchas ocasiones, aunque antes hay que definir este concepto. Octavio Paz en su ensayo *El laberinto de la soledad* toca el tema:

El “macho” es un ser hermetico, encerrado en sí mismo [es] independiente [...] es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el “macho”, el que abre [...] El “macho” representa el polo masculino de la vida [...] El “macho” es el Gran Chingón. Una palabra resume la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia, y demás atributos del “macho”: poder. La fuerza, pero desligada de toda noción de orden: el poder arbitrario, la voluntad sin freno y sin cause. La arbitrariedad añade un elemento imprevisto a la figura del “macho”. Es un humorista. [Luego añade que] el “macho” hace “chingaderas”, es decir, actos imprevistos y que producen la confusión, al horror, la destrucción. [...] el atributo esencial del “macho”,

¹¹³ *Ibid.* p. 76.

la fuerza, se manifiesta casi siempre como capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar.¹¹⁴

Paz brinda varias aproximaciones a lo que significa ser un macho [mexicano] y, de hecho, se pueden ver varios de esos aspectos en el personaje de Eligio: su humor, su violencia, su explosividad. Sin embargo, ese estereotipo abarca más allá de descrito por Paz y va ligado a cambios históricos.

Didier Machillot es un doctor en Ciencias de la Sociedad que también cuenta con una maestría en Letras hispánicas (las dos de parte de la Universidad de Poitiers). Machillot cuenta con un libro investigativo en el que trata el tema del macho. Para él, el término de macho surge entre 1910 y 1915 y se popularizaría años después en la literatura y el cine, aunque el estereotipo aparece desde la conquista.

Para Machillot, macho es un ser: «violento, grosero, irritable, peligroso, impulsivo, fanfarrón, superficial, desconfiado, inestable y falso»,¹¹⁵ después ese significado evolucionaría y ya no sería sólo negativo, sino positivo: el macho se vuelve alguien viril, rudo y valiente, por ende, protector y patriota.

Así mismo, Machillot distingue en el cine a tres tipos de machos: «el noble y valeroso, incluso simpático; el problemático, celoso, alcohólico y violento; y el juerguista y conquistador».¹¹⁶ Resulta curioso cómo es que Eligio concuerda con muchas de estas cualidades y es que tanto a nivel de personaje como a nivel de autor ambos se relacionan con el mundo teatral y cinematográfico.

¹¹⁴ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, D. F., 1981, pp. 11, 32, 33-34.

¹¹⁵ Machillot *apud* Rodríguez, p. 48.

¹¹⁶ Zeyda, Rodríguez Morales, «Machillot, Didier, Machos y machistas. Historia de los estereotipos mexicanos. México: Paidós, 2013», *Revista de Estudios de Género. La ventana*, V (2014), núm. 39, p. 259.

Eligio es un borracho, lo cual queda muy claro, es humorista y violento, es valiente y viril: él es la imagen del esquema de macho y los demás, como Hércules, Ramón, Susana lo perciben así, incluso él mismo se ve así. Lo curioso es que Eligio no sólo no quiere ser visto de esa forma, sino que teme que lo vean como un macho mexicano, como se lo cuenta a Susana. Esto es muy interesante porque presenta una dualidad en el personaje, una lucha interna, una disonancia entre cómo es y cómo no quiere ser visto, pero él no puede escapar de eso, pues durante la obra queda claro no sólo su condición de macho, sino de mexicano (la cual se examinará después) y es justo por esa razón que él no soporta el silencio sepulcral de Estados Unidos.

Acerca de su lenguaje, este es altisonante, cargado de palabras peyorativas que acentúan su carácter, anglicismos y regionalismos, como *quihobas*, *m'ija*, *pos* e incluso juega con ello para crear fórmulas con alburas o con un toque gracioso, como *en la madre*, *miércoles de ceniza*.

Su nombre resulta curioso, pues se asemeja a la forma de segunda y tercera persona del pretérito de indicativo del verbo elegir (incluso el autor hace juegos con ello). Por lo tanto, su carga semántica se encuentra ahí: Eligio como la posibilidad de tomar sus decisiones, lo cual es algo que se está de forma pasiva en la obra: él puede elegir si ir con Susana o no, si quedarse con ella, si buscarla, si acostarse con Irene.

3.2. La figura femenina

3.2.1 Irene

Irene aparece durante la ponencia del palestino. Ella estudia en el taller de literatura de la Universidad de Arcadia y es una invitada frecuente del programa. El narrador la describe como una joven estadounidense, pelirroja y bien formada. Irene se encarga de ayudar e

interactuar con los escritores. Para Eligio, ella es una joven con un cuerpo espléndido, guapa (mejor que el de Susana), que no se rasura ni maquilla.

En cuanto al carácter: «Qué rara mujer [pensó Eligio] por una parte parecía sumamente mansa, dulce y pasiva, pero por otra se atisbaba una mujer mucho más adulta, muy fuerte, que no titubeaba».¹¹⁷ Estos rasgos se presencian desde el inicio, pues sus intenciones son muy claras: gusta de Eligio y no tiene miedo de decirlo en voz alta y enfrente de su esposa y un grupo de latinos (Hércules y Susana se habían dado cuenta de sus intenciones desde antes).

No se queda ahí, sino que también es alguien práctica y sencilla, como se nota en su viaje con Eligio en donde planifica el día, elegía las mejores rutas y logró que dos policías los ayudaran a llevar el coche descompuesto a un coche en donde encontró a un mecánico que les hizo el trabajo gratis (Irene presenta cierta audacia para solucionar los problemas).

Sobre su historia, se sabe que vivió en un pueblo de Oregón. Su padre era un obrero de una empacadora agrícola que no ganaba mucho, razón por la que Irene tuvo varios empleos para pagar sus estudios. Fue en un concurso de composición en la escuela en donde descubrió su interés por la escritura y la poesía (ella escribe poemas, aunque nunca hablaba de ellos). Al terminar de estudiar, fue de viaje por diversas ciudades de Estados Unidos junto a un joven y terminó en Arcadia. Ahí conoció a Wen, quien le ofreció trabajo.

En la Universidad de Arcadia Irene entró a un grupo de Conciencia Política y apoyó diversas causas, también conocía a un grupo de feministas con las cuales no simpatizó. Irene es liberalista, le gusta el rock, la marihuana y los indios mexicanos (cabe decir que ella no

¹¹⁷ José Agustín, *Ciudades desiertas*, op. cit. p. 194.

sabe español y se incomoda cuando Eligio lo habla). De cierta forma, se asemeja más al ambiente presente en *La tumba*, pero lo hace de una forma diferente, más abierta y madura.

