

Capítulo II: Análisis textual del espacio

En este capítulo hemos buscado profundizar en los análisis literario-textuales propuestos por Genette-Pimentel. El capítulo está formado por una parte que intenta explicar la teoría y otra donde se aplica a cada uno de los relatos estudiados.

2.1. Propuesta teórica de Genette-Pimentel

Para este capítulo es preciso entender las ideas de Gerard Genette y por ello hemos recurrido a Luz Aurora Pimentel⁴⁷; esta perspectiva privilegia el aspecto narrativo de los relatos, desarrollando un fino análisis que algunos aspectos completa y en otras supera al barthesiano.

"Innumerables son los relatos del mundo", la autora comienza citando a Roland Barthes, para decirnos que nuestra vida está tejida de relatos, cotidianamente nos narramos y narramos el mundo. Nos dice, retomando a Ricoeur, que inventamos todos los días intrigas por medio de las cuales reconfiguramos nuestra experiencia temporal caótica. Al buscar el orden buscamos el relato.

La autora sostiene, basándose en Ricoeur, que la experiencia humana tendría una especie de narratividad incoactiva, narratividad que no surge de la literatura, sino que constituye una especie intrínseca de necesidad humana por ordenar el acontecer temporal. En sus palabras:

*Reflexionar sobre el relato no sería entonces, desde esta perspectiva, una actividad ociosa, aislada de la 'realidad', sino una posibilidad de refinamiento de nuestra vida en comunidad, de nuestra vida narrativa. Porque entre la actividad narrar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta una forma de necesidad transcultural. O por decirlo de otra manera, que el tiempo deviene humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y que el relato adquiere su significación cabal al devenir condición de existencia temporal.*⁴⁸

⁴⁷ Para la postura de Genette es preciso leer *Figures III, Nuevo discurso del relato y Palimpsestos*; pero en nuestro caso recurrimos al texto introductorio de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, UNAM-Siglo XXI, México, 1998.

⁴⁸ Pimentel, op. cit, p. 7.

El contexto de la propuesta de la autora es desde la *teoría narrativa*, también llamada *narratología*. En un principio la autora define a la narratología como el conjunto de estudios y propuestas teóricas que se han venido dando desde los formalistas rusos.

Pimentel apunta:

Un estudio narratológico implica la exploración de los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa, independientemente de la forma genérica que pueda asumir. Los aspectos de los que se ocupa la narratología son, entre otros, la situación de la enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que orienta al relato, así como la indagación sobre sus modos de significación y de articulación discursiva (...) Y ya se verá que estas articulaciones se dan en todos los aspectos de un relato: la velocidad a la que se narra, la secuencia elegida, la cantidad de detalles con los que se describe un objeto, su composición, la perspectiva que se elige para narrar... en fin, que las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas.⁴⁹

El modelo de análisis propuesto por la autora se basa fundamentalmente en las ideas de Gerard Genette, aunque las modifica y matiza de tal manera que recoge y recupera planteamientos de otros autores. Por ello define el relato como *“la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un modo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional. Así definido, el relato abarca desde anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía”⁵⁰*. Se compara al relato con un contrato que se pacta con el lector para entablar una relación de aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su mundo y el que propone el relato. Se supone que el relato crea un mundo cuyas palabras deben ordenarse de tal manera que mediante la lectura surjan modelos del mundo social, modelos de la personalidad individual, de las relaciones entre el individuo y la sociedad. En este punto lo social y lo narrado tienen mucho que ver. Pimentel afirma:

El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un universo diegético: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y en tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una ‘historia’. Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado.⁵¹

⁴⁹ Pimentel, op. cit, p. 8-9.

⁵⁰ Pimentel, op. cit, p. 10.

⁵¹ Pimentel, p.10-11.

Para Pimentel la palabra “diégesis” se entiende como el universo espaciotemporal que designa al relato. También propone ver al relato como texto –oral o escrito-, cuyos tres aspectos fundamentales serían: (a) la historia, (b) el discurso o texto narrativo y (c) el acto de narración.

La historia o contenido narrativo está constituido por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espacio temporal determinado. Se establece independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como un nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares y objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles. El discurso o texto narrativo es lo que da la concreción y organización textual al relato; es lo que le da cuerpo a la historia.

El acto de la narración establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo espaciotemporal construido y el lector. Los tres aspectos de la actividad narrativa (historia, discurso y narración) están relacionados entre sí y no se dan aislados. Para Genette, el nivel del discurso es el único que se presta directamente al análisis textual, por ello es considerado como el único instrumento de investigación de que disponemos en la narrativa literaria, en especial del relato de ficción.

