

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

“Espacio, viaje y transformación del personaje Susana en *Vivir la vida* de Sara Sefchovich”



Tesis que presenta:

**Eugenia Berenice Rodríguez González**

Para obtener grado de:

Licenciado en Lengua y Literatura de Hispanoamérica

Director de tesis:

**Dr. Francisco Javier Hernández Quezada**

Tijuana, Baja California, mayo 2022.

## Índice:

<b>Introducción</b> .....	4
<b>1. Dimensión espacial y otros aspectos narrativos en <i>Vivir la vida de Sara Sefchovich</i></b> .....	16
1.1. Acerca de la novela.....	16
1.2. Aspectos narratológicos que se cumplen dentro de la obra.....	17
1.2.1. La situación de enunciación y tipos de narradores.....	20
1.2.2. Las estructuras temporales.....	26
1.3. La dimensión espacial del relato.....	32
1.3.1. Modelos de organización.....	34
1.3.2. La ilusión referencial.....	37
1.3.2.1. La figuración y la iconización.....	38
1.3.2.2. Referentes extratextuales e intratextuales.....	43
1.4. El espacio literario según Gastón Bachelard.....	48
1.4.1. Formación del personaje Susana a través de la casa.....	49
1.4.2. El cajón los cofres y los armarios: espacios íntimos del personaje.....	53
1.4.3. El nido, los rincones y la inmensidad íntima.....	56
<b>2. El viaje del personaje</b> .....	63
2.1. El viaje del héroe según la tragicomedia en <i>Análisis del drama</i> .....	63
2.1.1. Concepción anecdótica.....	66
2.1.2. Tono serio-cómico: resultante del personaje de la tragicomedia.....	72
2.2. El viaje del héroe según Vladimir Propp.....	79
<b>3. La transformación del personaje femenino</b> .....	89
3.1. Individualidad e identidad de un personaje.....	89
3.2. El ser y el hacer del personaje.....	93
3.3. Cambios físicos del personaje.....	97

3.4. Diversidad de acontecimientos narratológicos, propicio del cambio. ....	99
<b>Conclusiones</b> .....	107
<b>Bibliografía</b> .....	110

## **Introducción:**

En la novela de Sara Sefchovich, *Vivir la vida* (2015), el personaje principal, Susana, es transformado física y emocionalmente por los espacios y viajes que la protagonista realiza dentro de la obra. Debido a esta transformación, se representa el múltiple papel de la mujer mexicana, no sólo por el territorio geográfico donde se lleva a cabo la novela, sino por la identidad cultural que aquí se plantea. Estos elementos afectarán al personaje principal y a otros personajes dentro de la obra.

Sara Sefchovich nació en la Ciudad de México en 1949. Parte de su vida la ha dedicado al desarrollo cultural del país, principalmente, entre los estudiantes. Es autora de cuatro novelas: *Demasiado amor* (1990), *La Señora de los sueños* (1993), *Vivir la vida* (prim. ed. 2000) y *Demasiado odio* (2020). En cada una de estas novelas el personaje principal es femenino. Asimismo, ha publicado diversos ensayos y estudios donde se analizan la política, sociología, aspectos literarios, entre otros, siempre centrándose en la cultura mexicana.

El espacio y el viaje y la transformación que el personaje femenino obtendrá serán el objeto de estudio de la presente tesis. El tema del viaje ha sido estudiado por diversos teóricos literarios como Joseph Campbell, Gilles Deleuze y Félix Guatarri. En un artículo de la revista literaria *Espéculo* titulado “El viaje en la obra de Sara Sefchovich”, se explica el viaje como “una oportunidad única para educarse y autotransformarse” (Chiu, párr. 1). Gilles Deleuze y Félix Guatarri se han centrado en la “desterritorialización”, lo cual Chiu explica como un “desplazamiento del territorio”. Es decir, para que el personaje pueda educarse y transformarse, es necesario despegarse de su lugar de origen, o mejor dicho, desplazarse a otro territorio con el fin de cambiar. Esto es lo que sucede con Susana. El primer viaje que

hace es de su casa a la Capital. Aquí inicia la transformación. El segundo viaje se realiza a través del recuerdo. Este viaje es como el viaje físico, sin embargo, solo la memoria transita en la mente, a fin de ir por un recuerdo. En el siguiente párrafo se ejemplifica esta teoría:

Ay abuela, Paco no te gustó desde el principio. Dijiste: No te mira nunca, le da igual si te pones un vestido rosa o amarillo, si llevas el cabello suelto o recogido. Y dijiste: En lo único que se fija es que si el vino que sirvió tu padre es de esta cosecha o de aquel año, si las copas son de cristal alemán o francés, si los puros son importados o nacionales. No es a ti a la que viene a visitar sino a tus padres y a tus hermanos, para jugar con ellos cartas o dominó. Con ellos conversa y ríe, tú ni le vas ni le vienes. (Sefchovich 20)

Lo anterior es el primer discurso interiorizado que hace el personaje. En el momento que la protagonista sale de su casa, es precisamente, el momento que recuerda y a la vez extraña volver. Pues Susana, jamás había salido de su hogar. Esta ocasión en la cual realizaba algo diferente, “era la primera, la única vez en toda mi existencia, que a esa hora todavía no estaba en la cama, tomando mi vaso con leche y lista para dormir” (Sefchovich 19). Ahora bien, este personaje estaba haciendo una valoración del espacio, pero, del espacio interno.

El espacio interno se refiere al lugar donde el personaje ha crecido, es el cuarto donde las experiencias personales le han acompañado. Como aquel viajero que va y vuelve a su cuarto de la infancia, como si el tiempo no hubiera pasado y todo lo encuentra tal como lo dejó, puede ser físico o puede ser dentro del ser, allí, en donde la memoria alberga el recuerdo máspreciado.

En literatura, el espacio no sólo tiene que ver con el lugar: en cómo está acomodada la mesa, si es cuadrada o redonda, si el cuarto es grande o pequeño, si las cortinas son gruesas o delgadas, o si el piso es cemento o alfombra. El espacio construye al personaje. Es el lugar íntimo en donde las experiencias propias son vividas. Lo anterior es una representación de lo que trata el espacio interior.

En su libro *La poética del espacio* (1983), Gaston Bachelard expone al lector la relación entre espacio-personaje. El autor sitúa la casa como el lugar seguro: “. . . la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos” (34).

Cada persona puede ir a su memoria y en sus recuerdos hallar su habitación, aquel mundo en el cual se soñaba, se anhelaba, se reía, jugaba, vivía. El recuerdo de este primer lugar se piensa con gozo, pues es el nido de las primeras experiencias. En *Vivir la vida* Susana es alejada de este lugar.

Cuando la personaja (como Sefchovich la llama) nació, su madre la abandonó; el ser protector que ella conoció fue su abuela quien la educó en casa, por lo que Susana, en la infancia, nunca se hizo de amigos. El primer capítulo de la novela se titula “De lo relativo a empezar a vivir”. A través del viaje el personaje femenino sabrá de qué trata la vida, pues en el interior de la casa jamás lo hubiera sabido. La vida no sólo se vive en el cuarto; también se vive al caminar los senderos que el tiempo se ocupará en mostrar; así como los acontecimientos, es decir, las acciones que el personaje llevará a cabo. Es pues, a través del viaje y de los acontecimientos (los cuales tienen lugar en México) que la protagonista sabrá cómo vivir la vida.

Este personaje no sólo será víctima del rechazo del amor de su pareja, sino también del amor maternal al ser abandonada por ésta. Por consecuencia, Susana es marcada por la privación. Esto significa que el personaje es alejado de lo que más le importa, ya sea el ser amado, la libertad personal, algún medio de vida, etc. En *Vivir la vida*, esta privación será impuesta en su hogar, ya que el personaje no puede volver a casa, pues después del matrimonio lo que sigue es avanzar. Y así debía ser en su matrimonio, pero Susana no era feliz. Así que la trama de la obra se centra, principalmente, en que el personaje alcance la felicidad.

En teatro, el género de la tragicomedia se basa en que el héroe logre una meta. El personaje empieza un viaje extraordinario a lugares increíbles. Principalmente, las historias son fantásticas. En *Vivir la vida* se puede vislumbrar un tono tragicómico, aunque no pertenece a una historia fantástica.

En *Análisis del drama* (1994), Claudia Cecilia Alatorre explica lo siguiente acerca de las obras tragicómicas: “Si el personaje es virtuoso y tiene una meta virtuosa enfrentará circunstancias cómicas en todos los episodios de la anécdota. Si, por el contrario, es vicioso, la anécdota propondrá episodios de tono serio, donde se enfrente con las virtudes” (102). Con lo anterior, se puede afirmar que, si el personaje es virtuoso, sus metas serán honorables, pero si es vicioso sus objetivos serán negativos. Entonces, inicia el viaje para alcanzar una meta y encontrar la joya perdida que el personaje necesita para sí.

Comparando esta teoría con la literatura ¿cuál es el propósito de Susana? ¿Qué le hace falta a esta heroína? ¿Qué barreras deberá enfrentar a fin de llegar a la meta? Bachelard menciona que el personaje:

Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños.

Desde ese momento, todos los refugios, todos los albergues, todas las habitaciones tienen valores de onirismos consonantes. Ya no se vive verdaderamente la casa en su positividad, no es sólo ahora cuando se reconocen sus beneficios. Los verdaderos bienestares tienen un pasado. Todo un pasado viene a vivir por el sueño, en una nueva casa. (Bachelard 35)

La nueva casa que será habitada por Susana traerá el deseo de regresar a su lugar de origen. “Papá, quiero regresar a la casa, aquí sufro mucho, estoy sola, todo el tiempo la paso encerrada en el departamento, no conozco a nadie, no tengo nada que hacer y Paco está siempre fuera en su trabajo” (Sefchovich 27).

En primera instancia, se refleja la añoranza hacia el pasado, hacia su primer universo, donde vivían los seres protectores. Sin embargo, en una llamada telefónica la protagonista descubre que la abuela se ha ido. El padre le dice que por ser mujer casada no puede y no debe regresar, que su lugar es atender al marido y que si él no la trata con respeto es porque seguro ella algo hizo.

También denota el machismo. En 2007, el periódico nacional *El país* da cuenta del abuso de género en el contexto mexicano. Chiapas, Baja California Sur, Michoacán, Yucatán y Zacatecas, son los Estados de México que aún tienen reducido el castigo a aquellos homicidas que mataron por encontrar en acto de infidelidad a su pareja. Los Estados que tienen el mayor número de mujeres asesinadas son Durango, Baja California, Chiapas y Chihuahua. Según un registro de la ONU Mujeres, “en el año 2009 hubo más de 1.858 feminicidios en México” también, “tomando la opinión de mujeres de 15 años en adelante,

el 42.5% considera que debe obedecer al cónyuge en todo lo que este ordene. Asimismo, el 43% asegura que ha recibido algún tipo de violencia por parte de su compañero sentimental”. (Chouza, párr. 11)

Sara Sefchovich se vale de la literatura para reflejar el machismo. La autora comenta como epígrafe: “Las palabras hacen visibles verdades evidentes”. Evidentes se refiere a todo aquello que puede ser visto, entonces, ¿por qué algo que ya es visto debe hacerse visible? Pues bien, ¿acaso el machismo no es claro a la mirada? Sí, así es. Por eso son necesarias las palabras o las letras, para ver con claridad el mundo o la sociedad en la que se vive. Como solución al machismo, está el feminismo a fin de poner un alto al abuso y violencia hacia la mujer.

El feminismo es una lucha que ha creado un movimiento social, económico, político y cultural, para que haya igualdad entre hombres y mujeres. Esto lo argumentan Eli Bartra, Anna M. Fernández Poncela y Ana Lau en su libro *Feminismo en México, ayer y hoy* (2002):

(...) El vocablo feminismo ha evolucionado hasta llegar a designar, entre otras cuestiones, un movimiento social y político que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo, de la opresión, dominación, subordinación y explotación de que han sido objeto por parte del sistema social económico y político imperante. Este movimiento, en última instancia, busca transformar y revolucionar las relaciones entre los sexos, alcanzar una condición igualitaria entre ellos y democratizar a la sociedad. (13)

Lo anterior muestra el centro del feminismo; es decir, este movimiento sólo exige el reconocimiento de la participación de la mujer. Sin embargo, el feminismo algunas veces se confunde con el “mujerismo”, término que la periodista Sara Lovera explica en “La enfermedad del Mujerismo”, lo cual supone que una mujer es mejor que un hombre, cosa contraria a lo que el feminismo busca. Un ejemplo de lo anterior puede ser en las elecciones: si una mujer compite contra un hombre como candidato a gobernador del Estado y los ciudadanos dan su voto al hombre, éste debe permanecer en su puesto y no otorgárselo a la mujer, porque él es quien ha ganado. El dárselo sería suponer que la mujer es mejor que el hombre. El mujerismo, simplemente, fomenta lo mismo que el machismo: dominación sobre el otro sexo.

A partir del feminismo, la participación de la mujer ha sido más notoria en los ámbitos social, económico, político, cultural, así como en las artes. En la literatura este movimiento también alcanzó renombre. En Latinoamérica este tipo de escritura ha sido representado por autoras como: Rosario Castellanos, Bárbara Jacobs, Cristina Peri Rossi, Josefina Vicens, Elena Garro, Amparo Dávila, entre otras. En México a partir de la década del cincuenta este pensamiento fue revolucionario gracias al aporte de dichas escritoras, sin olvidar que una de las antecedentes fue Sor Juana Inés De la Cruz. Así como sus predecesoras han marcado el camino, Sefchovich se vale del campo feminista ya sembrado a fin de compartir su opinión en cuanto al asunto, y lo hace a través de Susana.

“¡Llévadme, caminos!” dice Bachelard en su poética. Sin embargo, no todos los caminos serán pacíficos; en algunos habrá buenos pavimentos, otros serán de tierra sólida, mientras que algunos serán de piedra escabrosa; quizá haya lodo, espinas, aún algunas veces

saldrán lobos. Susana descubre estos caminos; después de tomar el camión a Oaxaca será víctima de una violación tumultuaria. Con este viaje, Susana jamás será la misma.

Son distintos los espacios que Susana conoce del campo a la ciudad mexicana: a) primero está la casa, el albergue en dónde se encuentra segura con los seres queridos; b) en la Capital conoce la privación del amor conyugal y el machismo; c) en Oaxaca conoce el menosprecio hacia la mujer por parte del hombre, la mujer es vista aquí como objeto sexual; d) viaja de nuevo a la Capital donde trabaja vendiendo quesadillas. Y el viaje continúa en muchísimos lugares más.

La narrativa de Sefchovich fluye a través de diversos acontecimientos y espacios. En un espacio y tiempo dentro de la novela, Susana descubre el amor por la escritura. Dicho arte le ayudará a encarar los caminos difíciles que la vida le ha dado. A través de los diferentes espacios utilizados en la novela, Sefchovich construye un personaje femenino que va siendo transformado por el viaje. Todo esto para mostrar a Susana y a los lectores cómo *Vivir la vida*.

El presente trabajo busca hacer un análisis del espacio en la novela de *Vivir la vida*, de Sara Sefchovich. Por ello, se realizará un estudio del espacio dentro de la novela; según el argumento que Gaston Bachelard realiza en su obra *La poética del espacio* (1986): "...la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos" (34). En este ambiente viven los seres protectores. A partir de esta afirmación teórica se analizará la novela de Sefchovich, señalando la relación espacio-personaje que se menciona al inicio de la obra. Este estudio (espacio-personaje) se seguirá revisando en los siguientes apartados del presente proyecto; de esta manera, se reflejará el

cambio entre un espacio y otro. Asimismo, se abordarán los temas desde *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel.

Posteriormente, se analizará del viaje que el personaje femenino lleva a cabo. Para ello utilizo *La poética del espacio* de Bachelard, ahora haciendo hincapié en el aspecto del viaje. El elemento del viaje es muy importante, pues cada vez que Susana (el personaje de *Vivir la vida*) viaja hay una transformación en ella, ya sea física, emocional o psicológicamente.

También se estudiará la autotransformación del personaje femenino, esto como consecuencia del espacio y viaje. Asimismo, los acontecimientos que tendrán lugar en la obra de Sefchovich son de suma importancia en este punto, pues son éstos los que delinearán con mayor precisión la personalidad de Susana. En este apartado se alcanza una meta trazada como hipótesis: representar el múltiple papel de la mujer mexicana, no sólo por el territorio geográfico donde se lleva a cabo la novela, sino por la entidad cultural que aquí se plantea. La transformación que sufre el personaje crea una identidad, la cual es un espejo de los estados mexicanos en donde los acontecimientos son narrados.

Como técnica de análisis para este proyecto me baso en la aportación de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* (2010). Esto porque se trata el espacio, el personaje, los acontecimientos, así como otros elementos narratológicos. El objeto de estudio del primer capítulo de este proyecto se centra en el espacio en la literatura y cómo éste moldea al personaje. Asimismo, los acontecimientos que ocurren en dicho escenario influirán en las decisiones y trayecto del mismo. La autora también expone qué tipo de actantes y narradores hay y cómo estos brindan una estructura sólida a la novela. Susana realiza muchos viajes

durante la obra, es por ello que radica en bastantes espacios que de a poco la moldean. ¿Cuáles son estos espacios? ¿qué tipos de descripciones son utilizados? ¿cuál es la voz enunciativa que introduce al mundo narrado? Estas y muchas otras cuestiones son razonamientos que se disgregarán en el primer capítulo, sustentándose de lo que expresa Pimentel en la introducción de su libro: “Para la construcción de un universo diegético se eligen y/o inventan ciertos lugares, actores y acontecimientos con los que se irá dibujando una historia” (18).

También me apoyo en el estudio que hace Claudia Cecilia Alatorre en *Análisis del drama*. La teoría de la autora está dirigida para analizar obras de teatro, es decir, las características que estas presentan para alcanzar la comprensión del ser humano. Tal como la autora lo expone:

La búsqueda de una esencia del teatro es de naturaleza filosófica y fenomenológica, pues se trata de un conocimiento, una revelación del ser, a través de la presencia real. Este es el campo de estudio de la crítica dramática. A través de los significados de lo trágico, lo cómico, lo farsico, etc., es posible volver a encontrar las relaciones entre el teatro y la existencia, con el fin de captar mediante una fenomenología, los modos de creación comunes al director de escena, autor, actor y espectador. (16)

En dicho estudio se busca comprender el comportamiento del ser humano individual y socialmente en el tiempo presente y a través de la Historia. Para ello, Claudia Cecilia Alatorre desarrolla un análisis profundo de las obras de teatro, es decir, cuáles son los diferentes géneros y las características (personajes, concepción anecdótica, tipo de material, tono, dictamen, entre otros) de cada uno de éstos. A pesar de que *Vivir la vida* no pertenece

a los géneros dramáticos, sostengo la hipótesis de que el viaje de Susana es muy parecido al viaje del héroe que se realiza en la tragicomedia: en el drama, el protagonista busca alcanzar una meta principal que será el objetivo de su existencia; Susana, al igual que el ser tragicómico, se pasa la vida de un sitio a otro en busca de alcanzar su meta. Asimismo, hay demás elementos propios de la tragicomedia que se cumplen en la novela, por ejemplo, el comportamiento que el resto de los personajes muestran hacia el protagonista: serán aliados o disidentes. Todo lo anterior será abordado en el segundo capítulo del presente proyecto.