Su nombre viene del griego y significa paz. De cierta forma, esto guarda relación con ella, pues apoya a movimientos liberadores que, quizá a través de batallas, buscaban una mejor situación, como en la Guerra Civil de El Salvador o las ya mencionadas huelgas en Polonia. También se aprecia cuando Eligio mantiene una discusión con Cole o con el polaco (en sus únicos dos diálogos) e Irene aparece de forma tranquilizadora para resolver la situación (así sea traer más vino). Hay un aspecto más sobre su nombre y su significado, pero se verá más adelante (en cuanto a apodos, Susana le llama gringuita de forma despectiva).

3.2.2. Otros personajes femeninos

La cantidad de personajes femeninos es mucho menor a su contraposición masculina y sus apariciones también son menores. Se comenzará con las escritoras. Una de ellas, la china, viene de Beijing. Ella es mencionada una vez al inicio y tiene un poco de participación durante la visita a la casa de la escritora millonaria. Ahí se le pide que cante, pero ella es tan tímida que no logra hacerlo y huye.

Joyce es otra escritora que casi no aparece. El narrador la describe como bajita, cuarentona, rechoncha y sudafricana. Más adelante, Eligio la ve como una mujer madura, gorda, baja y rubia. Joyce no suele salir a las reuniones o fiestas del programa. Se caracteriza por ser una fumadora y borracha que roba las botellas y la comida para llevárselas a su cuarto y tomar sola.

Además, los demás escritores no simpatizan con ella (como cuando Eligio le comenta que no la invitaron a una fiesta y ella, enojada, azota la puerta), pues es presumida y tacaña

(piedra, como lo menciona Susana); se la pasa encerrada en su cuarto respondiendo *fan mail* y, a veces, invita a los demás.

Ella también, vive en los basureros, de donde sacó tampones, tapetes, radios y hasta un teléfono. Los demás personajes suelen referirse a ella como gorda o términos similares (Susy le dice marrana), en especial Eligio, quien es el que le habla de forma más despectiva.

La escritora que comparte habitación con Joyce y es vecina de Susana es Altagracia. Ella es una filipina joven y delgada. Eligio la describe como delgada, morena, pequeña, amarilla e invitante. Esto último destaca, pues no sólo refiere a su físico, sino a su carácter. Durante la obra se ve que ella es descarada, borracha e individualista y sucia (Becky contó que su cuarto hiede y Susana refuerza ese aspecto al comentar que no le baja a la cadena del baño).

Susy, incluso, refiere a ella como alguien que quiere llamar la atención y que es provocadora. Esto se recalca con el hecho de que le gusta Eligio y el polaco y le lanza miradas a Susy cuando está con este o idea planeas en los que el mexicano y Slawomir estén juntos (esto es apoyado por Joyce, quien sonríe de manera burlesca a Susana cuando Altagracia y el polaco se encuentran cerca). Además, ella presume saber un poco de español y se pone agresiva (celosa) cuando la mexicana se va con el polaco (para Altagracia, él es su hombre, lo que refleja un carácter posesivo).

El nombre de Altagracia refiere es bastante conclusivo, pues su significado se encuentra a la vista, pero no guarda relación con el personaje, de hecho, es lo opuesto. A ella también la llaman: la flor de los pantanos, Airín (dicho por Ramón) y la Excabatura o *Trash Digger*. Ese es el que más resalta, pues ella es la más aficionada a los basureros y la primera en descubrirlos. Esto es importante no sólo porque fue la iniciadora de ese movimiento o

costumbre (al que luego se unirían otros escritores), sino porque nunca lo ocultó y lo comentaba a todos. No le daba miedo ser vista como pepenadora.

Tras acabar con las escritoras, queda la trabajadora del programa y su dueña. Becky, una joven fría, con anteojos y muy cordial. Ella cae mal al resto de personajes, por ser estricta o cerrada, por ensañarse con el lenguaje (corrige a Susana y a Altagracia por pronunciar mal palabras) y por idealizar Estados Unidos: sonríe de forma sardónica a Susy cuando esta ve trailers en la carretera, explica cosas que no le preguntan y enseña las virtudes de su país, como el teléfono de casa, la limpieza, los bancos, etcétera.

También es odiada por los demás por acarrearlos como si fueran rebaño, por regañarlos o limitarlos y porque es considerada como aburrida y molesta: «[Becky es] la flaca de lentes que es algo así como la capataz, o junior exec, del Programa y que es, bueno, pesadísima y de lo más crítica».¹¹⁸

Pero, a pesar de todo eso, ella no es mala ni resentida. Como se mencionó más arriba (con Elijah), él y Becky ayudaron a Susana a corregir el inglés de su ensayo y lo hicieron bien. También ayudó a Eligio cuando este le pidió qué dirección tomar para llegar a Chicago. Su nombre es el diminutivo de Rebeca, el cual es bíblico. No se está seguro sobre el significado de este nombre, aunque una de las cualidades que le refieren es el de yugo, el cual guarda relación con el carácter del personaje, pues se la pasa arreando y moviendo a los escritores.

Para terminar, queda Wen-chiao, la directora y presentadora del programa, quien vivió un tiempo en China y otro en Taiwán. Ella se relaciona y se muestra más cariñosa con

¹¹⁸ *Ibid*, p. 79.

los chinos, pues ella es de allá. El narrador la describe como una china de mirada inteligente y delgada mientras que Eligio la ve como una mujer delgada, de movimientos rápidos y de baja estatura (para él también ella tiene un buen cuerpo, aunque Ramón le lleva la contraria y dice que el cuerpo de Wen tiene forma de pizza).

Su personalidad es similar a la de Rick, en el sentido de que son corteses y guardan la compostura, a pesar de saber las fechorías de los participantes (su esposo le confiere la cualidad de universal para referirse a su capacidad de recaudar fondos para el programa y relacionarse con los demás). Aunque ella se muestra más agradecida, simpática y abierta que su esposo y, por ende, no es tan nacionalista.

3.2.3. Susana

Ella es el primer personaje en aparecer y es la primera palabra de la obra. Algo curioso es que ella apenas y tiene caracterización física (se sabe que es blanca), pero lo compensa al tener muchos rasgos en cuanto al carácter. Es, quizá, el personaje más complejo de toda la obra.