La narración puede ser considerada como un acto productor del relato; para la autora y para Genette, no existen los contenidos narrativos, pues lo que realmente existe son los encadenamientos de acciones o de acontecimientos que pueden ser sometidos a cualquier modo de representación y solamente se pueden decir que son “narrativos”.

El modo de enunciación de los relatos presenta una peculiaridad en su narración, una dualidad que la autora asume, como mundo construido-narrado/ voz narrativa que al enunciarlo lo construye. Así, se hace la diferenciación entre lo narrado y el narrador.

El mundo narrado es parte de un entramado significativo de acción que incluye procesos interiores como sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, motivaciones, proyecciones. Pimentel sostiene:

*El mundo narrado se inscribe sobre coordenadas independientemente concretas que son el marco necesario a esa acción humana. Ambas dimensiones, la espacial y la temporal, son indispensables; no se concibe la acción humana fuera del tiempo, pues como diría Ricoeur, éste 'se convierte en tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo'. Por otra parte, el tiempo humano no se concibe divorciado del espacio, tan sólo por el hecho de que si los objetos pueden existir sin movimiento, el movimiento mismo, como noción independiente de la acción, no se concibe sin objetos, es decir, sin estar independientemente ligado al espacio (...). Así, el universo diegético de un relato, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles.*⁵²

Según la impresión del mundo narrado se cristaliza gracias a la relación entre historia y discurso narrativo; ello nos permite concebir el mundo narrado como “información narrativa”. Es decir transmite significaciones. El relato no “representa” una historia, la cuenta, la significa por medio del lenguaje.

*La información narrativa es todo aquello que nos habla de ese mundo de acción humana, su ubicación espaciotemporal, sus acontecimientos, sus moradores, los objetos que lo amueblan y las posturas ideológicas que en él pugnan – todo aquello que se refiere al mundo narrado, al mismo tiempo que lo instituye, es aquello que habremos de designar como información narrativa, y será ésta la proyecte un universo diegético.*⁵³

El acto de narrar como característico del ser humano implica, según la autora, la comprensión de las acciones que van a ser narradas. Lo que el relato significa ya estaba presignificado en el nivel del actuar humano; la precomprensión del mundo de la acción se caracteriza por el manejo de una red de intersignificaciones constitutivo de la semántica de la acción, por la familiaridad con las mediaciones simbólicas y con los recursos prenarrativos del actuar humano. Pimentel opina al respecto:

*Un acontecimiento inscrito en la temporalidad humana, es decir, un acontecimiento que tenga sentido, no se restringe a una ocurrencia singular, aislada de otras, sino que se define como el “hacer” propio de un agente en relación con otros dentro de ese entramado conceptual que llamamos acción y que incluye motivaciones, etapas de planeación y de anticipación; que incluye, asimismo, el acto efectivo, orientado por los otros aspectos de la acción, pero también la interacción con otros y con las circunstancias aleatorias contingentes que forman el contexto de la acción. (...) El solo movimiento, entonces, no puede ser considerado acción si no entra en relaciones de tipo lógica con otros incidentes o movimientos, de tal manera que la cadena tenga una orientación, y por lo tanto, un significado.*⁵⁴

Al concebir a la historia como una serie de acontecimientos interrelacionados y no como ocurrencias aisladas, se habla de una doble organización temporal: por una parte

⁵² Op. cit. p. 17.

⁵³ Op. cit., p. 18.

⁵⁴ Op. cit. p. 19.

se ordenan los eventos serialmente en una cronología; por otra, se dan dentro de un principio de selección orientada que busca una finalidad, una totalidad significativa. A esto último se le llama, con Ricoeur, “tramar” o “realización de la intriga”. Y sirve para ver a la historia como algo ya estructurado, “tejido”, que ya ha sido preseleccionado, que socialmente está dentro de los textos y que se selecciona de acuerdo a la cultura a la que se pertenece. Pimentel apunta:

A partir de un entramado lógico de los elementos seleccionados se articula la dimensión ideológica del relato, de tal manera que puede afirmarse que una 'historia' ya está ideológicamente orientada por su composición misma, por la sola selección de sus componentes. Una historia es entonces una serie de acontecimientos "entramados" y, por lo tanto, nunca es inocente justamente porque es una 'trama', una 'intriga': una historia 'con sentido'.⁵⁵

Por ello el relato queda sujeto a dos formas de organización textual la de la trama (historia) y narrativa (discurso).

Dentro de las formas discursivas que organizan un relato y sus relaciones con la historia, habremos de aislar dos principios de selección de la información narrativa: uno cuantitativo, el otro cualitativo. El cuantitativo está formado por tres aspectos básicos: lo espacial, lo temporal y lo actorial.