Para el presente trabajo he designado tres objetivos específicos, los cuales se desarrollarán en los capítulos que se incluyen para la tesis: 1. Explicar la importancia del espacio en la novela de *Vivir la vida* de Sara Sefchovich, según la propuesta de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* y de Gaston Bachelard en *La poética del espacio*. 2. Abordar el tema del viaje del héroe en la novela *Vivir la vida* de Sara Sefchovich, basándonos en la teoría de Vladimir Propp en *La Morfología del cuento* y el aporte del género de la tragicomedia como método de análisis dramático propuesto por Claudia Cecilia Alatorre en *Análisis del drama*. 3. Explicar la transformación del personaje femenino a través del espacio, el viaje y la constitución del ser vista desde el exterior.

Hasta este momento de mi investigación no he encontrado un trabajo exclusivo que analice la novela de *Vivir la vida*. El único estudio que he hallado es el realizado por Isela M. Chiu, titulado “El viaje en la obra de Sara Sefchovich” (2007), en el cual se observan los diferentes tipos de viaje que las protagonistas principales de las tres novelas de Sefchovich realizan durante la narración. En una obra el viaje se da por medio de la lectura, en otra es por la escritura y en la última es de aspecto físico. Esta aportación es útil a la obra de la

autora; enriquece y ayuda al lector a descifrar la liberación del personaje femenino por medio de estos tres aspectos.

A pesar del estudio de Chiu, es conveniente profundizar en los espacios utilizados dentro de la obra. *Vivir la vida* es narrada desde diferentes lugares de México: el centro de Oaxaca, el Estado de México, la ciudad de Cancún y otros lugares de provincia; aunque no da el nombre de dónde se encuentra, hace una explicación del paisaje, por este medio el receptor puede percibir que ya no radica en la ciudad o que está en ella. Incluso se narran viajes a España y otros países que la protagonista realiza.

Lo que más me interesa de esta novela es la relación del espacio-personaje que Sefchovich describe, pues es esta reciprocidad lo que crea la identidad del personaje. Será a través de la identidad que se mostrará la cultura y el rol de la mujer mexicana. Por lo anterior, el aspecto del espacio es de suma importancia y este trabajo hará una contribución a los estudios literarios de Sefchovich.

Las teorías con las cuales se descifran los textos literarios, por lo general, son teorías literarias. Me valgo de una hipótesis dramática a fin de explicar el motivo del viaje de Susana (personaje principal). Al utilizar esta teoría, se puede realizar una interpretación óptima de lo que la novela transmite. Ciertamente es que Sefchovich se vale del feminismo para darle personalidad a sus personajes.

Lo anterior sostiene, la importancia de este proyecto. Cada una de las temáticas se realiza en México. Puesto que la obra es muy reciente, el presente estudio es un espejo de lo que en la actualidad sucede en el país y cómo distintas mujeres a diario emprenden diversos viajes con el fin de alcanzar sus metas.

## **1. Dimensión espacial y otros aspectos narrativos en *Vivir la vida* de Sara Sefchovich.**

### **1.1. Acerca de la novela.**

*Vivir la vida* (2015) es una novela escrita por Sara Sefchovich (n. 1949). En esta obra se narra la historia de Susana, una mujer mexicana que hasta cierta edad crece en casa de su padre y es criada por su abuela. Los primeros párrafos son narrados con la noche de bodas en la que la protagonista se desilusiona al ver la indiferencia con la que es tratada por su esposo. A partir de este momento, Susana se enfrentará a una serie de sucesos que experimentará sólo a través del viaje. Al llegar a diferentes espacios, sabrá de qué se trata la vida. Estos espacios cobrarán importancia gracias a los acontecimientos y al encuentro con distintos personajes que conoce en el camino.

Susana abandona a su esposo a los días de casada yéndose en el primer autobús que pasa por la central camionera, es así como llega a Oaxaca. Luego, Susana regresa a la ciudad de México donde conoce a Doña Luisa y empieza con la venta de quesadillas. Cambia de trabajo y es florista en la casa del presidente. Más adelante, se casa con el secretario de gobernación (en donde el narrador hace una crítica a la política). Ahí conoce lo que es ser madre; pero abandona a su familia tras haber sido víctima de un error médico que le cuesta la extracción de sus dos senos. Después de esto, el viaje la lleva a ser recamarera en un hotel. Luego su esposo la encuentra, haciéndola retornar, llegando justo cuando están las elecciones. La sociedad en la que Susana está le obliga a ser del partido de la derecha. Dado que Susana defiende su postura izquierdista, su suegra y su esposo la encierran en una clínica psiquiatra para alejarla de la urbe. Posteriormente sale del sanatorio por sus dotes de escritora.

El viaje de Susana sigue avanzando encontrándose con nuevos personajes. En uno de sus traslados al extranjero conoce a un hombre que le cambiará la vida. Ella le llama El viudo, quien en realidad había sido el amante de su primer esposo; se hacen amigos y viven juntos. Estando así conoce a Rosalbita, una pequeña niña a quien amará muchísimo y a quien le escribirá toda su vida. Posteriormente Susana gana un premio literario, cuando esto sucede, ella ha muerto.

## **1.2. Aspectos narratológicos que se cumplen dentro de la obra.**

Muchos son los estudios que diferentes teóricos han realizado a fin de explicar qué es la literatura y cuál es la influencia que dicha disciplina posee en el individuo y la sociedad. Con el propósito de dar una definición clara acerca del legado que la literatura deja, a continuación, agregaré tres citas que esclarecerán el tema.

La primera es propia de un escrito publicado en *Historia de la Literatura Hispanoamericana, I, Época Colonial* (Luis Iñigo Madrigal, coordinador) en donde Walter Mignolo redactó el ensayo “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”. Explica que el texto “es un acto verbal conservado en la memoria colectiva y de alta significación de una cultura” (57). Más adelante, algunas de esas historias se emplearon como documentos; como Mignolo lo llama, “el texto del documento”. Estos a su vez se clasifican para dar orden a los registros de una cultura; existen diversos textos, entre ellos los literarios.

Antonio Domínguez Hidalgo en *Iniciación a las estructuras literarias* da la siguiente definición:

Al conjunto de obras literarias, exclusivamente literarias por ser productos lingüísticos con una finalidad de comunicación estética . . . le denominaremos *literatura*. Esta manifestación cultural se caracteriza por ser una rama del arte. Por esto, no consideramos Literatura todo lo que está “escrito o impreso”, sino sólo a aquellos objetos que posean, como luego explicaremos más ampliamente, las características coherentes, solidarias, que estructuran lo que hemos llamado poema, cuento, drama, novela, leyenda, crónica, ensayo. (19)

Mientras que el texto se refiere a todo tipo de documento, la literatura selecciona solamente a aquellos que poseen un alto rango de comunicación estética. En el estudio de las letras no sólo importa *lo que se dice*, sino también *cómo se dice*, a fin de que el escrito literario pueda crear una conmoción ornamental en el lector. Es así como se puede apreciar la rima y musicalidad de la poesía. También como se puede adentrar al mundo ficcional del relato (leyenda, cuento, epopeya, crónica, novela) o involucrarse en el razonamiento exhaustivo del ensayo.

A través del estudio de la literatura, el lector puede confrontar diferentes perspectivas de la vida, pues la lectura abre paradigmas que antes no se tenían y se suman a la experiencia del receptor. De esta manera, todo acto de lectura permite una recreación del texto por la aportación ideológica que otorga el autor y la reconstrucción de sentido que el lector le da. Sea a través del cuento o poema, el autor lo aplicará al vasto conocimiento adquirido y dará al texto su propia interpretación.

La leyenda, el cuento, la epopeya, la crónica y la novela pertenecen al género narrativo. En *Iniciación a las estructuras literarias*, Antonio Domínguez Hidalgo explica los

rasgos fundamentales de estos. La principal característica de la leyenda radica en que nace de la tradición oral, es decir, adquiere su fuerza en la voz popular y trasciende de generación en generación para ser registrada en el anonimato, siendo mitificada por quienes le dieron origen. El cuento, por otra parte, tiene los elementos narrativos: narrador, acontecimientos, personajes (los cuáles se desglosarán más adelante), pero son manifestados de una forma resumida, a diferencia de la novela donde se detallan cada uno de estos. La epopeya o poema épico narra las hazañas de los dioses y héroes con elocuencia y verso despertando admiración de quien lo escucha o lee. La crónica se centra en desenmascarar los acontecimientos que el narrador o el personaje experimentaron, los cuales en ocasiones serán de carácter histórico (181-90). Las anteriores son las principales formas literarias del género narrativo.

En *El relato en perspectiva* (2010), Luz Aurora Pimentel explica cómo se construye un texto narratológico: “Los aspectos de los que se ocupa la narratología son, entre otros, la situación de enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que orienta al relato, así como la indagación sobre sus modos de significación y de articulación discursiva” (8).

Los apartados descritos en la cita anterior tratan acerca de la estructura del relato. De una manera somera, se busca explicar en este escrito la función que cumple cada una de estos y se desarrollará en este proyecto en el orden que sugiere Pimentel. Los siguientes subcapítulos son un esfuerzo por explicar estos preceptos narratológicos, de los cuales el espacio es el más importante, pues es un prelude de lo que se verá en el capítulo dos.

Estos elementos brindan comprensión al lector para saber qué tipo de discurso está a su disposición; por ejemplo, la voz enunciativa presenta la historia a partir de la perspectiva del narrador: hay novelas donde se conoce la historia a partir de un personaje, tan solo para

luego redescubrir la misma ficción a través de otro protagonista. Ambas versiones sugieren una perspectiva distinta del mundo narrado. Lo que dará como consecuencia distintos modos de significación y articulación discursiva.

De eso se trata parte de la literatura, de reescribir las novelas y los cuentos y las leyendas y las crónicas, leídas o escuchadas, y complementar el texto a través de la recepción del lector. De esta manera se revive la historia, al comprender el ser individual y culturalmente. El conocer dichos elementos narratológicos da oportunidad de que narrador y receptor compaginen en la misma sintonía.

### **1.2.1. La situación de enunciación y tipos de narradores.**

La autora propone que, dentro de la narrativa, la situación de enunciación constituye una relación temporal que tiene “una interdependencia entre el acontecimiento y el enunciadore que da cuenta de él” (Pimentel 16). En un relato siempre habrá una voz narrativa que dé cuenta de algo. El narrador podrá ser en primera, segunda y tercera persona; y en distintos tiempos: presente, pasado, futuro. Generalmente, opina Pimentel, un texto es narrado en pasado, ya sea perfecto, imperfecto y pluscuamperfecto (16). Aun cuando un texto sea escrito en un tiempo presente, habrá una estrecha relación entre personaje y la voz narrativa, lo que creará la situación de enunciación.

En *Vivir la vida*, Sefchovich utiliza un narrador en primera persona. La historia se narra por medio de Susana, quien está contando su vida. El tiempo que utiliza es un tiempo pasado. Generalmente los verbos utilizados son en el tiempo pretérito perfecto simple (canté).

Del anterior verbo, el manual de la Real Academia Española titulado *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis* (2009) sugiere lo siguiente:

El pretérito perfecto simple localiza una situación en un punto de la línea temporal que es anterior al momento del habla. Con CANTÉ las situaciones se presentan completas o acabadas. Debe, pues, suponerse que se alcanzan los límites inicial y final del evento con los predicados internamente delimitados. (441)

Con lo anterior se sabe de qué trata dicho verbo, y también se puede comprender el porqué de los muchos acontecimientos que ocurren dentro de la novela de Sefchovich. Estos acontecimientos al ser descritos por medio de este tiempo verbal permiten tener un final, como si fuera el cierre de un acontecimiento para así pasar a otro. Ya que el texto está tejido por medio de este tiempo verbal, se puede pasar de un suceso a otro permitiendo la entrada de diferentes espacios y viajes que enfrentará el personaje, como ocurre en la siguiente cita en donde Susana regresa a casa después de uno de sus viajes para visitar y saludar:

Cuando entré al departamento, fue como si el tiempo no hubiera pasado. Allí estaban mi marido, el viudo, mi hija y Rosalbita muy sentados viendo la televisión. La casa estaba hecha un desorden, por todas partes había restos de comida rápida de esa que se pide a domicilio, el bote de basura rebosado como los que hay en los parques públicos, las camas sucias y sin tender. Decidí entonces quedarme, pues entendí que este era mi lugar en el mundo. (206)

De esta manera se cumple la situación de enunciación en la obra de Sefchovich. Como ya se dijo, el tiempo es narrado en primera persona. La primera persona es Susana, quien habla de esta forma gran porcentaje de la novela, dando cuenta de su vida y de las personas que formaron parte de ella. Las últimas líneas son descritas por Rosalbita, otro personaje que aparece en la obra.

Rosalbita también hace uso del tiempo pretérito simple al narrar sus experiencias en México por medio de correos electrónicos que están dirigidos a Lars, su esposo:

Querido Lars, hoy fui a recibir el premio. Había mucho público, escritores y editores, críticos y periodistas, parece que es un reconocimiento importante en este país.

En el avión pensé un breve discurso por si me pedían que hablara y sí me pidieron. Se me ocurrió hacer un testimonio personal, eso siempre gusta y en este caso me servía además para ocultar que no conozco la obra. (237)

A pesar de que cambia el personaje que cuenta la historia, es interesante que se sigue utilizando el mismo método de narración: primera persona en tiempo pretérito simple. Debido a esto, se tiene la impresión de estar frente a un texto biográfico, pues, finalmente *Vivir la vida* cuenta la historia de Susana, Rosalbita y demás personajes.

Por más impactantes que sean estas experiencias, el lector nunca podría saber de ellas si no hay un emisor que las cuente. Es por esto que “la figura del narrador no es algo optativo sino *constitutivo* del modo narrativo” (Pimentel 134). Gracias a la presencia de una voz narrativa se puede saber qué sucede en el texto. Incluso se pueden describir sentimientos y pensamientos.

En *El relato en Perspectiva* se explican dos tipos de narradores, por un lado, el narrador homodiegético (primera persona) y por otro, el narrador heterodiegético (tercera persona). Pimentel ofrece la siguiente explicación a fin de comprender el rol que juega el primero:

(. . .) El involucramiento de un narrador homodiegético en el mundo que narra no es en tanto que narrador, sino en tanto que *personaje*; es decir, que un narrador en primera persona cumple con dos funciones distintas: una vocal –el acto mismo de la narración, que no necesariamente se da en el interior del mundo narrado– y otra diegética -su participación como actor en el mundo narrado. De tal manera que ese “yo” se desdobra en dos: el “yo” que narra y el “yo” narrado. (136)

La obra de Sefchovich, *Vivir la vida*, presenta un narrador homodiegético; fielmente cumple con las instrucciones descritas por Pimentel al tener un “yo” narrador y un “yo” personaje. La Susana que cuenta la historia no es la misma que la vive, pues pareciera ser que la primera sabe hacia dónde se orienta el relato; ella ya sabe las consecuencias y el final de cada acontecimiento, mientras que Susana-personaje no. Ella desconoce hacia dónde la están llevando las muchas decisiones que directa o indirectamente está tomando:

Yo no sé si en esta vida las decisiones las tomo yo o ellas me toman a mí. Creo que más bien ha sido esto último. A mí las cosas me han sucedido: este me empujó, aquel me jaló, uno me ofreció, el otro me arrebató. Yo sólo obedecí y no tuve nada que ver.

¿O sí tuve?

A lo mejor cada vez que me fui, cada vez que hice por olvidar, cada vez que guardé silencio, estaba eligiendo. Quién sabe, puede ser (227).

Efectivamente, al final de la obra se sabe que toda la historia se trata de una novela que Susana está escribiendo a fin de mandarla a un concurso literario. Incluso en el acto mismo de escribir su historia hay un desdoblamiento ficcional del personaje, pues este es consciente de que está realizando una separación para así contar su historia. Es decir, dentro del mundo narrado se tiene una historia A, que es la que Susana ha vivido; después se presenta la historia B, la cual pertenece a la que Susana escribe para mandar al concurso literario. Curiosamente, la historia B cuenta exactamente lo ocurrido en la historia A, sin molestarse en cambiar de narrador. Cuando el lector entra a este mundo narrado, piensa que está conociendo la historia A; sólo al final del libro descubre que todo el tiempo estuvo dentro de un mundo ficcional (historia B) que a su vez pertenece a otro mundo ficcional (historia A). El único distanciamiento que existe entre el marco de una y otra historia es el epílogo titulado “En el que se afirma que así es la vida”.

La revelación de que el lector siempre estuvo sumergido en historia B y no en historia A, la hace Rosalbita al redactar lo siguiente:

Ahora te cuento lo más increíble: cuando entré a dar la última mirada a ese lugar al que estoy segura que ya nunca volveré, llamó mi atención un papel entre todo lo que yo misma revolví y luego abandoné en una bolsa de plástico destinada a la basura. Me acerqué a verlo y descubrí que se trataba de un recibo en el que se asienta que Susana M. de Lara mandó su manuscrito a un concurso, firmándolo nada menos que con el seudónimo de Rosalba Goettingen. (Sefchovich 249-50)

Y continúa con una Posdata que finaliza la obra:

Por cierto, la autora me ha pedido que le preste una de mis frases para usarla como epígrafe. Yo acepté pues total ¿qué pierdo? Sólo le puse como condición que se lleve también el disco del cantante ese que está tan de moda y cuyo nombre ya se me olvidó. ¡Así me deshago de él! (250)

La base que sostiene la teoría de que el lector al leer la novela entra directamente a historia B es que *Vivir la vida* efectivamente empieza con un epígrafe de Rosalba Goettingen, al cual lo acompaña una nota en cursivas que dice: “*La autora piensa que el mundo fue creado para escribirlo en los libros. Por ese le pidió prestada una frase a su personaje y la usó como epígrafe: Las palabras hacen visibles verdades evidentes*” (Sefchovich 11).

Sefchovich se vale de un narrador autodiegético para contar su obra. Este tipo de narrador es una subcategoría del narrador homodiegético: “Puede contar su propia historia; su “yo” diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el “héroe” de su propio relato” (Pimentel 137). Gracias a esta voz enunciativa es posible acercarse a un texto autobiográfico. Al saber que la historia que se cuenta es la que Susana narra, se tiene un “yo” narrador que cuenta la historia de un “yo” personaje que, al contar su vida dentro de un mundo narrado, retoma el “yo narrador” en un vaivén, siendo así posible la creación de la historia B.