Susana es hija única, su padre es un médico de clase media (un gran lector) y su madre una señora frustrada. Es por parte de Eligio que sabemos que ella tuvo criada, que le gusta la música clásica y que no sabe orientarse. También se sabe que tiene familia en varias ciudades de Estados Unidos, como Los Ángeles y Nuevo México. Wen la califica como una buena ensayista y Ramón veía su poesía como: «excelente, aunque a veces un poco dura y con tendencias a una abstracción un tanto vacía por la insistencia en rebasar cuestiones emocionales o simplemente cotidianas. Pero definitivamente era genuina».¹¹⁹

¹¹⁹ *Ibid*, p. 186.

Es hora de tocar el tema de los escritores que gustan tanto a ella como al argentino, los cuales son: William Butler Yeats, un poeta y dramaturgo irlandés cuya obra abraza los temas del misticismo, lo onírico, la nación irlandesa y el simbolismo; Samuel Taylor Coleridge, quien fue un poeta y crítico inglés perteneciente al romanticismo, además, toca puntos como lo fantástico, lo sobrenatural y los sueños; Gerard Manley Hopkins, un sacerdote y poeta irlandés que tocaba lo divino con sus poemas; Ezra Pound, un ensayista y poeta estadounidense que abraza el modernismo, el cubismo y el imagismo, también bautizó el vorticismismo y fue secretario y amigo de Yeats, a quien admiraba;¹²⁰ Thomas Stearn Eliot, el conocido dramaturgo y poeta que se adentra en lo experimental (modernismo) y lo religioso (misticismo); Marcel Proust, el novelista francés con toques impresionistas y simbolistas; y James Joyce, el afamado escritor irlandés cuya obra forma parte del modernismo anglosajón.

Resulta curioso que casi todos estos autores resulten de un mismo cronotopo. Además, los temas que tocan se relacionan con el ser humano a través de diversas perspectivas: lo sagrado y místico, las emociones y la soledad, lo natural, cotidiano, real (claro que estas son aproximaciones o generalizaciones de los topos que abarcan en sus obras).

Susana se encuentra precisamente en un dilema, en un punto en el que esas afecciones personales las aquejan. Su búsqueda de sí misma la lleva a un viaje ya no sólo físico y exterior, sino interior y, de cierta forma, espiritual. Ella misma duda sobre sus razones y es

¹²⁰ De Pound resulta interesante revisar que su obra *The cantos* (en donde usa con éxito el verso libre) sirvió de inspiración para Allen Ginsberg, miembro destacado de la Generación del Beat que, como se vio al principio, fungieron de base o ayuda para la Onda.

por eso por lo que da muchas respuestas acerca de ellas. Toda su complejidad será tratada a continuación.

Otros puntos para tratar sobre su personaje es que, por medio de sus acciones, se rompe el esquema del personaje femenino como sumiso o receptivo. Ella sale de su hogar, se va, tiene relaciones con Brian (por iniciativa de ella), con el polaco y se infiere que con más; confronta a Eligio e incluso intenta pegarle, lo abandona por tercera ocasión y vuelve y todo esto es cuando ella quiere. Su carácter es fuerte, no se deja ningunear por nadie, como cuando el judío la ofendió y ella le pegó o cuando Becky la trata de estúpida.

Su nombre viene del hebreo y su principal significado y traducción es lirio [blanco] o azucena, que hacen referencia a dicha flor. De esta forma, resulta curioso la relación que tiene no sólo con el nombre, sino con sus colores. El rojo se puede asociar con la pasión, la fuerza, la excitación y la impulsividad, pero también con la violencia y la ira. El blanco con la pureza y la paz, la limpieza y la tranquilidad o lo divino. El rosa, como una combinación de los dos anteriores, puede ser el amor y la belleza, la suavidad y lo femenino.

Estos tres colores presentan significados que se transforman en cualidades del personaje de Susana, que, como ya se vio, es fuerte, hace caso a sus impulsos, busca la tranquilidad (de forma indirecta) y es romántica. El que presenta más divergencias puede ser el blanco (que, para empezar, ni siquiera es un color, sino la combinación de todo y una tonalidad), pues parte de su significado tiene que ver con esa pureza relacionada a la mujer, la cual refiere a su castidad. Susana presenta una ruptura a ese esquema, ya que muestra no necesitar de ello para completarse a sí misma.

Otra posible razón de su nombre se encuentra en la Biblia. Es la historia de Susana (asociada al Libro de Daniel) en el cual una joven de ese nombre, bella y esposa de un judío

llamado Joaquín, es acusada de adulterio por dos ancianos que querían acostarse con ella, sin embargo, después de un juicio, se cuenta la verdad de los hechos y es que ella es inocente y los viejos mintieron. La mexicana guarda relación con su homóloga bíblica en el sentido del adulterio, pero en el caso de *Ciudades desiertas* ella lo hace por decisión propia y sólo tiene un pequeño castigo por ello. En cuanto a los apodos, le dan varios, como Sana, Susie y Susalomónica.

3.3. El amor y el espacio como catalizadores de personajes

En este capítulo se presentarán otros aspectos relacionados a la caracterización de los personajes en esta obra. Es en este punto en donde se tratarán los temas dejados para después. Susana y Eligio presentan un viaje. Toda la novela trata acerca de las vicisitudes de esa aventura, del descubrimiento que tienen ellos, de la renuncia y la aceptación y el cambio que se desprende de ello y eso ya no es sólo a nivel intradieético, sino extradieético: la estructura de la obra comprende ese viaje.

Todo comienza cuando Susana decide irse de México, lo cual ya le da una gran carga semántica (a sus acciones) y caracterización: es ella quien desencadena la historia, cuya decisión es la más importante de todas y se vuelve en un sujeto activo, Susana no espera ni pide permiso ni pregunta, hace lo que tiene que hacer porque quiere. Y la novela no acaba hasta que ella lo dispone, hasta que termina y soluciona sus problemas.