Lo que se toma en cuenta para analizar dentro de los aspectos cuantitativos son, según Pimentel:

Las diversas formas de selección cuantitativa en la información narrativa son: 1) el mayor o menor detalle en el que se inscriben los lugares, objetos, e incluso los actores (en tanto que "objetos" a describir) que pueblan ese mundo narrado (la dimensión espacial del relato); 2) las estructuras temporales utilizadas en la presentación de los acontecimientos (la dimensión temporal) y 3) las distintas formas de presentación de los personajes y de su discurso, así como de las relaciones que establecen entre sí y las funciones narrativas que cumplen (la dimensión actorial).⁵⁶

Las formas cuantificables de información narrativas pueden construir un punto de partida para la descripción de la dimensión ideológica de un relato.

Para la autora, los aspectos cualitativos constituyen una especie de filtro por el que se hace pasar toda la información narrativa, son un principio de selección que se

⁵⁵ Op. cit, p. 21.

⁵⁶ Op. cit p. 22.

caracteriza por las limitaciones espaciotemporales, cognitivas, preceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas a las que se somete toda la información narrativa. Aquí estaría por ejemplo la noción de “narrador”.

La *dimensión espacial del relato*, la autora la define como a la ilusión del espacio que se produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados. Por ello se propone explorar algunos de los recursos descriptivos utilizados para producir efectos de sentido que pudieran llamarse espaciales.

La forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético es la descripción, misma que puede definirse como la puesta en equivalencia de un nombre y una serie predicativa. El nombre puede ser propio o común, simple o compuesto, y funge como tema descriptivo susceptible de una descomposición semántica o morfológica que se manifiesta en una serie predicativa como un inventario de propiedades, atributos o detalles. Es este el rasgo más característico de toda descripción. La serie predicativa está formada por elementos lexicales, cuyos referentes pueden ser o no extratextuales, como por ejemplo, nombres comunes, adjetivos y todo tipo de frases calificativas con un alto grado de particularización semántica.

Cuando se usan sistemáticamente estos elementos lexicales y semánticos se logra que la descripción se convierta en iconización; en el nivel del léxico, la iconización se define por un alto grado de particularización en la propia constitución semántica de los lexemas; en el nivel discursivo opera por medio de adjetivos y toda clase de frases que califiquen y particularicen el tema descriptivo propuesto. Pimentel sostiene que: *“De hecho toda descripción es un proceso discursivo de particularización- y por ende de iconización- de la significación del nombre que funge como tema descriptivo.”*⁵⁷

La serie predicativa se forma gracias a una descomposición del tema descriptivo. La descomposición puede ser morfológica, cuando el nombre-objeto se descompone en sus partes constitutivas; o puede ser semántica, cuando se aíslan para luego desplegar los distintos rasgos semánticos del significado del nombre.

⁵⁷ Pimentel, p. 39.

La serie predicativa puede estar formada por partes o rasgos semánticos analíticamente aislados o puede estar constituida de manera sintética por medio de predicaciones “analógicas”. Es decir que un objeto puede ser descrito por medio de las partes o atributos que lo forman o por medio de metáforas y toda clase de analogías que describan de manera oblicua al nombre-objeto propuesto como tema descriptivo.

Una vez que el tema se ha enunciado, el movimiento descriptivo procede del detalle de la visión de conjunto, lo cual permite al lector no perderse en el inventario (centrífugo) y mantener en su memoria ese tema descriptivo principal que subyace a todas las partes que de él dependen (centrípeto). De esta manera la recurrencia del tema descriptivo se observa en el nivel de la manifestación y gracias a procedimientos léxico-sintácticos, como la anáfora y la repetición, o puede observarse en un nivel infralingüístico como rasgo semántico común a todas las partes y atributos del objeto descrito.

La descripción le da un orden al espacio, este orden puede tender al inventario, que puede ser interminable, por eso se recurre a otras formas de organización que permitan la clausura de la descripción. Al describir se recurre a uno o varios modelos para organizar la serie predicativa, modelos que están directamente relacionados con la cultura, con la sociedad en que se escriben y ahí se articulan posturas ideológicas, simbólicas y de interpretación que deben ser analizadas. Pimentel precisa:

Al describir se recurre a uno o a varios modelos para organizar la serie predicativa – entre otros, modelos lingüísticos, retóricos, taxonómicos o culturales de todo tipo- que se constituyen en verdaderos sistemas descriptivos y que son uno de los puntos de articulación de la significación simbólica o ideológica del objeto descrito. Ahora bien, aquellos modelos del saber oficial de una época dada al organizar la serie predicativa, contribuyen a producir una ilusión de “fidelidad”, de la realidad con respecto al objeto descrito; un modelo cultural, en cambio, llama la atención sobre sí mismo como un artificio, un trabajo textual que se opera sobre el objeto por describir.⁵⁸