Desde el principio se involucra al lector, quien se encuentra en un universo extradiegético (fuera del texto), a que se introduzca en un universo intradiegético (dentro de la historia) al ser lector de la historia B, y no de la historia A como este supone. Así es como el lector puede ser uno de los tantos que leyó, no la historia escrita por Sefchovich, sino la escrita por Susana. Sólo en el epílogo, el lector sale de la dimensión B y se introduce a la

dimensión A, en la que supuso siempre estar, y es al final donde la revelación sale a la luz; el lector puede sonreír al haber sido partícipe de esta simultánea historia narrada.

Lo anterior es tan sólo una de las estrategias narrativas que enriquece el texto. Gracias a esto hay una fuerte interdependencia entre el acontecimiento y el enunciador. No obstante, aparte de la situación de enunciación y del narrador que Sefchovich utiliza para tejer la obra, existen otros elementos narratológicos que dan atractivo literario a *Vivir la vida*. Algunas de estas convenciones son las estructuras temporales.

### **1.2.2. Las estructuras temporales.**

En este subcapítulo es pertinente recordar la dualidad temporal que expone Pimentel. La autora explica que un texto se desarrolla a través de dos dimensiones temporales: el tiempo diegético o tiempo de la historia y el tiempo del discurso. El primero se parece al de los seres humanos, en éste se tiene la impresión de que la vida del personaje transcurre como la de una persona, a través de días, meses y años. Mientras que el tiempo del discurso se refiere a la sucesión textual en que está desarrollado el discurso (42).

Hay tres maneras en que se puede presentar la temporalidad de un relato, estas son: orden, duración y frecuencia. Las anteriores se presentan gracias a la relación que existe entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso. A través de un análisis de estos se puede saber a qué temporalidad pertenece algún texto.

En *El relato en perspectiva*, el orden se define “como una relación de secuencia entre el orden cronológico en el que ocurren los acontecimientos y el orden textual en el que el discurso los va narrando” (44). A medida que los sucesos van ocurriendo en la diégesis del

relato, estos también son narrados. Este tipo de temporalidad tiende a ser lineal y, por lo general, las historias son de tiempo consecuente; es decir, primero nace, luego crece y por último muere. Dentro del orden, un suceso conlleva a otro y, cronológicamente, el relato adquiere concordancia entre lo que ocurre y se relata.

No obstante la característica que tenga la temporalidad del orden, hay algunas rupturas llamadas anacronías que rompen con el discurso lineal de la historia. Con esto se sabe que, no porque un acontecimiento sea narrado primero, significa que realmente ocurrió primero en el tiempo del discurso. Hay dos tipos de anacronías que son más comunes: la analepsis y la prolepsis. Pimentel da las siguientes definiciones de una y otra:

Analepsis: Se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo (flash-back, según la terminología cinematográfica).

Prolepsis: Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto. (44)

Las anteriores citas explican claramente a qué se refiere cada una de estas, por un lado, está la analepsis que rompe el discurso a fin de narrar un acontecimiento ya ocurrido, y por otra, está la prolepsis a fin de descubrir algún suceso que todavía no ocurre. Haciendo un análisis temporal de *Vivir la vida*, descubrí que el texto contiene analepsis y prolepsis. Gracias a estas rupturas en el orden textual del discurso, es posible conocer diferentes acontecimientos como la infancia y la adolescencia que hasta ese momento no han sido narrados.

En la siguiente tabla del lado izquierdo aparece la cita de la novela aquí analizada, mientras el lado derecho explica la función de la misma.

<b>Fragmento de <i>Vivir la vida</i></b>	<b>Función de la anacronía</b>
<p>“Ay abuela, Paco no te gustó desde el principio. Dijiste: No te mira nunca, le da igual si te pones un vestido rosa o amarillo, si llevas el cabello suelto o recogido. Y dijiste: En lo único que se fija es que si el vino que sirvió tu padre es de esta cosecha o de aquel año, si las copas son de cristal alemán o francés, si los puros son nacionales o importados. Y dijiste: No es a ti a la que viene a visitar sino a tu padre y a tus hermanos . . . con ellos conversa y ríe, tu ni le vas ni le vienes”. (20)</p>	<p><b>Analepsis:</b> Por medio del recuerdo Susana describe la personalidad de su esposo. A pesar de que el texto está narrando la noche de bodas, con esta analepsis se descubre la indiferencia con que fue tratada desde el principio. Por lo anterior, ya no es de sorprenderse que su esposo ebrio se quede dormido en la luna de miel.</p>
<p>“No sé por qué, pero se me empezó a recordar mi infancia, la abuela y la nana, mi perra que me seguía a todas partes, los plátanos fritos con azúcar y canela que me daban para desayunar y los mangos jugosos que comíamos a media tarde cuando bajaba el sol. Me acordé del olor de la madera de los muebles en la sala y del de la lluvia cuando empapaba las losetas de barro del patio, con sus enormes macetas sembradas de helechos”. (104-05)</p>	<p><b>Analepsis:</b> En un momento en el que Susana literalmente moría de hambre, empezó a recordar las cosas que comía en la infancia y la manera de vivir en su familia.</p>
<p>“Nunca me dejaron bailar ni montar a caballo, porque las mujeres no hacen esas cosas decía mi padre, nunca pude ir a corretear por los campos ni a nadar a los arroyos porque a tu cuerpo no le alcanzan las fuerzas decía mi abuela, quien te manda ser como la flaca de los cuentos que nos trae papá de la capital decía Raúl, como las niñas que se mueren en las películas decía la Pancha”. (105)</p>	<p><b>Analepsis:</b> A diferencia de la cita pasada donde se describe la armonía del hogar, en esta se muestra la represión femenina. Al ser una mujer delgada se le consideraba débil.</p>
<p>“Di vueltas sin rumbo como me gustaba hacer y cuando me sentí cansada, me metí a escuchar música a un sitio en el que tocaba un grupo cubano. Eran tan buenos que</p>	<p><b>Analepsis:</b> Es en un fragmento pequeño en el que Susana recuerda acerca de su infancia y la prohibición que siempre tuvo para bailar. En esta parte ella por fin realiza algo</p>

<p>hacían mover los pies hasta a una persona como yo, que jamás en su vida había bailado por prohibición expresa y definitiva de quienes me educaron.</p> <p>De repente, unas manos me jalaron a la pista. No supe ni cómo, pero empecé a agitar el cuerpo como hacían los demás”.</p> <p>(126)</p>	<p>que siempre quiso hacer, y es en este momento en el que logra sentirse feliz y libre.</p>
---	--

Las citas anteriores son ejemplos de analepsis que se encuentran en la novela de Sefchovich; ya que la obra inicia con la noche de bodas del personaje, éstas explican la formación de la protagonista durante su infancia y adolescencia. Debido a ellas se sabe los gustos de Susana por las cosas dulces como los plátanos fritos y los mangos jugosos, así como el aislamiento que siente por no participar en actividades en las que, de otra manera, se habría sentido libre explorándolas, tales como el montar a caballo o correr por los campos. El mundo estaba distante, detrás del muro de la casa siendo custodiado por quienes la educaron. Al contraer matrimonio, descubre en pocos días de qué trata la vida.

Otra característica de la dimensión temporal que señala Pimentel en su análisis narratológico es la duración narrativa, es decir, “cuánto texto se destina a cuánto tiempo” (48). Hay cuatro tipos de duración narrativa que son los más empleados en los textos: pausa descriptiva, la escena, el resumen y la elipsis.

Casi en su totalidad, *Vivir la vida* está estructurada por medio de escenas y resúmenes. En la escena hay correlación entre la historia y el discurso, es decir, la cantidad de texto con que se narra un acontecimiento es simultáneo con el tiempo en que ocurre. A diferencia de la escena, en el resumen hay una aceleración del discurso: lo que podría ocurrir en años, es narrado en pocas líneas.

La siguiente cita de la novela de Sefchovich es un ejemplo de escena, el tiempo de la historia concuerda con el tiempo del discurso en que es narrado el acontecimiento:

A la mañana siguiente, me pregunté si valdría la pena arrastrarme de antro en antro llorando y emborrachándome mientras los tríos tocaban algún bolero, como hacían en las películas cuando se tenía una pena de amor. Pero decidí que no, pues la verdad me daba flojera. Así que mejor me fui a la playa. Y allí hice lo que todo el mundo: me tiré sobre la arena tan suave, bajo la sombra de una palapa tan fresca y me dediqué a mirar el cielo tan azul. (128-29)

Sin detallar la imagen (como sucede en la pausa descriptiva) en la escena se narran los sentimientos y las descripciones de tal manera que están en simultaneidad con el discurso. En el ritmo con que se lee la oración, el lector observa línea a línea lo que el personaje realiza. Por otra parte, en el resumen pasa mucho tiempo en breves renglones.

En un segmento de la obra, Susana es internada en una clínica de salud mental por medio de su familia, los cuales se encontraban ofendidos porque la protagonista apoyaba el partido de la izquierda y la sociedad conyugal no permitía tales fraternidades. La siguiente cita es un ejemplo de resumen: “Muchos meses pasé encerrada en ese lugar. Llegaron y se fueron las lluvias y los fríos y los calores y allí seguía yo. Y nunca, pero lo que se dice jamás, recibí la visita o siquiera la llamada telefónica de algún familiar o conocido” (87). Tal como este episodio son otros resúmenes que se presentan en la novela, donde acontecimientos tan importantes ocupan breves enunciados. Hasta que finaliza su estancia, allí se sabe más de lo que Susana hizo estando en dicho lugar; es evidente que por varias temporadas el tiempo transcurrió muy lento para el personaje mientras observaba por la ventana el mundo al que

no podía salir. Una vez más se encontraba como en la infancia: viendo el exterior desde una habitación; sin el riesgo de correr porque se podía caer, sin montar a caballo porque era muy frágil, sin salir porque al partido de la izquierda no se le debe apoyar.

En *Vivir la vida*, generalmente hay una viñeta que separa un acontecimiento y otro; a causa de las diversas escenas narradas y a los múltiples resúmenes temporales, se forman bastantes sucesos que en ritmos muy fluidos entran y salen del diálogo. Por ello, al finalizar la novela, es casi imposible enumerar los muchos acontecimientos que tuvieron presencia en el texto narrado.

Por otra parte, es preciso decir que *Vivir la vida* carece de pausas descriptivas: “ritmo de máxima retardación en el que se detiene el tiempo de la historia” (Pimentel 48). Lo anterior nunca ocurre en la obra; si bien hay algunas descripciones, éstas tienen el valor de *escena* como lo señala Pimentel.

Para finalizar, en la obra hay una elipsis: “movimiento narrativo que nos da la impresión de máxima aceleración. Una duración diegética dada no tiene lugar alguno en el discurso narrativo. No se da cuenta de esos diez años, ni siquiera en forma resumida” (Pimentel 49). El epílogo “En el que se afirma que así es la vida” es la elipsis con la que Sefchovich sorprende al lector casi al concluir la obra; no solo modifica la historia narrada, también hay un juego de narrador-narratario; pues al cambiar de voz enunciativa, el narratario enfrenta la incógnita ¿quién es el narrador? ¿De qué está hablando? ¿Cuánto tiempo ha pasado?

La escena, el resumen y la elipsis son las dimensiones temporales que hacen de *Vivir la vida* una novela singular, como dijo Sefchovich en “Mi 20/10 particular”: “. . . está cargada

de significados ocultos aunque no se le nota la densidad” (254). Analizando la dimensión temporal nos acercamos paulatinamente a la profundidad de la novela.

### **1.3. La dimensión espacial del relato.**

Se entiende por espacio los lugares y el paisaje de un relato. “El rasgo distintivo de la descripción es la puesta en equivalencia de un *nombre* y una *serie predicativa*” (Pimentel 25), posteriormente la autora agrega:

El nombre –que puede ser propio o común, simple o compuesto, lexema o fase nominal- funge como *tema descriptivo* susceptible de una descomposición semántica o morfológica que se manifiesta en la serie predicativa como un *inventario* de propiedades, atributos o detalles. . . La serie predicativa está formada por elementos léxicos tales como nombres propios –cuyos referentes pueden o no ser extratextuales-, nombres comunes, adjetivos y todo tipo de frases calificativas con un alto grado de particularización semántica. (Pimentel 39)

La tendencia al inventario es la forma más elemental de organización. Este subcapítulo es un esfuerzo por explicar en qué consiste la descripción y cómo a través del nombre y la serie predicativa se alcanza una valoración semántica del espacio, proyectando en el lector un paisaje preciso del mundo narrado.

A pesar de que el espacio es uno de los muchos aspectos que conforman los estudios narrativos, para fines de este trabajo, esta dimensión resulta más importante que las otras vertientes de la teoría; ya que la dimensión espacial permite la construcción del personaje y

la identidad que adquiere por este medio. De igual manera, como ya se decía en la introducción, es a través de los diferentes espacios que el personaje principal, así como otros personajes de la novela serán transformados.

Para representar, es decir, para significar los espacios de un texto: “el narrador-descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar, no sólo una “imagen”, sino un cúmulo de efectos de sentido” (Pimentel 25). La descripción enfrenta la tarea de qué lexemas utilizar y hasta dónde hacerlo. ¿Cuánto tiempo se dedicará a detallar una imagen? A diferencia del análisis temporal, en el espacial el tiempo no es una limitante. Es decir, en el primero, el narrador está obligado a concluir la narración una vez que el acontecimiento termina. En el segundo, no hay restricción; ¿hasta dónde se puede describir una habitación? Si se piensa con detenimiento, puede ser infinito:

En teoría, no hay nada que pueda poner coto a la proliferación descriptiva, nada, es decir, inherente al tema descriptivo mismo. Son entonces los sistemas descriptivos - es decir, una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas determinada por uno o varios modelos de organización- los que como una criba, seleccionan, organizan y limitan la cantidad de detalles que habrán de incluirse. (Pimentel 25)

¿Cuánto tiempo se dedicará a detallar una imagen? El tiempo que el autor decida en base a los sistemas descriptivos que utilice. El narrador debe seleccionar los elementos que más convengan en el momento apropiado a fin de tejer un relato colorido equilibrado entre dimensiones temporales, espaciales, personajes, actantes y demás elementos narrativos, que, sin abusar de la proliferación que es posible en la descripción, opte por sujetarse a sistemas de organización descriptivos que brinden un lienzo exquisito a su obra. Los siguientes

apartados constituyen algunos de los procedimientos que Pimentel sugiere en *El relato en perspectiva*; se explica de qué trata cada uno de estos y se ejemplifican en la novela de Sefchovich.

### **1.3.1. Modelos de organización.**

Los modelos de organización crean “la ilusión de que los límites son inherentes al objeto descrito” (Pimentel 26). Así el narrador elige qué detallar del espacio puntualizado, lo cual es trascendental, ya que todo acto siempre ocurrirá dentro de un lugar determinado. Si bien pueden ser agregados más modelos de organización (según sea la necesidad del autor), el seleccionar algunos de éstos da la impresión de que la lista es exhaustiva (aunque no lo sea), siendo beneficioso para ordenar la descripción del texto; no obstante, debe recordarse que todos estos modelos se basan en la forma elemental de organización: nombre aunado a una serie predicativa. *El relato en perspectiva* sugiere el siguiente inventario:

Los modelos pueden ser de tipo lógico-lingüístico como el de las dimensiones (dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo, al centro, al fondo; a la izquierda, a la derecha); de tipo taxonómico (las distintas partes de un árbol, de una planta, del cuerpo humano); espacial (entre otros, el modelo taxonómico dimensional de las tres dimensiones: verticalidad/horizontalidad/prospectividad); temporal (las horas del día, las estaciones del año), o cultural (el modelo de la pintura que permite describir un lugar como si fuera un cuadro; modelos arquitectónicos, musicales...). (Pimentel26)

A continuación, se ejemplifica cada uno de estos modelos en espacios representativos de *Vivir la vida* y se explica la descripción en base al acontecimiento de la obra:

<b>Modelo de organización</b>	<b>Ejemplo en <i>Vivir la vida</i></b>	<b>Explicación de la descripción en base al acontecimiento</b>
Lógico-lingüístico como el de las dimensiones (dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo, al centro, al fondo; a la izquierda, a la derecha).	“Las joyas están en el tocador, la llave de la cerradura está detrás del cuadro que cuelga sobre la cama, los cubiertos de plata en aquel cajón, el cuadro de Picasso en la pared del comedor.” (58)	Susana hacía ejercicio una mañana, cuando cuatro individuos con pistolas se aparecieron frente a ella. A pesar de que se les dijo dónde estaban los objetos de valor, nada de eso cobró interés en aquellos hombres. Pues los aparatos de gimnasia era lo que se vendía mejor en el mercado esos días, así que se los llevaron.
Taxonómico (las distintas partes de un árbol, de una planta, del cuerpo humano).	“Por las noches caía yo rendida, con las manos llenas de cortaduras y heridas de espina, la cintura adolorida, el estómago revuelto por el olor a dulce o a podrido, las yemas de los dedos teñidas de verde o amarillo”. (44)	Susana trabajó en la casa del presidente de México cuidando los arreglos florales que la esposa del mandatario recibía. Aquel llegó a ser un trabajo sumamente agotador. Cultivar tantos adornos diariamente y ponerlos en las escaleras, las oficinas, las terrazas y los baños y quitar las flores marchitas, colocar atrás los viejos y enfrente los nuevos, cambiar el agua, agregar hielos y aspirinas y guardar los moños; es tan agotador, que no sorprende la descripción de su cuerpo.
Espacial (entre otros, el modelo taxonómico dimensional de las tres dimensiones: verticalidad/horizontalidad/prospectividad).	“La casa para Locas de Nuestra Señora del Buen Consejo consistía en varios pabellones rodeando un jardín. Yo vivía con otras catorce mujeres en una habitación alta, larga y sin ventanas”. (86)	Susana es encerrada por su familia en un centro de salud mental, sin el derecho de tener visitas. La idea de estar ahí en contra de su voluntad y recibir la descripción de un lugar incómodo, permite saber lo difícil que fue vivir allí.

Temporal (las horas del día, las estaciones del año).	“Veinticuatro horas del día, durante dos semanas, fui con nuestra Señora de los Dolores, caminando por las calles”. (118)	Después de años de no saber de sus hijos, la protagonista decidió llamarles. Habló con su hija y le pidió que se vieran en un café. Pensando que ella vendría, decidió esperarla todas las tardes. Su hija nunca fue, y en cambio, Susana sintió un vacío tan grande que, en ese momento, sólo la religión pudo calmarla.
Cultural (el modelo de la pintura que permite describir un lugar como si fuera un cuadro; modelos arquitectónicos, musicales...).	“...a nadie en este mundo le iba ni le venía si yo tenía la cara azul o verde, la cabeza pelona o peluda, si el país se inundaba o se secaba, si el ganado y las cosechas vivían o morían, porque a nadie le importaba nada en este mundo que no fuera entretenerse”. (152)	Al cambiar de casa Susana decide modificar su vida, incluyendo su aspecto. Ella y un amigo eligen raparse la cabeza (Susana pronto se arrepiente). En una ocasión debe salir a comprar. Para ocultar la calvicie se pone una bolsa de papel estraza que agujera un poco para dejar ver los ojos, nariz y boca. Al caminar en la calle la gente la rodea y Susana empieza a dar un discurso de la política y el medio ambiente. A lo que la gente aplaude y entona México lindo y querido (como si fuera día de fiesta) dejándola sola para que siga con lo suyo. Susana que estaba con las piernas temblorosas se da cuenta que a nadie le importó todo aquello. En breves líneas Sefchovich expone la cultura actual mexicana en la era del entretenimiento.