Pero no se queda sólo en ese nivel, sino que hay un doble viaje paralelo al de Susana y es el de Eligio: él sale de México para ir a buscarla y regresa cuando ya pierde toda esperanza. Es un ciclo por parte de ambos que recuerda al arquetipo del monomito, creado por Joseph Campbell (ya mencionado y visto con el personaje de Dora): «The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in

the rites of passage: *separation—initiation—return*: which might be named the nuclear unit of the monomyth». ¹²¹

Estas etapas aparecen en ambos personajes. Por un lado, Susana va a Arcadia en busca de una liberación:

Supo con absoluta certeza que se iría sola a Estados Unidos y que no le diría nada a Eligio. Se descubrió llena de energía, con ganas de hacer cosas. Era una autentica liberación. Quién sabe cómo se había ido cubriendo de veladuras finísimas, casi imperceptibles, que la fueron aislado de la realidad. Se había ido momificando. ¹²²

Esa búsqueda de sí la llevó a descubrirse, a disfrutar su sexualidad, a probar cosas nuevas y, una vez obtenido su objetivo, vuelve a México (ese final circular se retomará más adelante). Eligio, por su parte y de una forma más receptiva o pasiva en el sentido de que reacciona a la acción de su esposa, va a Estados Unidos, habla con gente, pelea, conoce su visión y sentido del amor y regresa. Incluso, a nivel de espacio, se puede tomar con el orden de México-Estados Unidos-México. Así, de este modo, encaran el modelo de un héroe: «The hero, therefore, is the man or woman who has been able to battle past his personal and local historical limitation». ¹²³

El título de este segmento lleva los sustantivos de *amor* y *espacio*, pues ellos son una parte fundamental de la historia y marcan a los personajes. En palabras de Agustín:

Ciudades desiertas ofrece dos temas centrales: la condición de la pareja a fin de milenio y la relación México-Estados Unidos [...] De hecho, este tema se subordina al de la pareja, de tal modo que la relación México-Estados Unidos más bien viene a ser un muy importante telón de fondo del tema mayor [...] Lo que se observa en *Ciudades desiertas* es una relación de amor – odio entre mexicanos y estadounidenses. La cercanía es mucha, pero también la diferencia de culturas, por lo que las relaciones son siempre accidentadas. ¹²⁴

¹²¹ Joseph Campbell, *The hero with a thousand faces*, New World Library, California, 2008, p. 23.

¹²² José Agustín, *Ciudades desiertas*, *op. cit.*, p. 12.

¹²³ Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁴ Karl Hölz, *op. cit.*, p. 117-118.

Primero se va a hablar sobre la influencia de este espacio en los personajes y como ayuda a caracterizarlos: «el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje». ¹²⁵ Se ha comentado, de forma breve, que cada uno de ellos es afectado por su lugar de procedencia y ahora toca ver otro espectro del mismo tema, cómo es que impacta el ambiente en el que crecieron y en el que están.

La principal diferencia radica en los pensamientos, estereotipos y esquemas entre ciudadanos de ambas nacionalidades y es algo que se presenta de ambas partes. Susana (y luego Eligio), por ejemplo, se muestra reacia a tener objetos que son comunes para la población americana, como un teléfono, una cuenta bancaria o una televisión: «Yo no quiero una televisión, jamás he tenido una y no creo que me vaya a volver adicta nada más porque vine a Estados Unidos», ¹²⁶ esto muestra el punto de vista o la opinión que tiene Susy, como mexicana, acerca de estos aparatos, además, se infiere que los estadounidenses son adictos a ella y los controla: «Se instituye esta práctica como uno de los aparatos ideológicos más fuertes para el sistema. Es la televisión el mejor difusor del pensamiento y el modo de vida del estadounidense, tiene un valor ontológico superior al de cualquier otra cosa». ¹²⁷

Esto también se ve desde el otro lado. Eligio es llamado indio y pobre de forma despectiva por el taxista, quien duda que sea mexicano porque habla bien inglés (se infiere que en México la población no sabe hablar ese idioma). En la aduana a Eligio, por ser mexicano, lo detienen y le hacen exhaustivas revisiones a él, a su ropa, a sus maletas (el

¹²⁵ Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 79.

¹²⁶ José Agustín, *Ciudades desiertas*, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁷ Cecilia Eudave, «El juego de la representación o de la simulación en *Ciudades desiertas* de José Agustín», *ConNotas. Revista de crítica y teoría literaria*, V (2007), núm. 9, p. 114.

estigma de que quería cruzar para quedarse ahí o hacer algo malo). Más adelante, Cole, el universitario, discute con Eligio al llamar a México un lugar sucio, feo, corrupto, miserable.

Como se ve, esos estigmas permean a los personajes americanos quienes actúan con base a ello, aunque no todo es negativo. Rick alaba la cerveza mexicana por encima de la estadounidense y felicita a Eligio por comer muchos chiles, porque al mexicano le gusta y soporta el picante.

Todas estas visiones sobre México son atacadas por Eligio siempre que puede, aunque se ensaña más con Cole, pues se queja de la excesiva limpieza del país, del capitalismo y la comida:

Aquí en Gringolandia, mi buen amigo Cole, sólo hay hamburguesas que vienen de Hamburgo y hot dogs que, como se sabe, son alemanes. Claro que a ti todo esto debe sonarte horroroso, porque como buen U. S. junior citizen piensas que tu país es el ombligo del mundo [...] no agraviando a los presentes éste es un país de nacos, que se cierra a lo que ocurren en otras partes. [Aquí] la gente se ha convertido en robotcitos, se les está muriendo el alma, se han vuelto viejitos cuando en realidad ustedes son un pueblo bien joven [...] el famoso poderío de Estados Unidos en un sueño [...] aquí todos son imperialistas de corazón [...] tú mismo, en cambio, insistes como perico en que Estados Unidos es *perfecto* [que se la pasa] saqueando impunemente a los países más débiles.¹²⁸

Eligio muestra diversas verdades y argumentos contra el pueblo estadounidense, pero no lo hace de cualquier forma, sino con el uso de comedia. Se había mencionado que los latinos, en especial el mexicano, usaban las bromas con regularidad como parte de su carácter y de su nacionalidad, pero hay otra razón para ello y es el temor: «Esta representación de la realidad, con su tono de burla y sarcasmo, revela muchos de los miedos, de las dudas, de los resentimientos de los personajes del texto. Traza una manera particular de enfrentamiento entre el yo (mexicano) y el otro (los extranjeros)».¹²⁹

¹²⁸ José Agustín, *Ciudades desiertas*, *op. cit.*, p. 117-120.

¹²⁹ Cecilia Eudave, *op. cit.*, p. 109.

Estas burlas sirven como medio de expresión y como medio de escape. Como Octavio Paz menciona en su *Laberinto de la soledad*, el mexicano usa una máscara para cubrir sus deficiencias y debilidades, para burlarse de la muerte, de lo cruel y de sí mismos. Eligio es la representación de eso, pues lleva esa máscara, aunque parte de esa marginación hacia los suyos sea verdad, además de representar los vicios del mexicano: es un borracho y macho que piensa en robar y regatea todo lo que puede.

En la novela se muestra a los presentadores del programa y a sus beneficiarios como ancianos ricos y poderosos, esos U. S. *junior citizens* que comenta Eligio, mientras que en los participantes: «debe destacarse, no sus cualidades literarias, sino su calidad de extranjeros y su diferenciación: trajes y canciones típicas de sus países. Ellos son una representación más o menos estereotipada del país que representan».¹³⁰ Los escritores dejan su función de artistas y se convierten en mero espectáculo para los gringos, en circo y bufones.