Otra forma de organización del espacio dentro de los relatos es la perspectiva; puede ser descriptiva o narrativa. Cuando es descriptiva propone un punto de referencia que es a un tiempo el propio tema y el punto cero del espacio, de acuerdo con el modelo de organización elegido y que ha de ubicarse en el interior del modelo mismo. Cuando funciona la organización narrativa, se propone como punto de referencia el observador, que bien puede ser el propio enunciador de la descripción o la conciencia focal desde la

⁵⁸ Op. cit, p. 40-41

cual el enunciador describe. El enunciador nos dirá qué aspectos del espacio dentro del relato son los ángulos.

La descripción del espacio entonces permite observar no solamente la descripciones de los “lugares” en los que se desarrolla el relato sino que además nos permite entrever los diferentes sistemas de articulación ideológicos-culturales que se van presentando. La autora menciona que:

Por otra parte, el observador no sólo organiza la descripción y la constituye en su deixis de referencia, sino que se presenta como punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológicos-culturales que se le van superponiendo. Estas formas de significación se van configurando a partir de las múltiples señales al narratorio-implícitas o explícitas, y que remiten a un código referencial compartido, o incluso a una “complicidad” ideológica-; de los operadores tonales y de los connotadores temáticos; es decir de todos aquellos elementos descriptivos, y en especial de los adjetivos y frases calificativas, que no describen directamente el objeto sino que remiten a los temas que animan la totalidad del relato, o al estado de ánimo, la visión del mundo y las opiniones del sujeto que lo contempla. La descripción es por ello el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo.⁵⁹

2.2. Análisis espacial de los relatos

En esta sección hemos procedido al análisis que proponen Genette-Pimentel, de la narratividad de los relatos. Un componente importante de esta narratividad es la dimensión espacial del relato, que Pimentel define como la ilusión del espacio que se produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados. Por ello propone explorar algunos de los recursos descriptivos utilizados para producir efectos de sentido que pudieran llamarse espaciales.

Ahora vamos a dar paso a los análisis de cada relato, con la intención, no de aplicar a rajatabla todas las ideas propuestas, sino más bien, adaptándolas a la realidad textual de *Historias de Lontananza* y de *Lontananza*.

⁵⁹ Op. cit, p. 41.

Relato 1: Bienvenido a casa

En este relato el nombre y la serie predicativa⁶⁰ son bosquejados desde la primera línea. Cuando se nos dice que el protagonista “repartía” su mirada entre la ventana y el reloj. La ventana significaba la posibilidad de salir al mundo exterior y el reloj el momento “oportuno” para hacerlo.

Así, el espacio de este relato comienza dividiéndose entre la casa del protagonista (adentro) y la calle (afuera). Entonces los primeros “nombres” dentro de la organización espacial del relato son los que llamaremos por cuestiones de análisis *el adentro y el afuera*. La serie predicativa del adentro nos dice que se había metido el polvo por las ventanas; pero también que por ello es necesario cerrarlas. Es decir que un elemento del adentro es el polvo, que más adelante va a formar parte del proceso de *iconización* del adentro del relato, es decir, la noción de “cerrado”, que implica la imposibilidad de libertad y la conciencia de esta imposibilidad.

En el afuera, la serie predicativa es diferente: en la calle había flores que rodaban como si tuvieran voluntad propia. En el afuera, la lluvia solamente era inminente; por ello Amaro decide “repegarse”, acercarse a las paredes de la acera derecha y de ahí adquiere la posibilidad de ver hacia el interior de las casas. Es decir que hace un acercamiento, una inversión de los nombres, para describirnos el adentro desde el afuera. Comienza a mirar lo que pudiera ser su casa (interior). El relato nos aclara que todas estas “cosas” las podía ver en su casa, por ello no le atraían, lo que nos lleva a pensar en la iconización del interior de la casa. Esta iconización presenta el tema descriptivo como un lugar de pobreza, pasividad, marginación y desencanto.

De esta forma comienza a nombrar: su mirada era “como si observara aparadores”, como si fuera un comprador/consumidor; observa el “interior” de las casas. Es muy significativo desde el punto de vista ideológico que se relacione el interior de las casas con el mundo de la mercancía y el consumo. Las personas y las cosas son vistas igualmente como mercancías, lo que nos hace recordar la noción de alineación.

⁶⁰ Ver el apartado sobre elementos teóricos considerados.