Los diferentes modelos organizan la descripción del texto, a fin de que el lector comprenda el lugar donde el personaje se encuentra y los acontecimientos que son desarrollados; muestran la perspectiva que el narrador tiene del mundo ficcional y el significado que cada elemento posee. Para Susana cada espacio será de alto impacto, pues la entrada y salida de

éstos, dejarán una experiencia trascendental que irán modificando el lapso del personaje principal. Es así como se demuestra la vida de muchas mujeres mexicanas a través de Susana; pues en cada sitio la personaja tendrá un rol diferente al anterior. Pero antes, revisemos cómo se logra este efecto a través de otras herramientas que son utilizadas en el análisis descriptivo.

### **1.3.2. La ilusión referencial.**

Se ha dicho que, para representar el mundo narrado, el autor usa diferentes sistemas descriptivos que crean la ilusión referencial. Ésta diseña en la mente del lector las formas y los colores, las distancias y los lugares, los olores y los sabores y todos los demás gráficos del universo ficcional, y se trazan por medio de la figuración, la iconización, los referentes extratextuales e intratextuales.

La ilusión referencial también es conocida como “falacia referencial”. En *Tratado de semiótica general* (2000), Umberto Eco considera que la “falacia referencial consiste en suponer que el significado de un significante tiene que ver con el objeto correspondiente” (104). De ahí que todo lector busca un vínculo con el objeto real. Llega a ser falacia porque el receptor se encuentra en el plano de la ficción, entonces quien recibe el mensaje lo asocia con una realidad objetiva a fin de comprender el significado del significante.

La ilusión referencial hace posible que el mundo narrado sea imaginado. Por ejemplo, en la siguiente cita de *Vivir la vida*: “Me quedé entonces sola, parada a media calle, en plena noche. Todo estaba en silencio menos yo” (99). Las imágenes que se proyectan en la mente lectora son posibles gracias a la falacia referencial que permite asociar la descripción con alguna calle y noche antes vista, no en el mundo ficcional, sino posiblemente en el real,

dotando de credibilidad el escrito. La figuración, la iconización, los referentes extratextuales e intratextuales, son las partículas de la ilusión referencial que a continuación serán analizadas.

### **1.3.2.1. La figuración y la iconización.**

El narrador detalla el mundo ficcional sosteniéndose de la figuración y la iconización. Pimentel señala que “la figuración propiamente dicha . . . da cuenta de la conversión de temas en figuras” (30). El paisaje se vislumbra en las figuras que lo describen por medio de la iconización en cada una de ellas. La iconización se analiza en el nivel léxico y discursivo:

En el nivel 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 los adjetivos y toda clase de frases que califiquen, y, por ende, particularicen el tema descriptivo propuesto. 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. (39)

Se había dicho al inicio del subcapítulo que la descripción es la puesta en equivalencia de un nombre y una serie predicativa, el nombre (la figuración) se logra cuando el tema se convierte en figura y a través de la iconización (la serie predicativa) es dotada de atributos particulares, produciendo así la ilusión referencial.

A fin de que la ilusión referencial tenga sentido para el lector, la iconización deberá tener concordancia en el nivel léxico y discursivo. En el primero cada palabra deberá

conectarse en el mismo campo semántico; en el segundo se modificará la figura a través de los adjetivos, particularizando el tema descriptivo. Analicemos la figuración y la iconización de la siguiente cita de *Vivir la vida*:

El chofer del camión me dejó viajar sin pagar. A lo mejor se conmovió de verme con esa ropa tan grande, las chanclas de hule desgastadas, los pelos desgredados y los arañazos en los brazos y la cara.

Me acomodé en un asiento de atrás, lejos de la gente, para que nadie me viera y sobre todo, que nadie me oliera en ese estado. Pero al rato se sentó junto a mí una señora ya mayor, con su vestido de flores, su mandil y el cabello canoso recogido con una liga. Sobre las piernas cargaba un canasto que se veía bastante pesado. Apenas arrancamos, sacó un envoltorio y empezó a comerse una torta con tanto apetito, que no le pude quitar los ojos de encima. Toma dijo y me ofreció la mitad. Era de queso de puerco y fue el mejor manjar que había comido en mi vida . . .

Voy a la capital a buscar trabajo dije. Ya no le conté que estaba sola en el mundo, eso me lo callé. Ella se quedó un rato pensativa y luego dijo: Yo necesito ayuda con mi puesto de quesadillas, ya no doy para atenderlo. Y dijo: Si quieres, la paga no es mucha, pero te ofrezco casa y comida.

Nos bajamos del camión antes de llegar a la terminal y caminamos por calles estrechas y oscuras que se enredaban alrededor del muro de un panteón . . .

Doña Luisa ocupaba el piso de abajo de un edificio viejo y descascarado. Era un departamento muy pequeño, arreglado con sus cortinas de algodón, una mesa con mantel de plástico y su altar al sagrado corazón. Vivía allí con su hijo, un muchacho

de diecisiete años que llegaba tarde en la noche y contestaba con monosílabos a las preguntas de su madre. Según ella, era así porque siempre estaba cansado pues trabajaba en una fábrica de pantalones y tenía dos turnos, pero según me dirían después las vecinas, lo que sucedía es que andaba metido en una pandilla que se desvelaba cometiendo fechorías. ¿No ves las cosas que le regala a su mamá? insistiría la seño Lupe, la de la casa de enfrente, cuidando siempre que no la oyera la doña que se ponía como fiera para defender a su cachorro. ¿Para qué le sirven a la pobre de Luisa una mascada de seda o unos lentes oscuros con aros de carey? Son puras cosas de rica que les roban a las señoras que vienen al panteón de los muertos judíos.

A mí me acomodó en un rincón junto a la cocina. Me puso un catre con dos cobijas y me dio una caja de cartón en la que había ropas de mujer. Es que también tuve una hija dijo, pero se huyó con un fulano y para cuando la devolvió ya venía cargada, por eso no la recibí (38-39).

La forma elemental de la descripción (nombre + serie predicativa) se asemeja a la figuración y la iconización. La figuración equivale al nombre, mientras que la iconización corresponde a la serie predicativa. Las líneas citadas de la novela vislumbran cada una de estas. Analicemos primero los nombres o temas convertidos en figuras de los primeros dos párrafos.

Los temas son: chófer del camión, ropa, chanclas, pelos, brazos, cara, asiento, gente, señora, vestido, mandil, cabello, liga, piernas, canasto, torta, ojos, queso, manjar. El texto no tiene coherencia si se leen únicamente las figuras; por medio de la serie predicativa, la

iconización da sentido a la descripción tanto en el nivel léxico como discursivo. Véase la diferencia que cobran las figuras al clasificarlas dentro de campos semánticos:

- Campo semántico 1: chófer, camión, asiento, terminal.
- Campo semántico 2: capital, mundo, calles.
- Campo semántico 3: ropa, chanclas, vestido, mandil, liga.
- Campo semántico 4: pelos, brazos, cara, cabello, piernas.
- Campos semántico 5: torta, queso, manjar, quesadillas.
- Campo semántico 6: edificio, departamento.
- Campo semántico 7: cortinas, mesa, mantel, altar, rincón, cocina, catre, cobijas, ropas.

En el nivel léxico, las figuras se relacionan semánticamente. Posteriormente, en el nivel discursivo, la iconización modifica el lexema particularizándolo por medio de adjetivos que “dan cuenta de . . . los atributos elementales susceptibles de observación en el objeto” (Pimentel, 30), señalando la forma, tamaño, color, textura, cantidad, entre otros. Nótese algunos de ellos en la descripción del cuerpo y vestimenta de Susana, así como la ubicación y el departamento de Doña Luisa: “ropa *tan grande*, las chanclas de hule *desgastadas*, los pelos *desgreñados* y los arañazos en los brazos y la cara”; “calles *estrechas* y *oscuras* que se enredaban alrededor del muro de un panteón”, “el piso de abajo de un edificio *viejo* y *descascarado*”, “departamento *muy pequeño*”. De esta manera, la iconización favorece a la creación de la ilusión referencial.

La vestimenta de doña Luisa no corresponde a los regalos que su hijo le da. Por un lado, ella porta un “vestido de flores” y “mandil”; mientras que su hijo le obsequia “una

mascada de seda o unos lentes oscuros con aros de carey”. La contraposición del nivel económico de dichos objetos sostiene la postura de las vecinas de que se trata de objetos robados. En ocasiones, las descripciones serán suplementadas por comparaciones, metáforas o por analogías; por ejemplo, la manera en que doña Luisa protegía a su hijo: “se ponía como fiera para defender a su cachorro”. Acerca de las mencionadas figuras retóricas, Pimentel señala que: “...un objeto puede ser descrito por medio de las partes y atributos que lo conforman, o por medio de las metáforas y toda clase de analogías que describan de manera oblicua al nombre-objeto propuesto como tema descriptivo” (40). El narrador debe cuidar el discurso a fin de no excederse, al igual que en la serie predicativa hay que saber dónde poner coto.

Por otra parte, los modelos de organización utilizados en los ejemplos anteriores corresponden al taxonómico (al describir las partes del cuerpo de Susana); al taxonómico dimensional (al dar la ubicación del edificio) y al lógico lingüístico (al señalar el lugar del departamento). Estos modelos de organización se sostienen de la prospectividad que Susana como voz discursiva visualiza del entorno, a esto se le conoce como descripción focalizada. “En una descripción focalizada, el punto cero de la dimensionalidad, será siempre el observador-actor que asume el contenido y forma de la descripción (aunque no necesariamente su *enunciación*)” (Pimentel 36). En este ejemplo de *Vivir la vida*, el observador actor también tiene la voz enunciativa. Entonces lo que se lee es a partir de la visualización de Susana: las partes de su cuerpo, la vestimenta de doña Luisa, la ubicación del departamento y el acomodo del mismo en su interior.

El modo de organización taxonómico dimensional alcanza mayor enfoque cuando el que describe es un narrador omnisciente. Dado que todo lo sabe y todo lo observa, la

perspectiva del mundo narrado *podrá* detallar más la verticalidad, horizontalidad y prospectividad; no obstante, los modelos de organización no se inclinan hacia algún tipo de narrador u otro, es por esto que cualquier narrador e incluso cualquier personaje (aunque no sea la voz enunciativa) pueden dar cuenta y orden del universo ficcional; ya que el observador “se constituye en su deixis de referencia . . .” y “. . . se presenta como punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológico-culturales que se le van superponiendo” (Pimentel 41). Por lo anterior, en algunas ocasiones un personaje *podrá* puntualizar más que el narrador omnisciente.

### **1.3.2.2. Referentes extratextuales e intratextuales.**

Otro de los medios en que se da la ilusión referencial son los referentes extratextuales e intratextuales. Al igual que la figuración y la iconización, éstos harán que el mundo narrado sea “real” para el narratario. Casi toda la novela de Sefchovich se desarrolla en la ciudad de México. La siguiente cita explica algunas de las funciones que aportan los referentes extratextuales:

Garantía de realidad, construcción sinecdóquica del espacio urbano, lugar de referencia textual, el nombre propio, y en especial el de una ciudad, parecería significar solo la “objetivación” verbal de un espacio urbano: París. Pero la referencia es también a un mito cultural. Mitos compartidos y transferidos: tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado. (Pimentel 31)

Según el diccionario en línea de la Real Academia Española, la sinécdoque significa:

f. Ret. Designación de una cosa con el nombre de otra, de manera similar a la metonimia, aplicando a un todo el nombre de una de sus partes, o viceversa, a un género al de una especie, o al contrario, a una cosa el de la materia de que está formada, etc., como *cien cabezas* por *cien reses*, en los *mortales* por los *seres humanos*, en el *acero* por la *espada*, etc.

La función sinecdóquica de tomar algunas colonias para representar a la ciudad de México permite visualizar la urbe en su totalidad, en diferentes estatus económicos y en la cultura e ideología que manejan ambas sociedades. También al ser nombradas otras ciudades y Estados se representa todo el país, el México contemporáneo. La siguiente cita retrata la vida de un personaje de la novela en la capital de la nación:

Cuando cumplí dieciséis, un chamaco que era mi vecino y que nos teníamos buena voluntad, me invitó a pasear a Xochimilco. Es el lugar más precioso que existe, dijo mi hermana, me da envidia que vayas allá. Preparándome para el acontecimiento, en una tienda de la colonia Roma compré unos hermosos zapatos blancos. Pero en cuanto llegué a la casa me di cuenta de que me habían engañado envolviéndome unos de talla más grande, imposibles de usar. Así que mi buena madrecita que siempre me ayuda, se fue a reclamar. Y todo para que el mero día, en cuanto nos subimos al camión, quedaran negros por los pisotones pues el Insurgentes-Nativitas iba atascado. Y en una de esas dio tal enfrenón, que salí disparada y me di en la nariz que se soltó a sangrar. Mi amigo me secó con su camisa que olía a mugre, pero no lo puedo culpar, desde hace ocho días falta el agua en la colonia. (Sefchovich 180)

La obra representa tanto a la sociedad alta como a la baja. Sin embargo, por lo general, los espacios descritos serán de economía media y baja; lo cual es muy acertado para conocer la metrópoli mexicana, ya que, en su mayoría, estas castas son las que pueblan el lugar. Son muchas las ocasiones en las que se habla de la ciudad de México; no obstante, se mencionan otros sitios, por ejemplo, Oaxaca:

Cuando llegué a esa ciudad, después de muchas horas de carretera, pregunté por el jardín, caminé hasta allá y me senté en una banca, debajo de los árboles frondosos. Sentía el miedo encajado en la boca del estómago . . . conforme el calor se hacía más intenso y la plaza se llenaba de indios que vendían mercancías y de turistas que las compraban, me fui tranquilizando. (34)

El involucrar al personaje en un espacio real de México contribuye a explicar lo que sucede en el contexto oaxaqueño, no sólo por los acontecimientos que más adelante la autora expone, sino también por el lenguaje que utiliza a través de diversos personajes: turistas que están ahí y residentes. Es así como el nombre propio con referente extratextual contribuye en la producción de la ilusión referencial, al manifestar que los espacios son fidedignos y que los acontecimientos son tan verosímiles que podría pensarse que en efecto ocurrieron; pues se resalta el mito compartido que hay entre narrador y receptor de dichos espacios. Dado que el personaje se crio en el rancho de su padre, nunca tuvo amigos y sólo socializó con su nana y alguno que otro lacayo que vivía ahí. Después de ver que su esposo no tenía interés en ella, lo dejó:

Dos días me tomó decidirlo: esta vez me iría de verdad y muy lejos, a donde ni Paco ni nadie me pudiera encontrar jamás. Le vendí al portero el magnífico reloj y en un taxi que pidió por teléfono, me fui a la terminal. Allí compré un boleto para el siguiente camión, cualquiera que fuera su destino. Y así fui a dar a Oaxaca. (Sefchovich 33)

Después de que Susana viaja a esta ciudad, cree que su vida será mejor. Mientras estaba en la plaza de la ciudad, un joven de buen parecer se sentó junto a ella y Susana le contó su vida y le dijo que estaba sola en el mundo. Pudo ser que aquel jardín le recordó al patio de su casa y al olor de la loseta mojada de cuando llovía; quizá por eso pensó que era mejor estar ahí que en la capital y le dio ánimo de abrirse con el muchacho. Lo seguro es que él le ofreció el cuarto de su hotel para pasar la noche, y ella, al no tener donde quedarse, accedió a la invitación para luego sufrir una violación tumultuaria. La ironía del relato recae en que, huyendo de la ciudad de México y de todo el mito cultural que posee de ser una de las urbes más inseguras del mundo, el personaje es lastimado en Oaxaca, donde por un momento se sintió tranquila y la delincuencia es menor que la de la capital. Probablemente por eso regresó a la metrópoli mexicana, pues ahí solo le robaron objetos materiales.

Algunos lugares de la obra son mencionados en diferentes ocasiones, relacionándose con otro personaje de la novela. Por ejemplo, cuando se refiere al mausoleo cerca de la casa de doña Luisa: “Nos bajamos del camión antes de llegar a la terminal y caminamos por calles estrechas y oscuras que se enredaban alrededor del muro de un panteón . . . al panteón de los muertos judíos” (Sefchovich 38-39). Susana conoció dicho lugar después de regresar de Oaxaca e ir a vivir con doña Luisa. Años más tarde, un amigo le recuerda el sitio:

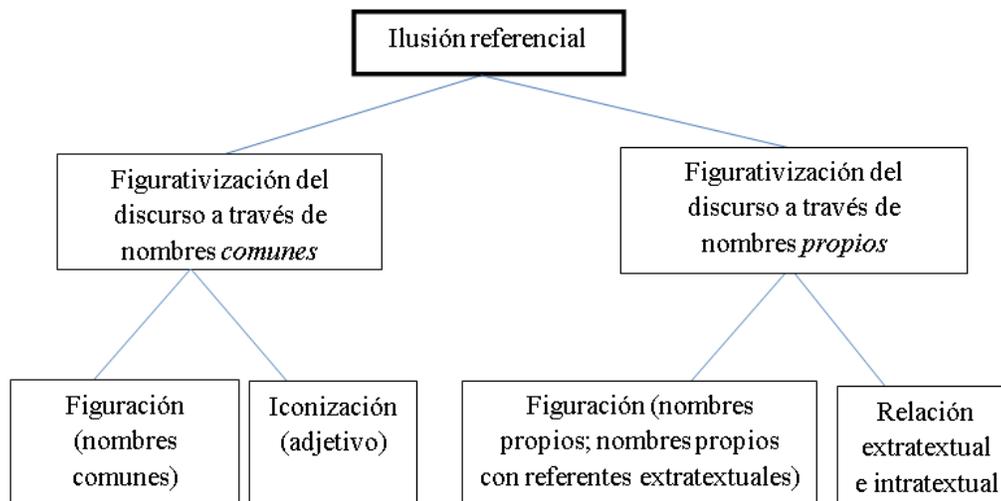
Y dijo: Además ni siquiera estaríamos juntos porque yo voy con los míos al panteón de los muertos judíos ¿lo conoce usted?