Con el paisaje (otro aspecto del espacio) ocurre algo similar. Susana y Eligio muestran rechazo. Susy, en un inicio, se ve sorprendida por las largas planicies y campos que se ven en la carretera, así como los tráileres que llevan casas, pero esa diferencia de lugar les afecta. Susana, al terminar su ponencia, pierde la razón de estar ahí y desea volver a casa, a pesar de ya haberse acostumbrado a ese lugar.

Esto también ocurre con Eligio para quien, en un inicio, Estados Unidos es un lugar en donde puede despilfarrar su dinero, tomar hasta caer y gozar; y luego se vuelve una enfermedad: «le *urgía* regresar a México, Estados Unidos ya no le daba nada, ahora le succionaba, como vampiro, toda su vitalidad, su jovialidad, su buen humor, su ingenio, su

¹³⁰ *Ibid.* p. 106.

energía». ¹³¹ El espacio se vuelve un personaje y México se transfigura en un umbral, un lugar en donde, todo lo sucedido en E. U. se puede olvidar y pueda descansar. Es el cierre de una etapa. ¹³²

Otra connotación negativa al país americano se encuentra en el personaje de Irene y es que se presenta a Estados Unidos como un lugar sin identidad:

Irene había nacido en Oregon, en un pueblito precioso de las montañas, pero nunca sintió un hogar, y en Arcadia estaba a gusto pero tampoco lo era, había recorrido una buena parte del país y en todas partes era lo mismo: sólo podía entender en abstracto cosas como la patria, pero jamás en lo concreto. La población aquí es nómada, intervino Ramón, quizá por lo que dice Irene: la gente nunca puede quedarse en un lugar y siempre está mudándose. ¹³³

Es esa la razón por la que Irene acepta irse con Eligio y explica su fascinación por la cultura indígena, pues es una parte importante de los mexicanos, es una faceta que deben abrazar y valorar, porque si la pierden, se va una parte de ellos, de su historia y esa es una de las tragedias que le ocurrió a su país: «la mujer norteamericana que Agustín representa como carente de raíces e historia y en una desesperada búsqueda de relaciones con sujetos que la hagan sentir cosmopolita y que active sus fantasías de rozar aquellos imaginarios estudiados en cursos de literatura hispanoamericana». ¹³⁴

Hay un personaje masculino, que no se mencionó, que está totalmente definido por el espacio. Aparece al final, durante el viaje de Eligio con Irene y se llama Natividad. Él es un mecánico que viene de la capital de México y que lleva cuatro años trabajando en Nuevo México (antes estuvo en Houston y Los Ángeles). En Nat se aprecian cualidades más

¹³¹ José Agustín, *Ciudades desiertas*, op. cit., p. 210.

¹³² Además, en este punto, durante la salida con los amigos de Irene, Eligio se transfigura y se ve así mismo como el polaco del grupo, de ese ambiente, lo cual ayuda a acentuar su hartazgo de ese espacio: no es el suyo.

¹³³ *Ibid.* p. 120.

¹³⁴ Catalina Forttes, «Los desiertos del otro lado: el desierto como espacio formativo en *Ciudades desiertas* de José Agustín y *Road Story* de Alberto Fuget», *Taller de Letras*, 2014, núm. 55, p. 141.

positivas del mexicano, como su hospitalidad, su bondad y su honradez. Él abraza sus raíces y su nacionalidad, no se avergüenza de ser mexicano ni de ser mal visto por ello y se queja de aquellos mexicanos que son lo contrario, que se sienten gringos o españoles y no quieren ser llamados chicanos.

Por último, cabe mencionar que los personajes vienen ligados con su espacio, como se aprecia cuando, tras la llegada de su esposo, Susana, quien no había pensado en su país, vuelve a sentir que tenía una cama y un librero, en otras palabras, un hogar. Eligio es la conexión que tiene Susie con México, con sus experiencias buenas o malas:

El desierto norteamericano otorga a los jóvenes representados en las novelas la posibilidad de someter a sus cuerpos a un estado excepcional, donde la interacción con los elementos, el tedio de la mirada que se pierde en el horizonte y la soledad de la carretera permiten observar las posibilidades sensoriales y afectivas de sus cuerpos y así ponerse en contacto con sus recuerdos, miedos y apetitos. La soledad será para los protagonistas un objetivo en sí, ya que como en todo rito de pasaje es necesario alejarse de la comunidad para descubrir las características y posibilidades del cuerpo y la psique. Los imaginarios fronterizos y desérticos no proveerán únicamente de geografía a la anécdota, sino que el gesto de cruzar la línea entre Latinoamérica y Estados Unidos se transforma en una experiencia iniciática en la que el joven pone a prueba la materia de la que se construye su interioridad y reflexiona en torno a cómo clasificarla. El paisaje desértico es así en estas narrativas espejo de una identidad que por medio del viaje busca definirse en términos nacionales y de género a partir de códigos entendidos a medias [...] la búsqueda de los personajes desafía los marcos ideológicos y políticos de las clasificaciones del género al ubicarlo en el ámbito de lo afectivo, es decir, la forma en que el cuerpo reacciona ante la ausencia o presencia de otros cuerpos y los elementos que lo rodean. Los estados contemplativos que proporciona el viaje por geografías desérticas permiten la observación y calificación de los procesos del cuerpo y la identificación de pulsiones por años reprimidas por los contextos sociales de los que provienen los protagonistas. Los viajes representados en las obras ponen en perspectiva los imperativos biológicos tradicionalmente asociados al género como la maternidad o la violencia inherente a la masculinidad.¹³⁵

Es así como se encuentra ligado el tema del espacio con el del amor, el cual se tratará a continuación. Como se comentó, Susana al irse encontró una liberación de sus ataduras y la razón por la que lo hizo fue porque estaba harta de la rutina (dar clases, que Eligio llegara

¹³⁵ *Ibid.* p. 134.

borracho cada noche), cansada y necesitaba encontrarse a sí misma, renovarse y activar su creatividad y crecimiento, estar sola y disfrutar de su individualidad. Es un viaje de autodescubrimiento: «Tanto Simón [protagonista de *Road story*] como Susana inician su viaje producto de un quiebre en su relación amorosa y la consiguiente necesidad de definir roles de género y nociones identitarias que la relación puso en crisis».¹³⁶ Es por eso por lo que ella busca experimentar cosas nuevas y lo primero que hace es tener relaciones con desconocidos y también es por eso por lo que lo vuelve a abandonar tras la ponencia, pues cayeron en la misma rutina.