La serie predicativa del interior incluye a unos niños durmiendo sobre una cobija deshilachada; una familia silenciosa en torno al televisor; retratos sonrientes de bodas y quinceaños; sillones rojos forrados de plástico; vírgenes y crucifijos; manteles bordados; un pan a medio comer; un calendario que se quedó en febrero; una pareja de ancianos viéndose con la indiferencia del tiempo; mujeres envueltas en batas floreadas.

En el tema descriptivo del afuera, también en la calle, se presenta como parte del espacio a un hombre, que no se puede identificar, y que va “tambaleándose” en la “oscuridad”. Y se “pierde” de vista. Estos son elementos que se van a mantener ocultos hasta el final del relato; son sucesos que se van a repetir y que son muy significativos.

Parte de la serie predicativa del afuera es también el bar “Lontananza”; lontananza, significa lejanía, y el relato que con la lluvia se hacía cada vez más lejano, por lo que la lejanía es doble. Otros elementos del afuera, específicamente del bar, son: humo del cigarro, palmadas en la espalda, frases imbricadas en busca de risa y aprobación; techo de lámina; había solemnidad y afecto de sus compañeros alrededor de una mesa; lugar de brindis y derroche del poco dinero.

Otro elemento del tema descriptivo del afuera es la lluvia que constantemente se cierne como una amenaza para el protagonista. La amenaza consiste en que los amigos-compañeros del protagonista no asistan al bar a la celebración. Pero también la lluvia es un elemento que servirá para medir el tiempo y el ritmo del relato.

El bar es considerado como un lugar donde “estaba la vida”, como “un paraíso donde el fracaso no existía”. El relato nos dice que elementos exteriores del bar, como las paredes de sillar, el letrero y el arbotante de la esquina, están “esperando”. Una vez más las cosas del afuera tienen vida, voluntad propia. Precisamente por ser un lugar de excepción, de bienestar, al salir de él, el contraste es brutal. Es como una caída del cielo al infierno, pues del espacio festivo se pasa a estar sobre el lodo. Se regresa a la marginalidad y la pobreza.

Todo esto se contrasta con el final del relato cuando, acabada la fiesta, el camino (afuera) de regreso hacia su casa (adentro) se hace “largo, pesado, oscuro”. Así, el afuera, buscando el adentro, se convierte en un calvario. Amaro camina de Norte a Sur,

entre pequeños ríos ocasionados por la lluvia; pierde la memoria; se desploma en el lodo bocabajo; se orina en los pantalones; se queda dormido en un charco tratando de no pensar.

Imelda es la encargada de llevarlo de vuelta a casa, al interior, donde el protagonista, sentado en el sofá, mirará por la ventana y recobrará la conciencia del tiempo. El mirar por la ventana es un elemento que se encuentra tanto al inicio como al final del relato y representa la conciencia del tiempo.

El adentro se convierte en parte de la conciencia del tiempo, pero también de la conciencia de la realidad. En el afuera, la realidad se olvida, las cosas cobran vida y se alcanza la felicidad.

Relato 2: La verdadera historia de Don Manuel

El nombre y la serie predicativa de este relato se componen de dos nombres; por un lado está la descripción del bar y sus elementos; por otro lado, se habla del pueblo y sus habitantes. Entonces el primer nombre es el del bar con su respectiva serie predicativa.

El protagonista-narrador se sitúa junto con sus amigos en una mesa al interior del bar, un sitio de “calor, bebidas, rostros y ánimo”. La serie predicativa tiene además los siguientes elementos: en las paredes hay posters de mujeres desnudas; está pintado; la barra, recién barnizada; el techo tiene ventiladores; se oye música vieja; un letrero afuera dice “Lontananza”; otro pequeño letrero, “Prohibida la entrada a menores de edad”. De ocho a nueve de la noche, las bebidas son al dos por uno. El ambiente es caluroso y húmedo. Al aumentar las bebidas, los personajes tienen que ir al baño. El bar es un lugar donde también se sirven botanas de distintos tipos, como tostadas, cacahuates, tacos de chorizo, tortillas, salsas, vísceras de puerco y res.

La otra serie predicativa se refiere al pueblo, aunque su descripción es muy vaga. El pueblo en el pasado era muy distinto de su apariencia actual. La descripción se centra en ver el pasado como un villorrio dedicado a elaborar piloncillo; y la actualidad como una fábrica de camiones y de maquiladoras norteamericanas.

Relato 3: El cacomixtle

En este relato se describe muy poco el ambiente del bar. No se encontraron series predicativas con respecto al espacio. La descripción más bien pasa a través de los personajes. Es decir que se describe más a los personajes que los lugares. Así, el barman está detrás de la barra desde donde realiza sus meditaciones; el hombre está sentado en una mesa, viendo una fotografía.