Al oír aquello, vino a mi memoria un día hace muchos años cuando recorrí unas calles oscuras que se enredaban alrededor de ese cementerio. Un retortijón en el estómago, como aquel que sentí entonces, me dobló. (229)

Lastimada por el dolor en el vientre, Susana siempre recordó aquel terreno con el dolor que caminó por primera vez. Así como este ejemplo son otros los que se exponen en la novela. Esta es una de las singularidades de *Vivir la vida*: de manera pintoresca y sencilla repetirá algún espacio, recuerdo u objeto ya mencionado para darle una connotación diferente.

El señalar los referentes extratextuales no significa que el narratorio los conozca. En ocasiones no habrá escuchado de alguno de los sitios. Otras veces (como es el caso de la ciudad de México) el lector captará el lugar con todo y su ideología cultural; pero a pesar de la carga idiosincrática, posiblemente jamás ha visitado la zona. Es preciso que el autor escriba tanto para el que conoce como para el que no, dándole sentido en el ámbito intratextual, el cual “garantiza la coherencia, legibilidad y “universalidad” de su construcción verbal” (Pimentel 32) en el mundo ficcional y en el real. Describir el espacio será preciso para que el lector visualice el entorno tal como lo hace el narrador; de lo contrario, sólo se tendrá un listado de ciudades, como la ocasión en que Susana viaja acompañando a una feminista: “Juntas fuimos a Los Ángeles, Berlín, Moscú, Lisboa, Tokio, Sydney y Tel Aviv” (Sefchovich 206). No se narra lo que ocurrió en estas ciudades, meramente se les menciona para hacer alusión al trabajo internacional activista de su dirigente.

En conclusión, de los últimos dos subcapítulos, la ilusión referencial se logra a través de la siguiente manera:



El análisis narratológico de *El relato en perspectiva* sustenta el primer objetivo de este trabajo académico de explicar la función del espacio en la literatura, en este caso de *Vivir la vida*. A continuación se analizará *La poética del espacio* de Gaston Bachelard para fortalecer la teoría de Pimentel y comprender aún más la construcción del personaje Susana por medio del espacio, principalmente, a través de la casa.

#### **1. 4. El espacio literario según Gaston Bachelard.**

*La poética del espacio* (1983) es un texto escrito por Gaston Bachelard, en el cual, a través de la filosofía y la poesía, se explica la formación del ser. El libro se divide en diez capítulos:

- I. La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza.
- II. Casa y universo.
- III. El cajón, los cofres y los armarios.
- IV. El nido.
- V. La concha.
- VI. Los rincones.
- VII.

La miniatura. VIII. La inmensidad íntima. IX. La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera. X. La fenomenología de lo redondo. (281)

Cada capítulo está constituido por profundos análisis teóricos que exponen cómo el ser humano se desarrolla mediante múltiples espacios. De todos estos, la casa es el principal de ellos. A continuación, compararé algunas de las teorías de Bachelard que se verifican en la protagonista de *Vivir la vida*.

#### **1.4.1. Formación del personaje Susana a través de la casa.**

Los capítulos primero y segundo de *La poética del espacio* despliegan el valor de la casa. No sólo es vista como un objeto, sino que se convierte en un lugar privilegiado considerándola en su unidad y complejidad. La casa brinda fulgores de ensoñación que iluminan lo inmemorial y el recuerdo; en esta región, memoria e imaginación se complementan: “una y otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y de la imagen” (35). Somos contruidos a través de las diversas moradas que habitamos y de lo que recordamos de ellas. Es necesario que todo ser posea un hogar:

La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser “lanzado al mundo” como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños,

la casa es una gran cuna . . . El ser es de inmediato un valor. La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa. (37)

La cita anterior susurra al lector el recuerdo de su primera morada. Es imposible sólo imaginar la casa de Bachelard, pues somos copartícipes con el escrito, inmortalizando el calor del hogar de la infancia. El objetivo de Bachelard es “demostrar que la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño” (36). Es decir, el ideal fantástico y maravilloso de lo que fue la primera estancia.

Todo ser humano necesita un hogar que lo acoja desde sus primeros días de vida. Lo que aquí aprende es lo que piensa que será la vida. Este conocimiento se adquiere tanto por las experiencias vividas como las imaginadas, pues memoria e imaginación se unen para brindarle soporte y esperanza a lo que el futuro depara. Todo personaje sueña con la casa de la infancia y el ensueño le hace recordar lo que creía que sería de grande. Tal como Susana lo hace:

. . . últimamente me he acordado del rancho de mi padre y se me ha antojado volver allí y encontrar a mi gente y comer plátanos fritos espolvoreados con azúcar y tocar el piano. En la mesa de la cocina corro mis dedos para arriba y para abajo de un teclado imaginario y me doy cuenta de que ya no tengo ni la velocidad ni la fuerza de antes. Debe ser porque hace mucho tiempo que dejé de tomar leche y la leche, decía mi nana es lo mejor para la salud. (226-227)

Susana recordaba con vehemencia su primer hogar porque le resultaba mejor conmemorar lo que deseó ser y no lo que fue. Sucede que Susana tenía un sueño, como muchos; pero esa ilusión se desvaneció el día en que su padre le eligió un hombre para casarla. Así como recordó el rancho de su padre y las personas que vivían ahí, la protagonista perpetuó la imagen de su abuela:

Mi abuela tejía mientras vigilaba mis prácticas de piano. Yo le decía que de grande iba a ser una concertista famosa y que saldría retratada en calendarios como los que me traían de la capital, sentada frente al majestuoso instrumento, con mi larga trenza oscura y mi perro sobre las rodillas. Mi viejita, que escuchaba con paciencia mis fantasías, decía: Ay, mi niña las cosas en la vida nunca son como uno quiere. Y decía: Por eso ahora te mimo, para que luego, cuando yo no esté, el buen recuerdo te acompañe y te permita sobrellevar los momentos difíciles. Y decía: De todos modos, pase lo que pase, recuerda que has sido y serás siempre una reina. (225-226)

Uno de los sueños de infancia de esta personaja (como Sefchovich la llama) era convertirse en una pianista famosa, quizá si haya tenido más apoyo de sus familiares de infancia lo hubiera logrado, tal vez la vida habría sido como ella quería. Sin embargo, el sustento nunca lo tuvo, pues siempre se le creyó que era débil: “nunca me dejaron bailar ni montar a caballo, porque las mujeres no hacen esas cosas, decía mi padre, nunca pude ir a corretear por los campos ni a nadar a los arroyos porque a tu cuerpo no le alcanzan las fuerzas decía mi abuela” (105). A pesar del amor que le tuvo su abuela, Susana desde la infancia dejó de creer en sí misma a causa de los muchos limitantes que tuvo para tomar decisiones, al grado de que, al crecer, fue fácil dejar que eligieran por ella. De otro modo, probablemente habría tenido la fuerza necesaria para estudiar y convertirse en una concertista famosa, tal

como el joven pianista que tanto le gustó y al que le propuso que la hiciera mujer por aquello de que su esposo no lo hacía:

El pianista me esperaba enfundado en una bata de terciopelo verde oscuro y con una copa en la mano . . . lo que sucede, expliqué yo, mientras él se afanaba, es que me casé hace cuatro días y mi marido todavía no me ha hecho mujer . . . Por eso he venido, para que usted me quite este vestido que ya no soporto, pues según entendí, a fuerza tiene que ser un hombre el que lo haga. (26)

Después de esta propuesta, el pianista se enfurece y la echa del hotel en el que está. Llevaba cuatro días de casada, los mismos que tenía con el vestido de novia puesto esperando ser mujer para podersele quitar, dado que, de otro modo, pensaba ella, atraería la mala suerte. Susana conoció al pianista en una de las cenas de gala en la que acompañó a su esposo. De los invitados que estaban allí, a ella le interesó, no sólo porque era atractivo, sino que la música del piano le recordó las mismas horas que ella invirtió con el sueño de algún día ser una concertista famosa y las sesiones de fotografía donde saldría retratada con su perro y su larga trenza negra. De lejos, sentada en la cena de gala, Susana ve cómo el pianista vive su sueño sabiendo que ella jamás lo hará.

La casa es el primer contacto que todo personaje tiene con el mundo, sea esta un castillo o una choza. Todo ser tiene un lugar de pertenencia, por más complejo o sencillo que sea, el cual brinda orientación de lo que se trata la vida. La casa es aliada del personaje, creando un espacio de intimidad y fortaleza para enfrentar todo lo que la vida depara, ya sea llorar o reír, soñar o imaginar. Siempre se recordarán los castillos, cabañas, chozas, departamentos que nos acogieron, así como los muebles que ahí estaban.

#### **1.4.2. El cajón, los cofres y los armarios: espacios íntimos del personaje.**

Vista de fuera, la casa se observa distinta a lo que guarda en su interior. Desde el sótano hasta el tejado es un universo el que se recorre. El sótano sugiere lo obscuro, los ruidos extraños, el miedo de la infancia; es el lugar al que el niño no va solo y menos si es de noche. Un piso más arriba se encuentra la sala o recibidor, los muebles y los espacios dan la bienvenida al cansado huésped donde le espera el sofá para acogerse en sus colchones. Se sigue subiendo, y está la habitación el espacio íntimo del ser; ahí reposa la cama que siempre aguarda para brindar confort y, también, yacen los muebles.

Cada uno de los espacios del cajón, los cofres y los armarios son un refugio para la intimidad del personaje. Sin ellos el personaje es un ser disperso:

El cofre, sobre todo el cofrecillo, del que uno se apropia con más entero dominio, son objetos que se abren . . . este objeto que se abre es, como diría un filósofo matemático, la primera diferencial del descubrimiento . . . lo de fuera ya no significa nada. E incluso . . . las dimensiones del volumen ya no tienen sentido porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de intimidad. (119-20)

La dimensión de dichos espacios llega a ser infinita. Los objetos que se hallan en este universo cerrado narran parte de la vida del personaje. Ahí quizá se encuentra uno de los dientes de leche que se desprendió en la infancia y cómo fue que éste se cayó, quizá ocurrió mientras el niño dueño del incisivo jugaba con sus amigos y fue golpeado accidental o intencionalmente por uno de ellos; entonces se piensa ¿qué fue de aquellos amigos? Y los

parques y las ciudades y el perro de la infancia y también los padres. Cada objeto que ahí se guarda posee un valor infinito para el personaje, cuenta las historias que se han olvidado.

Susana tenía algunos de estos santuarios en su hogar de infancia; al casarse vive en la casa de su esposo y empieza a conocer los pequeños universos que esta posee:

Recorrí los amplios cuartos, abrí los cajones, aprendí donde se guardaban las toallas y los cubiertos, el café y la sal, los discos, las pantuflas. Y encontré el espacio que había dejado para mi ropa, que en ese momento saqué de la maleta y acomodé. En los cajones puse la hermosa lencería hecha a mano por mi abuela, toda de encaje, y en los ganchos colgué los vestidos de colores muy claros y el abrigo muy grueso porque según decían, en la capital nunca se sabe. (Sefchovich 22)

Cada uno de estos espacios no tiene valor sentimental para Susana. Los ve sólo por el uso que se les da en el día a día. Únicamente los objetos que ella posee son los que guardan un significado profundo, al abrir los cajones obtiene un lugar que intenta usar para proteger sus cosas. Así se inicia la vida cuando se llega a una nueva residencia.

Para que las pertenencias se guarden bien, se necesita de la estabilidad y seguridad de una casa. El rancho del padre de Susana cumplía con estas características: siempre estaba ahí, siempre era lo mismo y las cosas podían sentirse cómodas durante años y años. Pero en la capital y en la vida nunca se sabe y a los pocos días de estar en la ciudad, el personaje lo entiende:

Habíamos avanzado apenas unas cuerdas cuando dos jóvenes abordaron el auto. Me taparon la boca y me pusieron una navaja en la garganta. Me arrancaron la bolsa, la argolla matrimonial que apenas hacía unos cuantos días que ocupaba mi dedo y la

cadena de oro con un relicario, regalo de la abuela, que desde que cumplí catorce años colgaba de mi cuello y en la que guardaba mi primer diente de leche que se me cayó a los seis y unos cabellos de mi trenza, cortados dos meses antes de cumplir los trece, el día de mi primera menstruación. (31)

Había algunos objetos que tenían valor sentimental para Susana, los cuales le fueron arrebatados estando en la capital. El relicario se compara con un cofrecillo que guardaba dos de los recuerdos más preciados de su infancia y adolescencia: la caída de su primer diente y su primera menstruación. Para alguien como Susana, que no tenía amigos y que convivía con muy pocas personas, el robo de estos objetos marcó un verdadero cambio en la vida que hasta entonces había conocido.

Al casarse suponía que tendría la misma seguridad. Pero tal como le arrebataron el valor de la casa, también le quitaron los muebles, cofres y cofrecillos y todo el universo que ellos poseían. Muchos años después Susana seguirá lamentando este hecho: “Yo tenía un relicario en el que guardaba un mechón de pelo oscuro en recuerdo de mi primera menstruación. Si ahora lo tuviera, si no me lo hubieran robado, podría guardar un mechón de pelo blanco en recuerdo de la última” (Sefchovich 227). Jamás hubo otro objeto que reemplazara el relicario.

Hay pertenencias que no se recuperan y el valor que estas brindaban a la vida se da perdido; en el caso de Susana, sucede esto. Ella divaga por muchos lugares buscando un lugar de pertenencia, dejando que la vida la lleve porque no hay objetos, no hay armarios, no hay relicarios, ni vestidos de novia que le digan donde establecerse.

### 1.4.3. El nido, los rincones y la inmensidad íntima.

En el capítulo cinco del texto de Bachelard se compara la casa con un nido, éste se convierte en un refugio cálido y blando para el ave que lo cobija. Bachelard dice al respecto: “para el pájaro que sale del huevo el nido es un plumón externo antes que la piel desnuda reciba su plumón corpóreo” (126). En la vida, el nido es la casa de infancia. Protege y cuida al ser humano los primeros años de experiencia, hasta que uno es capaz de volar e ir tras sus intereses. A medida que el conocimiento y el cuerpo crecen, se adquiere la fuerza necesaria para enfrentar los desafíos que imponga la existencia.

Susana salió de casa acompañada de su esposo y emprendió el vuelo a la vida, dejando atrás el nido que hasta ese momento le cuidó. Días después de la partida, la rutina era muy distinta a lo que ella esperaba y, tal como lo narra Bachelard, la protagonista tuvo deseos de regresar: “La casa-nido no es nunca joven. Podría decirse con cierta pedantería que es el lugar natural de la función de habitar. Se *vuelve* a ella, se sueña en volver como el pájaro vuelve al nido, como el cordero vuelve al redil” (133). ¿Cuántas veces un adulto ha querido regresar a casa y sentirse acogido una vez más? Susana quería revivir la paz de la infancia, esa fue la razón por la que llamó a casa ansiosa por volver, y esta, la respuesta que su padre le dio:

Un silencio largo y pesado se hizo al otro lado de la línea. Luego se oyó la voz seria de mi padre: No hija, usted se queda con su marido, nada de volver acá. Limpie la casa, prepare la comida, planche la ropa, que para eso se casó. Yo insistí: Pero es que ni siquiera me ha hecho mujer. Esta vez la respuesta fue rápida: Algo habrás hecho tú para que así sea, son las hembras las que deben de atraer a los machos, así que ponte

a componer lo descompuesto. Y no me vuelvas a llamar para tonterías. Lo dijo y colgó. (Sefchovich 27)

El ensueño con el que Susana deseaba volver se desmoronó en esa llamada. En México y en muchas partes del mundo, las mujeres han sido víctimas desde sus propios hogares de lo que se cree que debe ser el matrimonio, esposa y madre. Hasta hace poco tiempo, la mujer empezó a participar en empleos y demás labores que anteriormente sólo se consideraban trabajos para los hombres. Ahora hay hogares donde la mujer decide ejercer laboralmente y el hombre quedarse en casa. Este tipo de matrimonio sería una historia de horror para el padre de Susana, quien no supo escuchar a su hija y a quien culpaba por formar un mal matrimonio por no “atraer al macho”. El espacio que Bachelard describe fue protector como un nido; pero la protagonista vio desmoronarse “la paja” al hablar con su padre y descubrir que aquella ya no era más su casa. Ahora debía quedarse en una morada en la que no sentía que pertenecía ni tampoco encontraba un refugio.

Cada casa contiene muros de defensa para el habitante; los muebles son copartícipes con el edificio y funcionan como protectores de la vida del personaje; los cofres y los cofrecillos guardan los recuerdos íntimos, y en toda habitación hay un rincón donde se siente mayor seguridad, tal como Bachelard lo explica:

El rincón es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad. Es el local seguro, el local próximo de mi inmovilidad. El rincón es una especie de semicaja, mitad muros, mitad puerta . . . Se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón. (172)

¿Cuántos rincones tuvo Susana en casa de su padre en los cuales se sintió refugiada? ¿Por qué Susana nunca huyó del hogar en el rancho de su padre? Ella siempre fue querida por la abuela; el regazo de ella, la silla donde tocaba el piano, su habitación, la mesa donde pasaba las tardes estudiando eran algunos de sus rincones preferidos. Todo ser humano necesita de ese rincón: el recién nacido para acurrucarse a un lado de la madre, el niño para acomodar sus juguetes y echar a andar su imaginación, el adolescente para escuchar música, el adulto para reflexionar las cuentas y la silla del anciano para meditar la vida. Todo eso se realiza en un rincón, inmóvil, encontrándose con su ser, tal como lo describió Bachelard.

Susana se encerró en dos ocasiones buscando un rincón acogedor. En la primera, mandó poner el candado de la puerta por fuera porque ansiaba tener la inspiración de la escritura (y para no salir y distraerse con las cosas del mundo), se recluyó en este sitio sin teléfono ni ruido alguno que la entretuviera. En la segunda, permaneció en una silla enfrente de un televisor, comiendo papas fritas y refrescos de cola. Se perdió tanto en la pantalla que describió lo siguiente: “Los días son largos, no duermo bien, como que no me acomodo en mi piel, como que no me hallo con la vida” (Sefchovich, 108). Susana deseaba encontrar un lugar como lo fue su hogar de infancia. Acurrucada, usó diferentes rincones, en diversos espacios, intentando encontrarse como lo señala Bachelard: “En esos ángulos, en esos rincones, parece que el soñador conoce el reposo mixto del ser y del no-ser. Es el ser de una irrealidad. Hace falta un acontecimiento para echarlo fuera” (180).

Sentada en un rincón, en la silla predilecta, con un lápiz en mano, la personaja busca encontrar el propósito de su existencia o la resolución de alguna problemática del momento. Algún sonido externo hace que salga del pensamiento y, en el caso de Susana, la obliga a salir de su escondrijo. En el primer aislamiento de la protagonista, la inspiración literaria

nunca llegó, luego, la dejaron sin alimento y, estando a punto de morir de inanición, su esposo la encuentra y la saca de allí; en el segundo, un folleto que echaron bajo la puerta y que le invitaba a una reunión del partido de izquierda, hizo que se levantara de la silla y se fuera de ahí.