Ella quiere dejar atrás su pasado, lo cual se muestra en el hecho de que no quiere pensar en México ni en Eligio (o en que nunca haya mencionado que está casada), porque ahí se encuentran sus ataduras. Como se comentó, Susana rompe el molde del personaje femenino y lo muestra cada que puede, pues ella conoce ese rol que le es puesto y quiere separarse de él.

Es por eso por lo que no quiere darle explicaciones a su esposo, porque ella hace lo que quiere y no necesita pedir su permiso: «ni creas que ahora vas a llegar a ordenarme lo que tengo que hacer y a exigir cosas, entiende que tú ya te quedaste atrás y tienes que respetarme como soy».¹³⁷ En sus discusiones con Eligio se muestra una lucha de poder entre ambos en la que intentan desprestigiar, culpar y minimizar al otro y eso se aprecia en el lenguaje: se llaman perro/perra y niño/niña.

Si para Susana el problema es visto hacia el exterior, para Eligio es lo opuesto: «Eligio la va a buscar a Estados Unidos, pero a diferencia de Simón cree que la respuesta al abandono

¹³⁶ *Ibid.* p. 140.

¹³⁷ José Agustín, *Ciudades desiertas*, *op. cit.*, p. 62.

está en la mujer que lo abandonó y no dentro de sí mismo. El tipo de relación de pareja que actualiza Eligio es la de la codependencia melodramática anclada en los roles tradicionales de género». ¹³⁸

Estos problemas que presentan los personajes en su relación no es algo nuevo. Se menciona que tienen siete años viviendo juntos y cuando tenían cuatro años de casados, ella lo dejó y se fue a una casa de huéspedes. Eligio tardó un mes en encontrarla y ella no quiere ser madre ni quedarse estancada (otra razón por la cual salir), sobre esto cabe resaltar el carácter machista de Eligio al suponer que sería un varón, lo cual molesta a Susana.

Es durante la parte de la búsqueda de Eligio que se muestra su faceta más débil, donde se vuelve agresivo. Susana ve en él a un hombre inseguro, paranoico, patético, desamparado, endeble, perdido y convencional (en oposición a lo que representa el polaco: alguien fuerte, misterioso, seguro).

Susana muestra un poder sobre los hombres de la novela. Con su esposo, ella se alegra al saber que tiene el poder de hacer que él recorra muchos kilómetros sólo para ir a buscarla y con Slawomir ella comenta que lo manipuló y es él quien paga el precio por ello (también conviene analizar las relaciones sexuales que hay entre los dos, pues estas son descritas con Susana montando su pene. Esta posición, de forma simbólica, muestra a Susy como alguien superior, activo, que está encima del polaco. Es ella quien tiene el control de la situación).

La nieve adquiere un fuerte valor significativo y simbólico en la obra. En un comienzo, el clima se comenta como frío y que sólo empeora. La primera pelea del mexicano contra Slawomir ocurre durante una noche en la que el frío cala hasta los huesos, en la que

¹³⁸ Catalina Forttes, *op. cit.*, p. 140.

es insoportable y eso es sólo un augurio de lo que pasará. Más adelante, se sabe que Susana desea que nieve, es algo que espera con ansías.

Cuando nieva todos los concursantes se alegran y salen a jugar con la nieve. Eligio, desde la ventana, ve maravillado ese evento: los copos caen vertiginosamente y cubren el pasto de un blanco. Él quiere presenciar eso con su esposa, pero ella no se encuentra. Es así como la nieve adquiere un valor más allá de ser un cambio meteorológico: la nieve con su blancura representa la perfección, la paz y la tranquilidad, su paradigma es el cambio¹³⁹ de la irregularidad y del caos por sus opuestos. El hecho de que nieve cuando la pareja de México ya se encontraba aclimatada a la ciudad representa la seguridad y confianza que se forjó y volvió en ellos, es el asentamiento de su relación, pero Susana niega esos valores, porque aun no está lista para volver a su antigua vida, aun no se siente cómoda consigo misma, su viaje no ha acabado.

Y la nieve se convierte en un presagio. Tras la segunda pelea de Eligio contra Slawomir, Susana deja de querer y confiar en su esposo, lo que habían construido se derrumba y es un punto de quiebre y ella lo sabe. Eso se materializa en el estancamiento que tiene el coche debido a la nieve, lo que causa que pasen la noche en la carretera.

También se da cuenta de que su fascinación por el polaco es algo más que material y sexual, pues él ni siquiera la cortejó: Slawomir es una figura inexplicable, ya no un hombre, sino una fuerza, un deseo (Susana, incluso, cree que él se desprendió, salió, de ella y logró corporizarse. Él es el opuesto de ella, una persona triste y solitaria que se perdió). Slawomir es un misterio que Susie tiene que resolver, como si de Sherlock se tratara.

¹³⁹ Claro que también es un cambio a otro nivel. Ellos no están acostumbrados a ese clima, nunca han visto la nieve, el cual es un evento idealizado y que no ocurre en el espacio de ellos, sino en otro, ajeno.

Esa búsqueda de la mexicana no es fácil ni perfecta. Susana cree que perdió su rumbo y en muchas ocasiones se hace notable que no está cómoda con ella misma aún en Arcadia: «Susana era atacada por un estado de ánimo prácticamente desconocido: infinidad de veces se había sentido deprimida, pero sus depresiones, con todo, eran cálidas, seductoras».¹⁴⁰ Parte de ese sentir tiene que ver con Slawomir, pues sabe que, con él, ella se encuentra hundida en un pozo, atrapada en un laberinto, ciega y cuando llega Eligio eso cambia: logra salir de esa cárcel y todo adquiere más brillantez, la felicidad resurge. Susana se alegra de que su esposo esté ahí.

Todo esto lleva a pensar que la relación entre la pareja mexicana es fallida, que no se aman, pero, en realidad, es todo lo contrario. A pesar de tener puntos de vista diferentes, ambos muestran su amor de forma directa e indirecta, en los detalles. Se encuentran unidos de una manera profunda, repiten las acciones del otro, se buscan: «En parte Eligio tenía razón, se hallaban atados por mil pequeños lazos invisibles, imperceptibles incluso a ellos mismos; se conocían muy bien [...] se integraban de una manera portentosa por lo fácil y natural»¹⁴¹ y tienen miedo de perderse.