El estar detrás de la barra le da al cantinero autoridad y respeto: “Atrás de la barra, le advirtió su padre al heredarle el negocio, eres el jefe. Nunca te sientes a beber con nadie porque te perderán el respeto.”⁶¹ De esta forma la barra le daba una cierta jerarquía por encima de las demás personas que está en el bar.

Los objetos que se describen o son nombrados son generalmente bebidas: ya sea cerveza o tequila. A los vasos se les llaman “cañas”, como a las cervezas en España. Las corcholatas también están presentes como parte del contexto del relato.

Relato 4: Un poeta local

A diferencia de otros cuentos, en este prácticamente no existe referencia a lugares. Se nos da a entender que el protagonista es un escritor y vive en un pueblo, pero no se describe el lugar. La descripción del espacio que más se desarrolla es la del bar; es donde se particulariza un poco la descripción; lugar donde se nos dice que el protagonista decidió sentarse a una mesa al fondo, para esperar a que le cuenten historias y escribirlas.

Parte del escenario es también el letrero que decide poner para ver si alguien le cuenta una historia. El relato está envuelto más bien en los sucesos del pasado del personaje que generalmente se describen sin ubicarlos dentro de algún espacio definido.

El protagonista relaciona el hecho de asistir al bar con la posibilidad de acceder al material para realizar cuentos: “Si resultaba cierto-como decía el cantinero- que ahí se

⁶¹ Ver obra referida en la versión de Joaquín Mortiz, p. 57 y s.

escuchaban más confesiones que en la iglesia, ése era el sitio preciso para hacerse de temas. Tan fácil como tronarse una cervezas y esperar”.⁶² El bar es entonces un lugar donde se puede beber, donde la seña amor y paz, significa dos cervezas. Un lugar donde la gente no debe buscar trabajo. Cuando el cantinero le dice al escritor: “- Así me gusta –dijo-, consumiendo y sin letrero serás siempre bienvenido.” Pero también es un sitio donde la vieja inspiración le vuelve al personaje.

Es decir que la lejanía del pasado, de la escritura, de la poesía y del talento, al estar en el bar son conjuradas de alguna manera y el escritor puede volver a escribir, aunque sean sus viejos poemas.

Relato 5: La brocha gorda

Las series predicativa se dividen en tres nombres: la calle, el negocio de pinturas Brocha Gorda y el bar Lontananza. La calle a media mañana se encontraba vacía, después conforme avanzó el tiempo, el alumbrado público se activó. Había una mujer gorda y amable; había voces de mujeres discutiendo en una casa desconocida; había paredes rosas “leprosas” pintadas con pintura COPE; esta pintura se había convertido en polvo; había luces rojas de carros alejándose.

La serie predicativa del negocio se antoja diferente, puesto que es descrita primero desde el interior y después desde el exterior. Desde el inicio se nos hace saber que el negocio va en caída. En el interior del local, no se veían cubetas de pintura; había un anaquel con latas de medio litro; en la pared un anuncio de lámina decía “Pinta tu éxito con brochas éxito”; en el exhibidor había dos brochas y lijas inservibles y demasiado polvo en el piso. Es decir que había carencia de mercancía, y un negocio sin mercancía es visto como una falta. Esta carencia se observa en la ausencia de cantidad en la descripción del interior, recurso mediante el cual el autor nos quiere dar una idea de ausencia, de vacío. La mujer-cliente confirma el vacío cuando cuestiona al protagonista sobre la posibilidad de compra del pedido.

⁶² Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 59.

Esto se confirma con la descripción del cajón lleno de cuentas vencidas. Un elemento importante del interior del negocio era el teléfono que sonaba casi siempre para comunicar problemas, aunque también se esperaba que fueran cosas buenas. En el interior del local estaba la bodega, que era donde había un escritorio, un baño, un bulto de estopa, una caja llena de botellas vacías y una camiseta de trabajo de los Vaqueros de Dallas. Nuevamente la bodega luce vacía, lo que implica que el negocio va muy mal; la descripción del lugar nos lleva a pensar que no hay trabajo. La frase dice: “Lo más próximo a Mundo era una camiseta de los Vaqueros de Dallas con el número ochenta que pendía de un clavo en la pared; su camiseta de trabajo que decidió dejar porque, a fin de cuentas, ya no tenía trabajo.”⁶³

El bar Lontananza es descrito como un negocio próspero, donde la mercancía no representa un problema; es descrito como un negocio “noble”. El bar es enaltecido en comparación con el negocio de Rubén. Los clientes no cuestionan la mercancía y pueden elegir. Es decir que el bar se vuelve a convertir en un lugar de deseo y bienestar:

Mientras la bebía, observó al cantinero con envidia. Él si tenía un negocio próspero con clientes por esa puerta aceptaban sin remilgos cualquier trueque. “Déme un Presidente”, “Nomás tengo Viejo Vergel”. “Bueno, déme ese.” Adentro del Lontananza no importaba que todo fuera blanco o negro o azul. Y por si fuera poco, los clientes no cuestionaban precios ni revisaban las notas a conciencia. Ese si era un negocio noble. Por qué carajos, se preguntó Rubén, fui a poner una tlapalería y no una cantina.”⁶⁴

El bar le da fuerza a Rubén para enfrentar los problemas de su vida: su mujer, la falta de dinero y el malestar de su negocio.

Relato 6:Millonarios

Las series predicativas de este relato son dos: la calles y el bar . Las calles al principio estaban vacías, salvo por el niño que vendía la lotería. Había cines viejos con cartelones de mujeres desnudas; puertas cerradas y luces apagadas; ventanas cubiertas por cortinas naranjas. La distancia entre la oficina de la Lotería y el bar era larga, por lo que la lluvia formó lodo en el camino a casa de Carlos. Por la mañana, en la plaza el lodo se había

⁶³ Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 77.

⁶⁴ Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 78.

secado; había puestos de tacos, camiones de refrescos y camiones de pan; había una tortillería y una fábrica lejana.

Nuevamente la calle se convierte en un lugar de ausencia puesto que al inicio estaba vacía y, con la desaparición del niño de la Lotería, se duplicó la ausencia. También es un lugar de desesperación puesto que la posibilidad de ganar la Lotería se pierde.

El bar en cambio era un sitio de música y bullicio; el ambiente era asfixiante, el techo era de lámina. Con la lluvia, el bar se convierte en un sitio donde los que entraban debían comprar bebidas o salirse a mojar. Era un lugar donde Carlos se sentía sólo, puesto que le pidió al cantinero que pusiera la transmisión del sorteo y éste no sólo se negó, sino que subió el volumen al aparato de música que escuchaba; era un sitio para pasar el rato, aunque sin compañía: “Se dijo que el resultado, fuera cual fuera, prefería conocerlo con Adelina a su lado, no dentro de una cantina donde no había a quien abrazar, con quien desahogarse.”⁶⁵

Relato 7: Derrumbes

En este relato el bar se vuelve el único espacio descrito, pero el peso de la narración no habla del lugar, más bien menciona el estado de ánimo de los personajes. Con respecto a esto el espacio se iconiza como un sitio en el que a pesar no funcionan los aparatos eléctricos como el ventilador y el tocadiscos, las bebidas no están lo suficientemente frías; a pesar de esto, los personajes se sienten contentos: “- Aquí se está muy bien, Héctor, aunque no jale el abanico, aunque nomás haya una canción.”⁶⁶

En referencia a otros lugares del bar, los protagonistas observan a los demás; el centro de la descripción es la mesa donde Héctor y Parra están sentados, de ahí se nos cuenta lo que oyen de otras mesas, se describen personajes. Parte del espacio son también las fichas de cerveza con las que se pone a jugar uno de los personajes. Intenta formar una pila de ellas, como parte de un juego, pero son “derrumbadas” dos veces, una por Héctor y la segunda por Parra mismo.

⁶⁵ Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 98.

⁶⁶ Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 115.

Relato 8: El heredero

El relato nuevamente describe el bar y la calle, aunque las series predicativas son diferentes. Como el bar está cerrado, se nos dan indicios de todo lo que esto significa: las sillas patas arriba sobre las mesas; conteo de ganancias; lavar el baño, limpiar orines y vómito; se deja de vender y se niega el servicio; se tira la bebida por el mingitorio; se apaga la sinfonola, se cierra la llave del fregadero. Se cierra la puerta.

Ya en la calle, existe la posibilidad de lluvia, los relámpagos y el lodo dan la impresión de que llueve. La casa de Consuelo le parece silenciosa, sólo se movían las cortinas y hay palomillas en la luz de la terraza; más adelante el camino se convierte de tierra a pavimento; de lejos se ve la llama de la refinería. La puerta se cierra una vez más. Es interesante cómo el aspecto del cierre se repite para darnos la idea de que todo debe terminar.

Relato 9: Verónica

En este relato la serie predicativa se divide en dos, la descripción del pueblo y la del bar. Del pueblo se nos dice que era pequeño, con cinco calles pavimentadas, con casas de adobe o sillar, una pegada con otra y con rejas, como si fueran prisión o manicomio. Están cerrados: un depósito, una tortillería, una mercería, una farmacia y un taller. El lugar parece muerto. La zapatería, que era la casa donde había nacido uno de los personajes, está pintada con colores más vivos que las demás. Hay letreros de descuentos. En las calles sin pavimentar el carro da brincos y se levantaban nubes de polvo. El pueblo está alejado de Monterrey y por ello su rusticidad aumenta.