Susana tendrá que conformarse con pocos sitios para sentirse acogida como lo fue en la infancia. Así como la casa y los rincones protegen al personaje de las tormentas de la vida, también lo hará la inmensidad íntima. Analicemos ahora cómo funciona ésta última en la vida de la protagonista.

¿Qué es la inmensidad íntima y cómo se puede apreciar? Son algunas de las interrogantes que a continuación se explicarán. En el capítulo de “La inmensidad íntima”, de *La poética del espacio*, Gaston Bachelard brinda un bosquejo de la profundidad del espacio desde lugares tan vastos como la contemplación del cielo o la dimensión temporal de un bosque, hasta la admiración de un collar. Entonces, para el autor: “en estilo filosófico . . . la inmensidad es una “categoría” de la imaginación poética y no sólo una idea general formada en la contemplación de los espectáculos grandiosos” (237).

Todos los seres humanos buscan la contemplación de los sitios extraordinarios. Algunas veces, la persona se estremece ante el rugido de un potente trueno; otras ocasiones, se admiran todas las obras que han sido formadas: desde el diminuto grano de mostaza hasta el gran árbol que ésta produce. Hay momentos que a través de la inmensidad íntima la persona aprecia la vasta profundidad que se origina al observar un árbol hacia arriba en un cielo nocturno: entre más crece éste, más infinito es el universo que lo abriga. De lo anterior, Bachelard escribe:

El espacio se le aparece entonces al poeta como el sujeto del verbo desplegarse, del verbo crecer. En cuanto un espacio es un valor - ¿hay acaso un valor más grande que la intimidad? - crece. El espacio valuado es un verbo; en nosotros, o fuera de nosotros, la grandeza no es jamás un “objeto”.

Dar su espacio poético a un objeto, es darle más espacio que el que tiene objetivamente, o para decir mejor, es seguir la expansión de su espacio íntimo. (240)

Tal como el valor del relicario de Susana: “Yo tenía un relicario en el que guardaba un mechón de pelo oscuro en recuerdo de mi primera menstruación. Si ahora lo tuviera, si no me lo hubieran robado, podría guardar un mechón de pelo blanco en recuerdo de la última” (Sefchovich 227). El valor de este objeto reside en la inmensidad íntima que Susana le dio y no en el valor económico. El precio que se le da a estos objetos no se refiere sólo a cosas materiales. La inmensidad íntima puede encontrarse en diferentes circunstancias: tal como un recuerdo, una canción, un momento, un anillo, una fotografía, una persona. Son “refugios” en los que el personaje se sostiene para encontrar significado, los cuales se fortalecen en la contraposición de aquello que los rodea. Por ejemplo, la bóveda del cielo que sigue creciendo al observar un árbol hacia arriba. Bachelard continúa diciendo:

A cada materia su localización. A cada sustancia su existencia. A cada materia la conquista de su espacio, su poder de expansión allende las superficies . . . Parece entonces que por su “inmensidad”, los dos espacios, el espacio de la intimidad y el espacio del mundo se hacen consonantes.

¡Qué concreta es esta coexistencia de las cosas en un espacio que nosotros duplicamos por la conciencia de nuestra existencia! . . . Cada objeto investido de espacio íntimo se convierte, en este coexistencialismo, en el centro de todo el espacio. (241)

Entonces, cada vez que Susana se encerró en un rincón fue para encontrar conciencia de su ser que habitaba un espacio. Por breves momentos la protagonista buscaba tener dominio de su vida; pero en cuanto empezaba a hacer esto, algo pasó y la interrumpió volviendo a vivir la vida tal como antes, a lo que ella escribe:

Yo no sé si en esta vida las decisiones las tomo yo o ellas me toman a mí. Creo más bien ha sido esto último. A mí las cosas me han sucedido: este me empujó, aquel me jaló, uno me ofreció, el otro me arrebató. Yo sólo obedecí y no tuve nada que ver.

¿O sí tuve?

A lo mejor cada vez que me fui, cada vez que hice por olvidar, cada vez que guardé silencio, estaba eligiendo. Quién sabe, puede ser. (227)

Los espacios que ocupaba Susana cobraban mayor significado cuando ella les daba conciencia del “aquí” y “ahora”. Gracias a la multitud de espacios que habita, la existencia del personaje se hará más significativa; creando así a un personaje que a simple observancia es sencillo, pero está cargado de simbolismos y complejidades, producto de una vida llena de obstáculos y enfrentamientos que el personaje tendrá que enfrentar. Por lo que, al cobrar conciencia de todos sus hechos, la existencia de la protagonista se potencializa debido a la contraposición de los sucesos y lugares que vivió. Lo anterior se abordará mayormente en el capítulo tres de este trabajo.

Las casas, las habitaciones, los rincones, los cofres, los cofrecillos y la inmensidad íntima que el personaje les brinda a éstos, son espacios que se comprenden a través de: los modelos de organización de descripción del texto, la ilusión referencial, la figuración, la iconización, los referentes extratextuales e intratextuales, así como otros elementos de la dimensión espacial del texto que Luz Aurora Pimentel sugiere en *El relato en perspectiva*. Por medio de las dos teorías (*La poética del espacio* y el análisis narratológico de Pimentel) se ha analizado la formación del personaje Susana y se cumple el objetivo del primer capítulo de este trabajo que consiste en explicar el espacio en la literatura. Los estudios realizados en este apartado son las primicias para comprender las siguientes dos secciones, las cuales dan cuenta del viaje y la transformación del personaje femenino.

## **2. El viaje del personaje.**

### **2.1. El viaje del héroe según la tragicomedia en *Análisis del drama*.**

En distintas disciplinas se busca dar orden y jerarquía a los conceptos de análisis que importan para estudios específicos. En *Iniciación a las estructuras literarias* (1974), Antonio Domínguez Hidalgo ofrece la siguiente definición de ciencia para, posteriormente, abrir el panorama de lo que son las ciencias literarias:

Una ciencia es un conjunto de conocimientos reflexivamente organizados, interrelacionados, y jerarquizados, producto sistematizado de una metodología exacta y precisa que se ha valido de la observación, de la experimentación y de la comprobación para describir a un objeto determinado, explicarlo en sus funciones estructurales, establecer sus leyes intrínsecas y formular leyes extrínsecas que lo identifican dentro de un determinado sistema de sistemas mayor, con el propósito de aplicarlas a la comprensión y transformación perfeccionada del mundo. (17)

En el orden de las jerarquizaciones hay estudios que se relacionan entre sí y cumplen con el mismo objetivo de un concepto mayor. El autor comenta que “la ciencia que se ocupa de los objetos llamados poemas, cuentos, dramas, novelas, leyendas, crónicas, ensayos, recibe el nombre de semiótica literaria y forma parte de una ciencia más amplia: la semiótica general” (18). A través de la observación, la experimentación y la comprobación, ha sido posible clasificar en campos de estudio a cada uno de los géneros de la semiótica literaria. Para

comprender más los géneros que ésta estudia, es importante resaltar el objeto de estudio de la semiótica:

La semiótica es una nueva ciencia que tiene como objeto de estudio cualquier tipo de sistemas de signos que funcionen de modo comunicativo consciente o inconscientemente en un grupo humano determinado . . . El enfoque lógico de la semiótica es meramente de desciframiento de sentidos en su función social. (21)

Según Domínguez Hidalgo, tanto novela como drama pertenecen a la semiótica literaria. Si bien los métodos estructurales para representar los signos que las caracterizan son diferentes, ambas disciplinas tienen un común interés: la comprensión del sentido individual y social del ser humano. *Vivir la vida* refleja a la sociedad, proporcionando mayor transparencia al rol femenino en el México contemporáneo. Es importante aclarar que se trata de una novela, no un drama; no obstante, y a pesar de pertenecer al género de la narrativa en este apartado, se analizará la novela desde un elemento dramático, lo cual será funcional para comprender el *viaje* que el personaje principal realiza durante toda la obra.

En *Análisis del drama* (1986), Claudia Cecilia Alatorre explica desde un aparato teórico en qué consiste el drama y cuáles son las características que este tiene. El texto sugiere la siguiente dilucidación de la dramática: “A este concepto, Aristóteles le dio el significado de acción y Hegel lo interpreta y amplía, definiéndole como una colisión de fuerzas que representan los afanes humanos, por un lado, y las circunstancias histórico-sociales por el otro” (14). En otras palabras, el drama es una representación de lo que ocurre en la vida.

Los textos dramáticos y narrativos comparten un mismo objetivo: explicar la vida humana. En el marco teórico del presente trabajo se cita el siguiente epígrafe de *Vivir la vida*: “Las palabras hacen visibles verdades evidentes” (Sefchovich 11). Evidentes se refiere a todo aquello que puede ser visto, entonces, ¿por qué algo que ya es visto, debe hacerse visible a la visión? Muchas veces se necesitan de las disciplinas artísticas y de las humanidades para comprender el entorno:

(...) resaltemos el valor del teatro no como el que viene a aportar las soluciones a la conflictiva social, sino el que refleja las contradicciones sociales e históricas y que propondrá al espectador (individuo y ser social) los diversos enfoques y jerarquizaciones que constituyen una visión crítica de una realidad objetiva. (Alatorre 21)

En los estudios de semiótica literaria (novela y teatro) el espectador analiza las siguientes contrapartes: el “yo” y el “otro”. O se está a favor del personaje o se está en contra, habrá o no una comunión con el protagonista y el antagonista dependiendo la ética, la moral, el lenguaje, las decisiones que uno u otro tome. A través de la teoría narrativa se puede comprender cada aspecto de *Vivir la vida*. Por lo tanto, para fines de este trabajo, la teoría dramática sólo es un apoyo para el análisis de la obra.

El drama mantiene un orden de jerarquización dentro de sus mismos estudios, es decir, hay subgéneros que lo componen; uno de ellos es la tragicomedia. La siguiente definición de *Análisis del drama* esclarece el objetivo de dicho concepto:

Este nombre se le atribuyó, durante mucho tiempo, a obras que, en realidad eran tragedias cuya escena final es una conclusión de tipo moral y que juega, en realidad,

el papel de reinstaurar el orden . . . son suyos los terrenos de la fantasía, la magia, lo milagroso, lo inusitado. Sus personajes pueden ser hadas, duendes, gnomos, ángeles, fantasmas, alegorías y metáforas corporeizadas, en fin, de quien se puede esperar, lo sobrehumano, lo milagroso, y hasta lo imposible.

Nos encontramos en el territorio de la realización de los sueños, o de las aventuras, de los viajes extraordinarios a lugares increíbles, de los premios o castigos más allá de lo humano. (101)

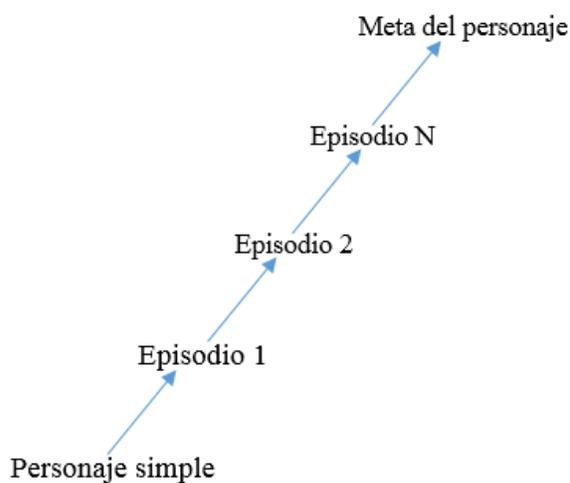
Muchas de las historias de la tragicomedia pertenecen a espacios de aspecto mágico, sin embargo, no necesariamente debe ser así. En ocasiones pueden ser personajes inusuales que vivirán aventuras increíbles. Esa es una de las razones por la que se dice que la tragicomedia posee un material posible. Es decir, los sucesos que el personaje principal enfrentará son muy poco común que ocurra en la vida cotidiana.

Vivir la vida no es una obra teatral, pero tiene muchos aspectos tragicómicos por los cuales puede ser analizada. En los siguientes subcapítulos se comprenderá la novela desde los siguientes rasgos de la tragicomedia: concepción anecdótica, personaje, lenguaje, tono serio-cómico. Recalamos una vez más que estos elementos serán utilizados para hacer un análisis comparativo de cómo se represente a la mujer en el contexto mexicano contemporáneo, utilizando técnicas de estudios propias del teatro, sin olvidar que nuestro enfoque siempre será el narratológico.

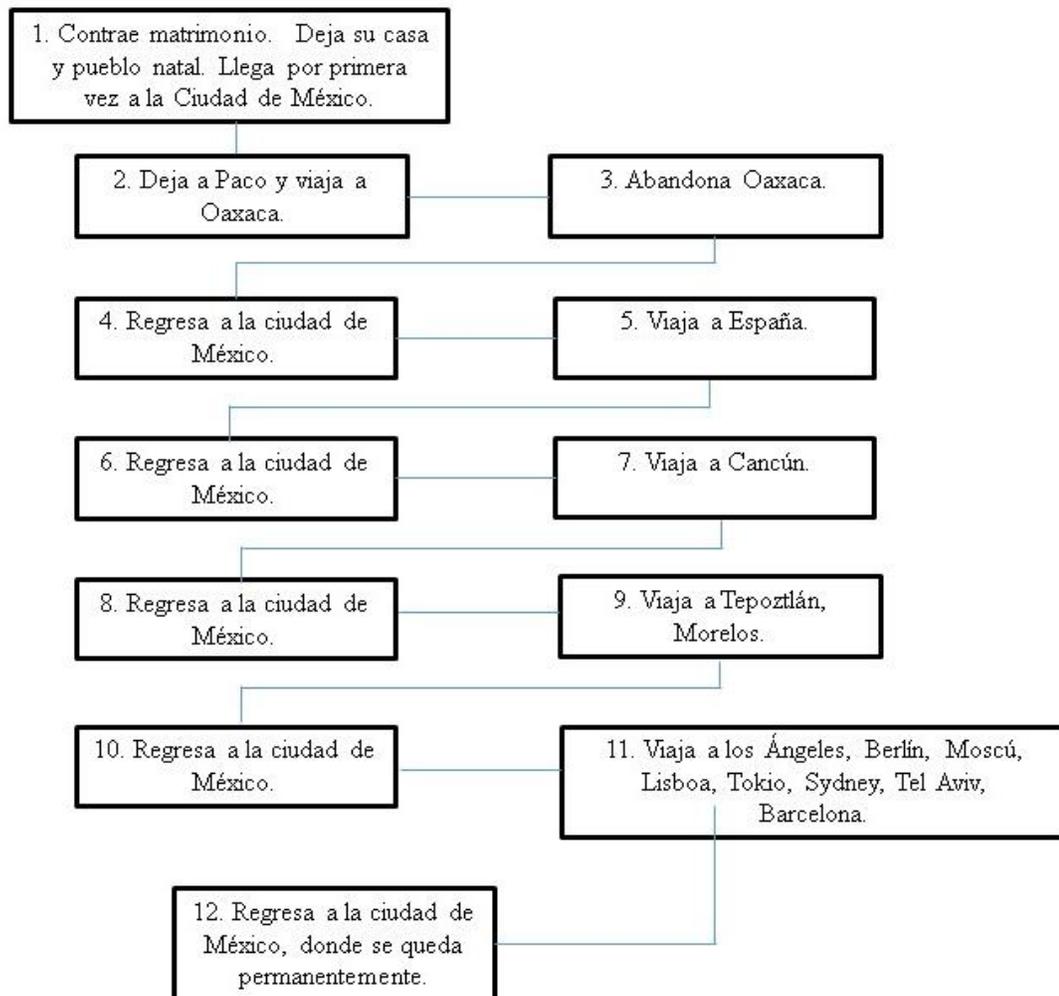
### **2.1.1. Concepción anecdótica.**

La concepción anecdótica “se centra en una reflexión sobre la conducta humana individual-social, es decir, el eterno choque entre el temperamento y el medio ambiente” (Alatorre 70). Esta reflexión se lleva a cabo por medio de episodios, los episodios “son aventuras distintas que le ocurren a un mismo personaje, o los pasos necesarios que deben darse para llegar a una meta, o los distintos lugares y vicisitudes en un largo viaje” (Alatorre 102).

El siguiente esquema explica el trayecto del personaje a través de los episodios:



En *Vivir la vida*, estos episodios se llevarán a cabo en los distintos espacios o lugares, ya sea intratextuales o extratextuales, en los que el personaje principal se encuentre. En la novela son narrados bastantes segmentos (refiriéndome a los diversos espacios y acontecimientos que Susana tiene), es por ello que a manera de resumen se muestra el siguiente esquema, con la finalidad de comprender la obra a través de los principales episodios que son los espacios magnos (países y ciudades) donde el personaje se desenvuelve. Si bien la obra pertenece al género de la narrativa, comparte varios elementos temáticos de la tragicomedia que permiten llevar a la novela a una puesta en escena.



A fin de esclarecer los acontecimientos desarrollados por el personaje durante cada uno de sus viajes, a continuación se da un resumen de lo que grosso modo enfrenta Susana en cada episodio:

- 1) Contrae matrimonio. Deja su casa y pueblo natal. Llega por primera vez a la ciudad de México: en estas líneas se narra cómo es empezar a vivir en una ciudad

desconocida. Las reuniones sociales a las que acompaña a su esposo. Sus aventuras y desventuras en el transporte público. Las largas horas estando sola en casa.

- 2) Deja a Paco y viaja a Oaxaca: en esta nueva ciudad Susana enfrentará una de las desgracias más fuertes que tendrá durante toda su vida, la cual afecta su salud.
- 3) Abandona Oaxaca.
- 4) Regresa a la ciudad de México: vive con Doña Pancha, a quien ayudará en su puesto de quesadillas. Recupera su salud. Participa en un concurso de yoyos. Trabaja en casa del presidente de la República. Se casa con José Antonio del Amado Corazón de Jesús Reyes Luján. Se narra su vida matrimonial con su familia adinerada. Su cambio de apariencia. Sus embarazos. Su lucha contra el cáncer que jamás tuvo (...) Abandona a su familia. Vive y trabaja en un hotel como recamarera. La encuentra José Antonio y se va con él. Por ser del partido de izquierda es encerrada por su suegra y su esposo en La Casa para Locas de Nuestra Señora del Buen Consejo. Se vuelve escritora. Sale del manicomio. Contrata a una doble. Se encierra en una habitación de un hotel para escribir. Su esposo la encuentra. De nuevo se encierra. Sale y se une a una reunión del partido de izquierda. Después de una propuesta se va con el grupo en un camión y después llega al avión.
- 5) Viaja a España: su estancia en la ciudad. Conoce al “viudo” (expareja del primer esposo de Susana).
- 6) Regresa a la ciudad de México: se pone en contacto con su hija. Asiste a la iglesia. Abandona la iglesia. Asiste a reuniones de Religiosos Anónimos.
- 7) Viaja a Cancún: se casa con Senén. Senén la deja. Se hace empresaria.
- 8) Regresa a la ciudad de México: para llegar a la capital, Susana hace una breve escala en Tabasco.