Durante su primera pelea se comenta que ambos se ponían nerviosos y temerosos cuando se mencionaba la posibilidad de que se interesaran en alguien más. Eso es lo que teme Eligio con Susana y Slawomir y ella también tuvo esa angustia, pues se infiere que en México su esposo pudo serle infiel o buscar otra pareja. Ella también muestra celos, no sólo de las

¹⁴⁰ José Agustín, *Ciudades desiertas*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 72. Además, Susana ve a Eligio como un mejor amigo, alguien a quien platicarle lo que le pase porque sabe que va a ser escuchada y entendida.

amigas actrices de Eligio, sino de Irene, es por eso por lo que la confronta y no quiere salir con ella, aunque después ese miedo es abandonado por un vacío.

El amor ha tenido diversas acepciones a través de los años y aquí ya se comentó cómo parte del problema entre la pareja es el enfoque que tienen de ello: Susana hacia el exterior y Eligio hacia el interior. La visión que tienen del amor es similar. Eligio percibe en él y Susana una unión profunda, única, predestinada. Esa es la razón por la que la sigue y hace lo que hace, él sabe que su relación con ella es para toda la vida.

Por eso también intenta convencerla de ello, pero Susana no lo acepta hasta el final. Esa relación que tienen, Eligio la describe como una ordalía, lo cual recuerda a la acepción que tiene Joseph Campbell sobre ello: «El matrimonio no es un simple amorío, es una ordalía, y la ordalía es el sacrificio del ego a una relación en la que los dos se han vuelto uno»¹⁴² y eso es lo mismo que argumenta Eligio cuando habla con Ramón o pelea con Susana: ellos son uno mismo y tienen que luchar no por sí mismos, sino por el otro. Parte de la búsqueda del mexicano es que su hogar, su vida, está dentro suyo con Susana, a pesar de los problemas, los cuales se manifiestan en detalles, como que Susana sentía que no paseaba con su marido desde hace años o cuando lo arroja al abandonarlo en el carro; o cuando Eligio reconoce que nunca había visto el rostro de su esposa (de manera simbólica) y que, para intentar conocerla, lee una y otra vez sus poemas para poder también solucionar sus problemas.

Todas sus batallas, sus dudas, sus dolores, su amor se conglomeran y estalla en el final de la obra, cuando Susana vuelve a su casa en México. Es el fin del viaje, de la aventura, el cierre del ciclo.

¹⁴² Joseph Campbell, *El poder del mito*, Emecé, Barcelona, 1991, p. 33.

Susana regresa hastiada de los hombres y confronta a Eligio. Repite sus razones por las que se fue, las cuales su esposo no comprende y remarca que su viaje se acabó. Algo que influyó es el hecho de que está embarazada y Susana intenta convencer a Eligio de que el hijo es suyo. Resulta importante resaltar que Eligio comenta que es capaz de cuidar a ese hijo como si fuese de él, lo cual sería abandonar su manto de macho mexicano, pero no todo es bueno.

La discusión sube de tono, Susana fuma para bajar sus nervios (en esta obra, fumar es negativo y es recriminado por otros participantes y benefactores del programa) y Eligio plantea que ella debe recibir un castigo por sus actos y le propina unas nalgadas, lo cual la lleva a tener visiones del polaco y luego a una epifanía en la que se da cuenta de que ama a Eligio y es el único hombre con el que quiere estar.

Este momento es decisivo para la novela. Representa el cierre, el regreso. La situación parece la misma que la del comienzo: la pareja viviendo junta en México, pero no es igual. Tras el viaje, cada uno ha tenido sus realizaciones y aceptaciones de ellos mismos y de su relación; así como Susana se fue porque quería, es su decisión, ella también regresa porque quiere y no es la misma de antes.

El evento en sí también da un significado sobre los personajes. El hecho de que Eligio le dé nalgadas la denigra, la humilla y eso es en parte lo que él busca:

[Eligio] la acepta de vuelta en su vida después de reducirla simbólicamente al modelo tradicional de feminidad. Si bien lo que ejerce es violencia, esta se representa de forma cómica e incluso erótica, ya que le baja los calzones y le da nalgadas obligándola a confesar su amor por él. La escena revela que la pareja puede replantearse en México solo en términos tradicionales y el embarazo confirma que la aventura de Susana se instala en el pasado como un paréntesis en el cual ella descubrió su verdadera esencia la de mujer y madre¹⁴³

¹⁴³ Catalina Forttes, *op. cit.*, p. 145.

Esta escena también muestra un paralelismo con el sueño de Eligio, pues es él, junto a otras personas, quien ve desde la ventana como su esposa hace el amor con alguien más. En este caso, es Eligio el que está adentro con Susana. Sobre ese sueño no se comentó mucho, pero sirve como una premonición de los eventos que van a pasar, incluso el hombre es similar a Slawomir. También puede encarnar los miedos de Eligio sobre que esa situación pase.

CONCLUSIONES

A través de este trabajo se ha visto la forma en la que el escritor José Agustín caracteriza a sus personajes en *La tumba* y *Ciudades desiertas* y gracias a ese análisis se ha arrojado más luz a la sombra que se encuentra en los autores y la literatura de la Onda, que, recordemos, han sido satanizados y estigmatizados desde sus inicios y, a pesar de que los tiempos han cambiado y esas obras han sido mejor vistas, se sigue con poco interés sobre ellos.

Gracias al contexto histórico se ha esclarecido su influencia en la creación de estos personajes, pero no sólo el espacio tiene algo que ver, sino también el autor. En *Ciudades desiertas* se ven a estos personajes como seres más grandes, maduros, con problemas de sustentación y amor, mientras que en *La tumba* son jóvenes hedonistas. Este cambio se debe a que el tiempo en México cambió, el hipismo y las drogas seguían ahí, pero ya no tanto como tabú (que lo era), sino como una parte de la vida.

También hubo una evolución de dichos movimientos influyentes. En el período en el que se encuentra la historia de Gabriel recién comenzaban las ideas del rock, de la liberación sexual, del alcohol y los cigarrillos, pero con Eligio y Susana esos factores han crecido. Un ejemplo se da en el acto de fumar. En la primera novela de Agustín, los personajes lo hacen

y no reciben ninguna recriminación por ello; en cambio, en Arcadia eso es mal visto, porque para ese momento ya surgieron análisis y datos sobre lo dañino que es fumar. Otro ejemplo es con las relaciones o, mejor dicho, con los métodos anticonceptivos. En *La tumba* sólo se hace una breve mención a ello y Gabriel decide ignorarlos; lo opuesto sucede con Susana. En ese tiempo, hay más consciencia sobre las enfermedades y los embarazos indeseados, por eso el polaco usa condón y Susy se había puesto un DIU. Todo esto representa una madurez en la escritura de Agustín y, por lo tanto, en sus personajes.