La iconización del pueblo es, pues, la de la soledad y el vacío, la de la oscuridad y el cierre. El bar tiene el mismo ambiente, cerca de la quiebra, vacío salvo por dos clientes que se retiraron; un cantinero demasiado servicial, que vuelve a limpiar las mesas ya limpias y ofrece crepas dulces. La mujer del cantinero se vuelve parte del escenario y es descrita como bella. El espacio en general es descrito como vacío y triste, tanto el pueblo como el bar.

Relato 10: sin nombre⁶⁷

Este relato se desarrolla en el interior de la casa y, después, en la oficina, aunque la descripción se centra más en los pensamientos del personaje que en la descripción de los lugares. Por ello de la casa sólo sabemos que tiene una estufa, un televisor, una mesa, un sillón y una cama; y que se oyen risas que molestan al protagonista y el silbato de un tren lejano. Pero no son descritas en relación a algún estado de ánimo o con respecto a alguna reflexión o recuerdo.

En cambio en la oficina sí se describen más elementos. Dentro de la serie predicativa de la oficina encontramos que tiene papeles con cálculos a medio terminar; el aire acondicionado está apagado, la sensación es de asfixia. Pero también se hacen presentes la soledad y el vacío.

De igual forma, al salir a la calle el protagonista se encuentra nuevamente solo. Al llegar a su casa solamente la luz de interior está encendida y hay un gran silencio. El espacio en este relato solamente se relaciona con lo que Víctor piensa y percibe.

En todos los relatos, la construcción del espacio tiene diferentes elementos que creemos importantes rescatar; entre ellos destacan la ciudad, las calles, los espacios de pobreza y marginación, pero también está la presencia del bar como elemento diégetico del texto.

En el relato 1, se establecen dos grandes lugares (el bar y el exterior) que van a ser descritos con frecuencia en todos los textos analizados, y que de una u otra manera forman una convergencia de valores temáticos y simbólicos. El espacio del bar se relaciona entonces con aspectos simbólicos como el consumo de bebida-botanas; el dinero como valor de cambio, es importante, representa la aspiración a una existencia mejor; el bar es un lugar donde se puede “tomar distancia” (lontananza) de los problemas.

⁶⁷ Este relato aparece en la edición publicada por Editorial Sudamericana bajo el título *Lontananza*, el año de publicación es 2003, impreso en México, pp. 89-101. Aparece en esta edición sin título casi todos los relatos que están en la edición de Joaquín Mortiz, tienen título. El único relato que no se ha analizado es el siguiente.

Dentro de los elementos simbólicos importantes que se pueden encontrar en el bar está la bebida como catalizador de la felicidad, como elemento liberador que permite a los personajes sacudirse por un rato sus problemas. La bebida (generalmente cerveza) sirve para “tomar” “distancia” de los problemas. En los relatos 1, 4, 5 y 6, inclusive, la bebida sirve como consuelo a la ausencia de empleo. La necesidad de trabajo-dinero es parte de la descripción toscaniana. La calle por otro lado se presenta como lugar de problemas, de ausencias, de miseria y marginación. En los relatos 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9 y 10, los lugares diferenciados del bar se construyen por contraste: muchas veces se pondera las virtudes del bar con respecto de los problemas que implica el salir de él y enfrentar el mundo “exterior”. Esta diferenciación sirve para menospreciar la vida de los personajes, para hacerlos marginales, pobres y desesperados.

El espacio donde se mueven los personajes es de desesperación y pobreza. Por ejemplo, en el relato 10, el protagonista sabe que nunca será promovido en su trabajo, lo cual implicaría una mejor condición de vida. También el espacio diferenciado del bar es relacionado con la soledad, como en los relatos 8 y 9. En el relato 8, el protagonista se da cuenta de que no va a poder heredar la riqueza del cantinero, en parte por la soledad de éste, cuyo lazo sanguíneo es más importante que la amistad servilista del protagonista.

Así, los espacios exteriores se relacionan entre sí por su miseria, sus carencias y sus necesidades, que parecen ser uniformes a lo largo del texto: dinero, poder, sexo y diversión. La cercanía con el bar va fortaleciendo la libertad, la felicidad y la posibilidad de olvidar los problemas cotidianos. El bar (lejanía) cobra su real significado, por ejemplo, en el relato de “La brocha gorda”, donde la tranquilidad y el equilibrio emocional del protagonista se sujetan a la presencia del bar.