- 9) Viaja a Tepoztlán Morelos: vive ahí con el viudo. Trabaja como auxiliar en la veterinaria. Está en la cárcel. Se va de la casa del viudo. Trabaja vendiendo billetes de lotería. Regresa con el viudo.
- 10) Regresa a la ciudad de México: pone un local para escuchar penas y pesares. Se mudan a su casa Paco Segundo, Rosalba y Rosalbita. También vive con ellos Antonio José, y su hija Lupita. Toma cursos en la Casa de la Cultura.
- 11) Viaja a los Ángeles, Berlín, Moscú, Lisboa, Tokio, Tel Aviv, Barcelona como secretaria.
- 12) Regresa a la ciudad de México donde se queda permanentemente: regresa al departamento. Trabaja limpiando escaleras de edificios y después tejiendo. Rosalbita se va de casa. Susana escribe la historia de su vida.

Los episodios dividen los diferentes viajes que la protagonista y otros personajes enfrentarán durante el camino. Susana atravesará por diversos obstáculos para alcanzar su meta. Ahora bien, ¿cuál es la meta de este héroe? Primero veamos lo que Susana piensa de su vida, mientras la compara con dos casas: “En aquella todo era blanco, en ésta todo era negro, como blanca y negra fue mi existencia desde el momento en que me dediqué a ir tras ella” (204). El objetivo de ella es ser la dueña de su propia existencia. Ella lo afirma cuando conoce a Gilda Rosalie González. Gilda llega a su casa por Rosalbita queriéndola llevar con ella; sin embargo, esto fue lo que ocurrió: “A su hija no se la llevó, pero a mí sí. Porque desde que la vi, me fascinó. Era exactamente como yo hubiera querido ser: dueña de su vida” (204).

Ni siquiera durante su primer matrimonio ella decide cómo será su casa, si de este color, si con este cuadro, etc. Al contrario, cuando llega sólo ve un espacio en los cajones y el ropero que ocupar, y ahí está como una pieza en el tablero que puede quedarse o salirse

sin afectar la vida de su esposo. Al saber que su vida no tiene significado en ese lugar, abandona el primer espacio en busca de otro para así dar un propósito a su existir. Es de esta manera que continúa su camino por medio de los muchos episodios que le esperan por delante, todo el tiempo buscando ser dueña de su propia vida.

Susana espera alcanzar su propósito en cada viaje que realiza, esa es una de las razones del porqué de sus muchos traslados. Diolé (ctd en *La poética del espacio* 245) comenta lo siguiente: “Descender en el agua o errar en el desierto, es cambiar de espacio, y cambiando de espacio, abandonando el espacio de las sensibilidades usuales, se entra en comunicación con un espacio psíquicamente innovador . . . No se cambia de lugar, se cambia de naturaleza”. Creyéndose cada vez más cerca o lejos de su meta, la protagonista opta por un entorno diferente en cada episodio. Como si cambiando de lugar el ser también cambiara.

Recordemos lo ya citado de Luz Aurora Pimentel en cuanto a lo que sugiere ser el espacio extratextual:

Garantía de realidad, construcción sinecdóquica del espacio urbano, lugar de referencia textual, el nombre propio, y en especial el de una ciudad, parecería significar solo la “objetivación” verbal de un espacio urbano: París. Pero la referencia es también a un mito cultural. Mitos compartidos y transferidos: tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado. (Pimentel 31)

Cada nuevo espacio brinda al protagonista la oportunidad de acercarse a la meta. El nuevo entorno, tratándose de los que son extratextuales, vienen cargados de un mito cultural que ofrece el desasosiego que el personaje necesita para acercarse a su meta. Como es el caso

en *Vivir la vida* cuando Susana viaja a Cancún después de una larga estadía en la Ciudad de México. El mito cultural de Cancún sugiere dos lexemas: calor y descanso. El personaje experimenta ambas sensaciones en la siguiente cita: “. . . me tiré sobre la arena tan suave, bajo la sombra de una palapa tan fresca y me dediqué a mirar el cielo tan azul” (129).

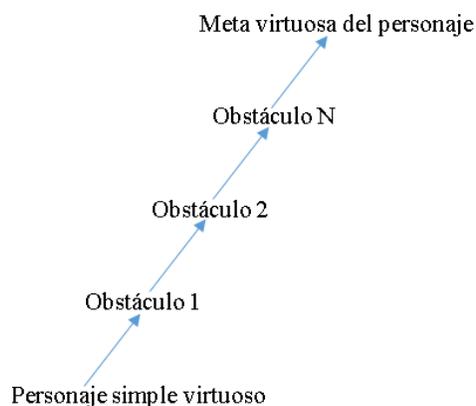
La nueva experiencia de Susana sugiere lo que cita Bachelard: “abandonando el espacio de las sensibilidades usuales, se entra en comunicación con un espacio psíquicamente innovador” (245). Esta satisfacción lleva a Susana a otra elección: casarse por tercera vez. Al poco tiempo de casada descubre que Senén, su tercer esposo, no sólo ya tenía otra esposa, sino que también la dejaría a los pocos días de casados mientras salía del bar con otra mujer. Entonces, Susana, hace lo que mejor sabe: cambia su entorno, pues “No se cambia de lugar, se cambia de naturaleza.” (245) Y cada vez que Susana cambia de naturaleza, por un momento se cree más cerca de su meta: ser dueña de su propia vida.

Y lo logra a través de la conjugación verbal que teje toda la historia: pretérito perfecto simple. Susana no puede quedarse en el mismo espacio, y tampoco en el mismo acontecimiento. Al momento en que cambia de espacio, también cierra un acontecimiento. De esta manera la novela suma muchos episodios que por medio de aliados o antagonistas se acercará o alejará de su meta respectivamente.

### **2.1.2. Tono serio-cómico: resultante del personaje de la tragicomedia.**

En el género tragicómico, el personaje es simple: o es un personaje positivo (virtuoso) o negativo (vicioso). Según sea su personalidad, será también la meta que posea. Ya sea que aspire a lo positivo (hacer el bien, ser generoso, ayudar) o a lo negativo (engañar, mentir,

aprovecharse, etc.). Es simple porque en este personaje no habrá complicaciones; siempre mantiene la misma postura: el ser virtuoso o vicioso. La siguiente gráfica muestra el viaje del personaje virtuoso:



Serán llamados “obstáculos” aquellos episodios que el personaje virtuoso debe enfrentar. Cada episodio se convierte en oposición para el personaje principal; solo una vez que logra atravesar el obstáculo o salir de ese sitio se adentra a otro hasta llegar a la meta, la cual es virtuosa. En *Vivir la vida*, Susana enfrenta un sinnúmero de obstáculos, el primero que se narra es en la noche de bodas, cuando ella recién casada soñaba con ser mujer:

Yo me fui derecho al baño para lavarme y perfumarme. Luego me senté en la orilla de la tina a esperar quién sabe qué, porque tenía miedo de salir. Me hubiera gustado que mi marido entrara a buscarme, para no tener que cruzar sola por esa puerta, pero no lo hizo.

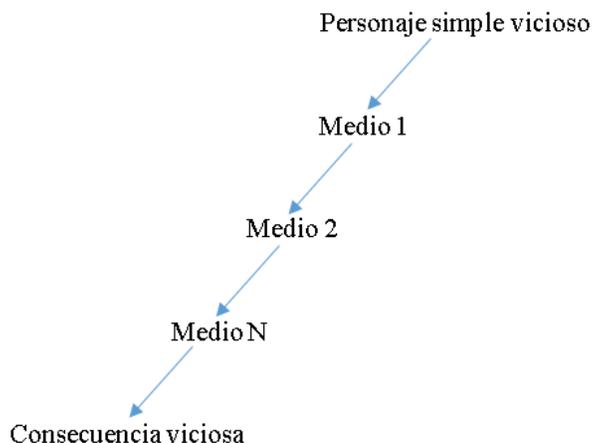
Afuera no se oía ningún ruido. Poco a poco me armé de valor y abrí despacio. ¡Cual no sería mi sorpresa al ver que mi flamante esposo estaba profundamente dormido, con todo y los zapatos puestos! ¡Y yo que no podía quitarme el vestido de novia porque me arriesgaba a la mala suerte eterna! (19).

Muchos años después Susana seguiría recordando este momento en la noche de bodas con su segundo esposo: “Hoy es jueves pero por única vez va a ser como si fuera sábado. No le pregunté qué quería decir con eso. Simplemente me dejé llevar a nuestra habitación, donde me quitó el vestido haciéndome por fin mujer como Paco debió haber hecho” (51).

El primer matrimonio de Susana lo arregló su papá, sus hermanos y el novio. Tal parece que la suerte quedó marcada y, por más que Susana se afanara en lograr algo, parecía alejarse más de eso. Posteriormente, en el segundo matrimonio, al día siguiente de casada, las hermanas de su esposo llegaron a prisa para cambiar su imagen: el cabello, su forma de vestir, su forma de caminar, todo para que tuviera la apariencia que el marido quería. Y para el tercer matrimonio pasa lo mismo: realiza únicamente lo que el esposo designa.

Una tras otra ocasión Susana hizo lo que los demás dictaron sobre ella. Mientras más quería ser dueña de su propia vida, menos podía obtenerlo. El personaje de la tragicomedia siempre tendrá el infortunio de ser obstaculizado, principalmente, por los personajes que le rodean. Ellos serán aliados o contrincantes. Susana es un personaje virtuoso, ella aspira a una meta noble. Hay personajes que se unen a ella en su cometido; por ejemplo Abraham, a quien Susana llama el viudo; también Paco segundo, quien se muda a su casa, así como Rosalbita, con quien la protagonista se identificará en gran manera. Por otra parte, están otros personajes contrincantes, quienes serán personajes viciosos y pondrán trabas en su camino.

Observemos ahora la trayectoria del personaje simple vicioso:



Para fines de este estudio he llamado consecuencia a la meta corrompida del personaje vicioso. Mientras que el personaje virtuoso debe enfrentar muchos obstáculos para llegar a su objetivo, el vicioso tendrá siempre los medios para hacer lo correcto, pero no lo hará. La sociedad del personaje vicioso le estará sugiriendo “rectificar” su rumbo; no obstante éste dará más oídos a sus deseos que al consejo ajeno. Al final será la consecuencia lo que le recordará aquello que supo que estaba mal. Como lo explica Claudia Cecilia Alatorre:

La tragicomedia es el único género a donde ocurre este fenómeno del doble tono, que tiene como causa el contraste total entre el individuo y su circunstancia polarizados al máximo. Esto también contribuye a crear la atmósfera de magia de la tragicomedia, pues llega a los confines de lo posible: lo imposible (105).

Es debido a esta doble tonalidad que los episodios permiten que en la concepción anecdótica haya tanto personajes virtuosos como negativos. Gracias a esto, durante la novela serán posibles los obstáculos o pruebas que el personaje deberá enfrentar a fin de alcanzar su

meta. Debido a que Susana es un personaje simple, siempre mantendrá su determinación de ser noble, lo que permite analizar a esta protagonista desde la tragicomedia.

La tragicomedia tiene un material posible, es decir, lo que se cuenta no es probable que ocurra en la vida real; sin embargo, dentro de este mundo narrado es posible que ocurra. La fantasía, la magia, lo milagroso y lo inusitado se logra aquí. Los cuentos infantiles generalmente están desarrollados así, pues dentro de este mundo mágico es posible que haya acontecimientos que sólo aquí se pueden realizar. Aunque *Vivir la vida* no tiene asuntos mágicos a tratar, sí hay planteamientos inusitados que se llevan a cabo.

Uno de estos acontecimientos se narra cuando Susana viaja a España. Llega ahí por error, siendo arrastrada por un grupo que estaba en constantes protestas contra el gobierno. Después de llegar a España e ir de lugar en lugar dando su discurso, ella decide dejarlos. Leamos lo que sucede:

En cuánto amaneció, me levanté y salí. Mis compañeros seguían dormidos regados por el piso . . . Empecé a caminar y a caminar sin rumbo . . . Seguí caminando a pesar del calor cada vez más fuerte. En un puesto de periódicos unas enormes letras negras llamaron mi atención: Murió el embajador de México en España. En otras más pequeñas: Sufrió un infarto mientras atendía los negocios oficiales a su cargo. Y por fin en unas más chicas: Sus restos serán velados hoy en la sede de la propia embajada.

El señor embajador que había pasado a mejor vida, era nada menos que Francisco de la Vega y Vega, mi primer marido (Sefchovich 112-13).

La anécdota de lo fantástico no termina aquí. Posterior a esto, resulta que conoce a Sebastián, quien era pareja de Francisco de la Vega y Vega, su primer marido. Por esta razón Susana siempre le llama el viudo. Este será el único amigo que Susana conocerá en su vida y un compañero en los distintos episodios que tenga. Después de meditarlo unos momentos, su amigo decide darle la mitad de todo lo que poseía, pues se ha dado cuenta de que, dado que nunca se divorció, así como él, ella también es viuda y le da la mitad de toda la herencia que dejó Paco. Es así como la protagonista continuará sus viajes.

El material es posible, ya que es muy poco común que todos estos acontecimientos sucedan en la vida real. Es decir, es posible que ocurran, pero, por lo general, no transcurre así. El receptor acepta este mundo ficticio y se hace copartícipe de todas las experiencias del mundo narrado.

Por último, es de importancia señalar la siguiente cita que la autora de *Análisis del drama* hace:

“Lo serio es el tono que se acostumbra para hablar de las cosas importantes de esta vida; es como si se nos dijera: “esta vida es buena, vale la pena esforzarse”. Y para que más nos entusiasme la vida, la tragicomedia va a desplegar toda su fantasía para recrearnos todo aquello que es emocionante y vital.

Por esto mismo es tan lógico que la tragicomedia tenga dos posibilidades anecdóticas tan diferenciadas: la virtud nos enseña cómo se debe vivir, cómo es que se ama la vida”. (Alatorre 105-06)

Todo esto se cumple en *Vivir la vida*, el mismo título susurra de qué va a tratar la novela. No obstante de que es un género narrativo, aquí se ha visto cómo distintos elementos del género dramático se cumplen en esta obra contemporánea. La tragicomedia siempre está vigente, pues el receptor continuamente acepta que se le siga enseñando cómo avanzar a través de este viaje llamado vida. La vida en sí es el mayor viaje en el que Susana se está aventurando. No sabe el futuro y esta es la razón por la que constantemente necesita aprender. Sólo al final, cuando participa en el concurso literario y escribe su historia (lo cual se menciona en el subcapítulo 1.2.1. de este trabajo), entiende de qué trató el viaje, sólo al final, el héroe alcanza su meta. Todos lo demás fueron obstáculos que ella debió vencer.

*Vivir la vida* ha sido analizada a través de conceptos del teatro, los cuales vislumbran la representación del ser humano individual y socialmente. Asimismo, la novela tiene tinte del género realista, tal como Villanueva lo sugiere en *Teorías del realismo literario*. La novela realista “es un fenómeno fundamentalmente pragmático, que resulta de la proyección de una visión del mundo externo que el lector –cada lector– aporta sobre un mundo intencional que el texto sugiere” (126). Aunque el material es posible, en ningún momento se trata de hadas o duendes. Más bien este material es utilizado por Sefchovich para describir el contexto real mexicano. El hecho de tener tanto espacios y acontecimientos permite conocer un personaje multifacético, no por el carácter de la protagonista, sino por los muchos roles que este adquirirá como mujer: esposa, hija, madre, recamarera, empresaria, secretaria, florista, escritora, entre otros).

Lo que hace atractiva a esta novela es que su estructura permite ser analizada por teoría narratológica, así como dramática, pues aquí se ha demostrado cómo la concepción anecdótica, el personaje tragicómico y el tono serio-cómico se cumplen en la obra. Hay

episodios, el personaje es virtuoso, la sociedad y las circunstancias son pruebas para la protagonista y el tono es serio-cómico; al final de todo, después de enfrentar muchos obstáculos contrarios a su naturaleza, la vida le recompensa y el héroe alcanza su meta. Ahora se releerá el personaje, esta vez dándole el enfoque narratológico que sugiere Vladimir Propp en *La Morfología del cuento*.

## **2.2. El viaje del héroe según Vladimir Propp.**

Antes de adentrar a la teoría propuesta por Propp, me es importante señalar la siguiente cita que aparece en la “Estructura mítica”, ensayo que preside a la novela de Mariano Azuela *Los de abajo* (1998): “La aventura mítica del héroe contemporáneo es la aventura de un héroe problemático que busca valores auténticos en un mundo degradado” (47). Así como en la novela de Azuela, en *Vivir la vida*, Susana es un héroe contemporáneo que busca encontrar valores en este mundo degradante.

En *La Morfología del cuento* (1986), el autor propone que:

(...) los personajes, por diferentes que sean, suelen *realizar* la misma cosa. La manera cómo cumplen su función puede ser distinta: constituye, pues, una dimensión variable . . . Lo importante es saber *lo que hacen* los personajes del cuento y no *quién* lo hace ni *cómo* . . . Podemos anticiparnos diciendo que los personajes son extremadamente numerosos, pero que el número de funciones es extremadamente reducido. (38-39)

Las acciones que deben realizar los personajes por lo general serán de la misma índole moral. Una vez más se destaca que éstos serán simples: virtuosos o viciosos. Dándole importancia a las labores que llevarán a cabo. El hacer esta categoría desde el inicio da pie a que sea fácil identificar al protagonista de la historia, así como quiénes son los aliados y contrincantes. Es por eso que, para Propp, *lo que hacen* los personajes es lo de mayor importancia.

Por ejemplo, en la novela de Sefchovich, se describe a la mamá de su segundo esposo. En esta parte de la obra, las sirvientas de la casa evitaban la comunicación con Susana debido a lo mucho que su suegra había influido en ellas. Queriendo entender la situación, Susana les espeta lo siguiente:

¿Y cómo te explicas entonces que ella te raciona la comida, te regaña por cualquier cosa y te tiene trabajando quince horas al día, lo que yo, que se supone soy tan mala, jamás hice? Mary bajó la cabeza y permaneció en silencio. Fue la muchachita la que contestó: Eso no es lo que cuenta dijo, lo que cuenta es que con la señora todas las tardes rezamos el Rosario. (82)

El lector podrá olvidar el nombre de la suegra o la apariencia física o cómo llevó a cabo algunas gestiones. Pero difícilmente se deja a un lado lo que hizo ese personaje. De ahí que estas acciones categorizan a la suegra como un contrincante en la vida de Susana. No importa cuánto haya sido amable Susana con la gente a su servicio, ellos seguían ciegamente a la otra señora por aquello del Rosario.