En un inicio se mencionó el comentario que la autora Elena Poniatowska había hecho sobre *Ciudades desiertas* en el que dice que es una de las primeras novelas antimachistas y en las que Agustín le reconoce su libertad a la mujer. Sobre esto hay que responder que, como se vio en el análisis de este trabajo, esta afirmación resulta cierta y falsa.

Por un lado, se ve que los personajes femeninos que crea Agustín ya no sólo en *Ciudades desiertas*, sino también en *La tumba* presentan una mayor libertad en la que se despojan de su arquetipo de modelos pasivos, para convertirse en actores que buscan, que tienen fuerza, que mueven la historia y que son mejores, en algunas cosas, que sus opuestos masculinos. Pero también, en ocasiones, se las muestra como objetos o en posiciones de sumisión y los protagonistas masculinos tienen una visión machista y sexista hacia sus parejas y relaciones. En palabras de Forttes: «Si bien Elena Poniatowska en el prólogo a *Ciudades desiertas* la describe como una de las primeras novelas “antimachistas” habría que recalcar que el conflicto de la novela se resuelve en términos extremadamente tradicionales y que la pareja se proyecta únicamente a partir de roles de género muy poco dinámicos».¹⁴⁴

¹⁴⁴ *Loc. cit.*

A pesar de abarcar gran parte de los temas y las historias de estas dos novelas, quedan a disposición otros tópicos que sólo se vieron poco, como la filosofía presente en ambas obras o la relación y significado de los sueños que tienen Gabriel y Eligio, pues pueden ir más allá de lo que aparentan.

Además, se abrió la posibilidad mítica, pues como se vio en las obras, estos presentan temas de los mitos, tales como el amor o la transición de una etapa de la vida a la otra. Aquí sólo se tocaron lo suficiente para demostrar su existencia, pero, sin duda, un análisis más profundo ya no sólo sobre estas novelas, sino sobre la Onda o la obra de Agustín, puede mostrarse factible y podría brindar una nueva visión sobre estos textos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José, *Ciudades desiertas*, Penguin Random House, Cd. México, 2019.
- AGUSTÍN, José, *La tumba*, Debolsillo, D.F., 2011.
- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana volumen 1*, Debolsillo, Cd. México, 2013.
- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana volumen 2*, Debolsillo, Cd. México, 2013.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Gredos, Madrid, 1979.
- AZUCENA, Adriana, *Caracter / Carácter: El personaje literario*, UACM, Cd. Mx, 2022.
- CAMPBELL, Joseph, *El poder del mito*, Emecé, Barcelona, 1991.
- CAMPBELL, Joseph, *The hero with a thousand faces*, New World Library, California, 2008.
- CUNNINGHAM, Lucía y Martha Francescato, «José Agustín», *Hispanamérica*, 1979, núm. 8, pp. 23-40.
- CHATMAN, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, María Fernández [trad.], Alfaguara, Madrid, 1990.
- DESSENOIX, Jean-Pierre, «Entretien avec José Agustín», *Caravelle (1988-)*, 1996, núm. 66, pp. 157-161.
- EUDAVE, Cecilia, «El juego de la representación o de la simulación en Ciudades desiertas de José Agustín», *Connotas: Revista de Crítica y Teorías Literarias*, V (2007), núm. 9, pp. 101-119.
- FORTTES, Catalina, «Los desiertos del otro lado: el desierto como espacio formativo en Ciudades desiertas de José Agustín y Road Story de Alberto Fuget», *Taller de Letras*, 2014, núm. 55, pp. 133-146.
- GARCÍA, Jesús, *Narrativa audiovisual*, Catedra, Madrid, 2003.
- GARCÍA SALDAÑA, Parménides, *En ruta de la onda*, Diógenes, D.F., 1974.
- GARCÍA SALDAÑA, Parménides, *Pasto verde*, Diógenes, D. F., 1968.
- GOLUBOV, Nattie, *La crítica literaria feminista, una introducción práctica*, UNAM, Cd. México, 2012.
- GRAY, Peter, *Psicología: una nueva perspectiva*, McGraw-Hill, Cd. México, 2008.
- GRIMM, Jacob y Wilhelm Grimm, «La doncella sin manos», en *Cuentos*, Lectorum, Cd. México, 2021, pp. 47-52.

- HÖLZ, Karl, «Entrevista con José Agustín», *Iberoamericana*, 19 (1995), núm. 2/3, pp. 112-120.
- ISAACS, Jorge, María, Biblioteca virtual universal, 2003.
- KERR, Lucille, «Academic Relations and Latin American Fictions», *The Journal of Narrative Technique*, 27 (1997), núm. 1, pp. 25-54.
- MIEKE, Bal, *Teoría de la narrativa*, Catedra, Madrid, 1990.
- MILLET, Kate, *Política sexual*, Cátedra, Madrid, 1995.
- MUSTAFA, Elizabeth, *Una propuesta didáctica para la comprensión lectora a partir de la novela La tumba de José Agustín para estudiantes del Centro de Educación Artística Frida Kahlo* [tesis de licenciatura], UNAM, México, 2021.
- MÜLLER, Gesine, «Las novelas del 'Boom' como provocación canónica: Interacciones literarias entre 'La Onda', el 'Crack' y Carlos Fuentes», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2004, núm. 59, pp. 43-52.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, D. F., 1981.
- PEREIRA, Armando y Angélica Tornero, «Literatura de la Onda», *Enciclopedia de la literatura en México* (sitio web), 2018. Disponible en: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/39> [consultado el 16 de septiembre de 2022].
- PIMENTEL, Aurora, *El relato en perspectiva*, Siglo Veintiuno, Cd. México, 2019.
- PILCHER, Jane e Imelda Whelehan, *50 key concepts in gender studies*, Saga, California, 2004.
- RODRÍGUEZ MORALES, Zeyda, «Machillot, Didier, Machos y machistas. Historia de los estereotipos mexicanos. México: Paidós, 2013», *Revista de Estudios de Género. La ventana*, V (2014), núm. 39, pp. 252-260.
- TORNERO, Angélica, *El personaje literario: historia y borradura*, Porrúa, Morelos, 2011.
- «Feminismo: La Primera Ola», National Women's History Museum (sitio web), 2021. Disponible en: <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminismo-la-primera-ola> [consultado el 1 de octubre de 2022].