Ya se había mencionado que la novela de Sefchovich no es una narración mágica con hadas, duendes o brujas. Aquí la narración es menos fantástica, no obstante que se muestra

lo real en los espacios extradiegéticos, sigue siendo un viaje con elementos inusuales que sutilmente dan un tinte fantástico a la narrativa, pues el viaje del héroe se lleva a cabo en el mundo real dónde busca alcanzar una meta. Hay tres fragmentos en los que se puede dividir el viaje del personaje, que son: “la función inicial, que abre la posibilidad al proceso; la función que realiza está posibilidad, y la función que cierra el proceso” (Azuela 45).

Todo personaje parte de un mundo ideal. Luego algo ocurre en él, por lo que el héroe debe salir a alcanzar su meta. Se finaliza el viaje del personaje. Dichas funciones se llevan a cabo alrededor de distintos personajes y no importa tanto *quiénes son*, sino *qué hacen*. Tomando en cuenta la propuesta de Claudia Cecilia Alatorre, los personajes son simples: virtuosos o viciosos; de igual manera, las acciones son positivas o negativas. Al ser virtuoso serán nobles; si es vicioso tendrá malicia.

Vladimir Propp hace la siguiente propuesta acerca del viaje del héroe: uno de los miembros de la familia se aleja de la casa, al héroe le es puesta una prohibición, la prohibición es transgredida, el antagonista trata de obtener información, al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima, el antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o sus bienes, la víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo, el antagonista perjudica o causa un daño a un miembro de la familia, el héroe abandona su casa, el héroe se traslada, el héroe es marcado, el héroe escapa a la persecución, el héroe regresa, el héroe adquiere una nueva apariencia, el héroe llega al trono.

En *La morfología del cuento* hay demás elementos que se describen del viaje del personaje. Algunos de estos no los he considerado para el análisis, ya que no se cumplen en la novela de Sefchovich, dado que no es un cuento fantástico; por ejemplo, en la novela de

Sefchovich no hay algún objeto mágico que utilizar a fin de derrotar al antagonista, por lo tanto, es un elemento que no tiene cabida aquí. No obstante, el análisis desarrolla muchos otros símbolos del viaje del héroe que sí se cumplen en la novela, los cuales se explican a continuación dando detalle de cómo se presentan en *Vivir la vida*:

a) Uno de los miembros de la familia se aleja de casa: después de que nace Susana, su mamá se va. Ella se marcha luego de leer un libro titulado *La liberación de las mujeres*. Al término de la lectura le dice a su esposo que ya no estaba dispuesta a ser su esclava ni su sirvienta. Su esposo, al ser el rancharo más poderoso del pueblo, no puede con la vergüenza y dice que murió. Con esa mentira Susana crece hasta una edad adulta.

b) Al héroe le es puesta una prohibición: la prohibición la hace la abuela, quien la educa. Ella le dice que no se fije en Paco, el amigo de sus hermanos.

c) La prohibición es transgredida: citaré el comentario de Susana: “Pero yo no te hice caso. A mí me pareció guapísimo cuando Raúl lo trajo a casa la primera vez, el rastro de su loción duró toda la tarde flotando en el aire” (Sefchovich 20).

d) El antagonista trata de obtener información: ya se había mencionado en el capítulo uno, donde se analiza la estructura temporal, que hay muchas analepsis en *Vivir la vida*. Cuando Susana viaja a España supo cómo Paco se acercó a ella. Esta narración tiene lugar muchas páginas después cuando se sabe de la vida de Paco, siendo que ella estuvo casada con él al inicio de la novela. Susana es descrita como “. . .una muchachita a la que había visto una vez cuando lo invitaron a pasar un fin de semana en el rancho de esa familia, por cierto riquísima” (Sefchovich 120). A partir de ahí Paco trata de obtener información de Susana.

e) Al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima: posteriormente a esta primera visita, Paco sigue visitando a la familia; a los hermanos de Susana, principalmente.

f) El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o sus bienes: Paco era un hombre desheredado por su padre tras decirle que era homosexual. Paco se había ido con su pareja y juntos habían malgastado el dinero en cigarros, alcohol y una vida desenfadada. Por ello idearon el plan de que Paco sedujera a una joven rica de pueblo a fin de vencer sus problemas económicos. No sólo engañan a ella, sino también al padre de esta, con quien arregla todo el matrimonio sin consultar nada con Susana.

g) La víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo: leamos las inquietudes que nunca compartió Susana con la abuela, dejándose envolver con la loción de Paco:

(...) No cumplió con los detalles necesarios para un matrimonio con buenos auspicios: no me regaló un dije de media luna en nuestro primer y único aniversario de novios, para el día de la boda juntarlo con la otra mitad que mientras tanto él debía conservar, ni me invitó a cenar a la luz de las velas para pedirme que fuera su esposa y entregarme el anillo de compromiso . . . Del aniversario ni se acordó y cuando quiso casarse conmigo, lo arregló con mi padre y nunca me llevó a ninguna parte ni me dio nada. (Sefchovich 20)

La indiferencia con que Paco la trata desde el inicio avicina cómo será en el futuro. Susana se deja engañar, se deja envolver con la loción de su perfume, con su vestimenta bien

planchada, con sus zapatos bien iluminados, se deja engañar creyendo que en verdad la ama, sólo porque se casará con ella.

h) El antagonista perjudica o causa un daño a un miembro de la familia: para la abuela, Susana era el único motivo por el cual estaba en casa. Cuando Susana contrae matrimonio, la abuela sale por la otra puerta y se va y nunca más se vuelve a saber de ella.

i) El héroe abandona su casa: al casarse, Susana abandona su morada inicial; sin saberlo se va con el primer antagonista de esta historia: su primer esposo. Sin embargo, al descubrir que Paco no la ama, decide regresar; cuando quiere hacerlo, su padre lo prohíbe diciéndole que la mujer no puede dejar a su familia y, si el esposo no la quiere, es porque seguro ella algo hizo.

j) El héroe se traslada: Cansada de tanto machismo en su padre y harta de no ser ni vista, ni querida, ni valorada por su esposo; Susana abandona a Paco. De esta manera el primer antagonista es derrotado, pues no goza de los bienes materiales de Susana. Cuando saben que se ha ido, el padre y Raúl le dan una fuerte golpiza a Paco. Finalmente, al ser un personaje vicioso, Paco encontrará la muerte en una cirrosis que él mismo se ocasionó. No obstante que Susana se traslada a Oaxaca, allá encontrará a otros antihéroes. Posterior a este viaje se seguirá trasladando a diferentes espacios.

k) El héroe es marcado: en uno de los episodios Susana enfrenta un obstáculo que la marcará por siempre. Siendo víctima de una negligencia y obstinación médica, la protagonista se ve sometida a una cirugía dolosa debido a un supuesto cáncer de mama. De esto se redacta lo siguiente: “(...) al día siguiente me sometieron a una operación para quitarme el pecho enfermo y, de una vez y como método de prevención, el otro que estaba

sano, así como los ganglios de las dos axilas” (Sefchovich 62). Ésta fue una mala decisión del médico, porque luego de que éste muere le atiende otro ginecólogo, uno extranjero, que deduce que Susana nunca tuvo tal cáncer, que el resultado erróneo había sido producto de la mala información de una maquinaria que no había recibido mantenimiento en años. Esta marca tiene resonancia externa e interna; afecta al personaje en sumo grado.

l) El héroe escapa a la persecución: tras lo anterior, Susana deja a su esposo y a sus hijos. Sin saber por qué, un domingo familiar después de comprar helado, empieza a caminar y a caminar hasta que se aleja, se pierde, se va y se va. Después de eso, su segundo esposo, José Antonio, la busca y le persigue por muchos lugares, hasta que un día de nuevo da con ella: “Mujer, soy José Antonio tu marido dijo, pero era un gordo al que yo nunca había visto. De todos modos, me dejé abrazar por él porque no tenía fuerzas para evitarlo” (105).

m) El héroe regresa: la última casa a la que Susana regresa y en la que se queda permanentemente es en donde vive con el viudo, Rosalbita, entre otros, ella decide quedarse: “Cuando entré al departamento fue como si el tiempo no hubiera pasado . . . Decidí entonces quedarme, pues entendí que este era mi lugar en el mundo” (206).

n) El héroe adquiere una nueva apariencia: tras muchos obstáculos que había vencido, Susana ya tenía una apariencia diferente. Estos cambios los adquiere a través de todo el discurso narrativo. Algunos de estos son marcas de operaciones (seno y nariz), cambios de tono de cabello, ropa, maquillaje, etc.

ñ) El héroe llega al trono: el trono es una metáfora de la meta que alcanza el personaje principal. En el final de *Vivir la vida*, Susana alcanza su meta, que es ser dueña de su propia vida.

Susana siempre tuvo al enemigo en casa. Los antagonistas de la novela son los hombres con los que ella se relaciona: su padre; Paco, su primer esposo; José Antonio, su segundo esposo, y Senén, su tercer esposo. A estos se unirán otros más que marcarán su vida: un médico negligente, una suegra controladora, unos artistas que abusan sexualmente de ella, entre otros. Los antihéroes de esta novela tienen una característica principal: el machismo. Todos y cada uno de ellos dirán lo que se debe y lo que no se debe hacer, privarán al personaje de que sea dueña de su vida.

Después de varios años, José Antonio, siendo un hombre mayor y enfermo, regresa con Susana. Ella se hace cargo de él y su enfermedad. Susana es menos dueña de su propia vida en esta parte de la novela, pues todo su tiempo lo designa a trabajar, o bañar a José Antonio, o darle su medicamento, o prender la televisión, o subirle o bajarle al volumen, o apagarla, etc. Luego de largos meses cuidando de José Antonio, él muere. A partir de ahí Susana ya no debe cuidar de nadie; sus días ya no dependen de que si el esposo tiene sed, hambre, cansancio, si quiere ir al baño, entre otros. Ahora puede salir a caminar y quedarse en la banca de un parque por horas y horas sin afectar a nadie:

Y entonces, recuperé la alegría de vivir. Qué momento maravilloso, qué felicidad.  
¡Nunca más tendré que soportar el olor de su loción!

Estoy tan contenta, que otra vez salgo a pasear: camino un rato por las calles, luego me siento en una banca del parque. Veo a los niños jugar, a las señoras ir de compras, a los árboles florear. (Sefchovich 232)

Encontrándose así, con tiempo para ella, Susana comienza a escribir toda su vida; al redactarla, toma conciencia de esta y se apropia completamente de cada detalle de lo que fue su existencia. Decide en este escrito qué pasará después de cada episodio, pues, dado que ya lo vivió, sabe cuál es el siguiente espacio en donde se encontrará. Al dar cuenta de cada acción que realizó, vuelve a vivir la vida, pero esta vez ella decide sobre su personaje y no la vida sobre ella. Ha conquistado su propio ser por medio de la escritura.

Luego, manda todo su escrito a un concurso literario con el seudónimo de Rosalba Goettingen. Después de esto muere, habiendo rechazado un cuarto matrimonio, al fin decidiendo por ella misma. Rosalba redacta:

(...) llamó mi atención un papel entre todo lo que yo misma revolví y luego abandoné en una bolsa de plástico destinada a la basura. Me acerqué a verlo y descubrí que se trataba de un recibo en el que se asienta que Susana M. de Lara mandó su manuscrito a un concurso, firmándolo nada menos que con el seudónimo de Rosalba Goettingen.  
(250)

Solo al final de la novela se sabe la verdad: el lector siempre estuvo sumergido en la misma historia que Susana mandó al concurso literario. Entonces como lectores somos copartícipes de este mundo ficticio, pasando a ser uno de los lectores a los que está dirigida la historia de Susana M. de Lara, firmada por el seudónimo de Rosalba Goettingen, y no la novela de Sara Sefchovich como siempre supusimos. Y dado que Susana es un narrador en primera persona, el lector pasa de ser lector a ser un narratario más del mundo narrado, ¿en cuántas obras el lector tiene la oportunidad de convertirse en un narratario puro?

Por medio de la teoría de Propp en la *Morfología del cuento*, el viaje del personaje ha complementado la propuesta de *Análisis del drama*. El objetivo de la tragicomedia es enseñar de qué trata la vida. La novela de Sefchovich tiene este mismo fin: enseñar al lector cómo se puede pasar de blanco al negro teniendo una actitud positiva. Debido a que Susana es un personaje virtuoso, se hace posible que alcance su meta. Los episodios u obstáculos aquí narrados describen a un héroe moderno que busca salir victorioso a través de un mundo contradictorio.

En el capítulo uno de este trabajo se abordó cómo los aspectos narratológicos, principalmente el espacio, construyen al personaje. En el capítulo dos, se han explicado los diferentes viajes que el héroe realiza al fin de alcanzar una meta noble. Ahora pasemos al capítulo tres para visualizar cómo espacio y viaje transforman al personaje dotándolo de diferentes atributos que le ayudarán a adquirir finalmente una identidad.

### 3. La transformación del personaje femenino.

#### 3.1. Individualidad e identidad de un personaje.

En *El relato en perspectiva*, Luz Aurora Pimentel define al personaje como un efecto de sentido que puede ser del orden moral o psicológico, y que se logra por medio de estrategias narrativas (Pimentel 59). Desde el inicio, el autor le otorga una intencionalidad, es decir, las estrategias narrativas son manipuladas por un ente superior: el autor, quien fuera del mundo narrado adapta cada táctica a fin de darle sentido e individualidad al personaje.

Tanto la individualidad como la identidad del personaje se logran a través del nombre, “el nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel 63).

Pimentel esclarece una diferenciación entre dos tipos de personajes: referenciales y no referenciales. Los primeros son personajes que, al leerlos, rápidamente los asociamos a un hecho histórico o un ser del mundo real. Esto ocurre en *Noticias del imperio* (2012), de Fernando del Paso, cuando se inicia la lectura y se lee el discurso de la emperatriz Carlota:

Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América. Yo soy María Carlota Amelia, prima de la Reina de Inglaterra, Gran Maestre de la Cruz de San Carlos y Virreina de las provincias del Lombardovéneto acogidas por la piedad y la clemencia austriacas bajo las alas del águila bicéfala de la Casa de Habsburgo. (7)

El lector rápidamente hace una referencia del *nombre* y el hecho histórico al que este constituye. Los títulos que preceden o prosiguen al nombre de *Carlota* vienen cargados de

una fuerte connotación que denotan el origen y título de la Emperatriz. Los nombres referenciales geográficos delimitan el seguimiento que se le dará a la narrativa en cuanto al espacio extratextual. Ya el lector acepta en estas líneas el universo diegético al que se introduce, siendo partícipe de la carga semántica del hecho histórico y del nuevo enfoque que el autor les brindará a los personajes. Los nombres referenciales, por lo general, se encontrarán dentro del género de la novela histórica.

Sin embargo, ¿qué ocurre cuando se trata de nombres no referenciales como en el caso de Susana? Pimentel comenta que:

En los personajes no referenciales, cuyos nombres están inicialmente “vacíos”, el proceso acumulativo por medio del cual se van llenando es también, y con mucho de naturaleza narrativa: el nombre se colma de historia y no meramente de atributos de personalidad. (Pimentel 65-66)

Susana es un personaje no referencial, Sefchovich la va describiendo un poco aquí y un poco allí a lo largo del relato. Al inicio de la novela sabemos que estamos frente a una joven que recién se ha casado: “Eran las nueve y media cuando llegamos a nuestra casa. La primera, la única vez en toda mi existencia, que a esa hora todavía no estaba en la cama, tomando mi vaso de leche y lista para dormir” (Sefchovich 19). El diálogo de la novela inicia describiendo un hábito del personaje, a través de este hábito, empieza a contar su historia:

Yo me fui derecho al baño para lavarme y perfumarme. Luego me senté a la orilla de la tina a esperar quién sabe qué, porque tenía miedo de salir. Me hubiera gustado que

mi marido entrara a buscarme, para no tener que cruzar sola esa puerta, pero no lo hizo.

Afuera no se oía ningún ruido. Poco a poco me armé de valor y abrí despacio. ¡Cual no sería mi sorpresa al ver que mi flamante esposo estaba profundamente dormido, con todo y los zapatos puestos! ¡Y yo que no podía quitarme el vestido de novia porque me arriesgaba a la mala suerte eterna!

No me quedó más remedio que tenderme a su lado y acomodar lo mejor que pude el largo velo que se me enredaba por todas partes y la ancha falda que no me dejaba apoyarme a gusto. Y allí me estuve, quietecita porque no sabía qué hacer. En el día más esperado de mi vida, el hombre de mi vida se había olvidado de mí. (19-20)

En la cita anterior se refleja cómo el personaje empieza a formarse a partir de los acontecimientos y no de la narración. La breve descripción que se brinda es acerca del vestido de novias. Que es blanco con un largo velo y una ancha falda. Pero más allá de esto, ¿cómo es Susana?, es decir, ¿de qué color son sus ojos?, ¿es alta o baja?, ¿qué tono tiene la tez de su piel?, ¿cómo es su cabello y cómo lo lleva arreglado en el día de su boda? Nada de esto se sabe.

Sefchovich no se detiene a brindar una delineación detallada utilizando alguno de los modelos de organización descriptivos analizados en el capítulo uno del presente trabajo. Si bien estos elementos descriptivos son utilizados durante la novela, muy pocas veces se emplearán para dar una descripción detallada de Susana. Más bien, la autora dibuja a su personaje un poco aquí y un poco allí a través de todo el relato y lo hace a través del nombre, pues como sugiere Pimentel: “(...) es necesario que ese nombre tenga *estabilidad* y

*recurrencia*, para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino la identidad misma del personaje y la conservación de la información narrativa que en torno a él se va generando” (66). El nombre de Susana es un largo rompecabezas con muchísimas piezas que el lector debe unir a través del tejido de la historia. Con paciencia, el cuadro adquiere forma y tonalidad y mayormente se llega a conocer a la personaja debido a los acontecimientos y obstáculos que enfrentará:

Y para entonces, había perdido la tristeza y en su lugar me subía una rabia caliente como nunca había sentido. Me di cuenta de que la mala suerte que a toda costa quería evitar era precisamente lo que ya me estaba sucediendo, de modo que con las tijeras de la cocina yo misma me hice mujer: corté el vestido de novia, me lo arranqué de encima a tirones, me vestí con una falda y una blusa, tomé el dinero que Paco le había dejado a la portera y las llaves que estaban colgadas en un gancho atrás de la puerta y me fui. (28-29)

Susana pudo esperar por meses a que su esposo la hiciera mujer y aun así nada hubiera conseguido. La repetición del nombre, o del *yo* en este caso, abre el medio para descubrir quién es Susana, así como los cambios que el personaje adquiere a través del hilo narrativo. Pues, “el nombre del personaje es el que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad” (Pimentel 67). Y en el caso del Susana, aun el significado de su nombre tendrá relevancia en el texto.

Según la Real Academia Española (RAE), Susana significa: “situado en la parte superior o de arriba”. Cuando se lee *Vivir la vida*, no se examina el texto emitido por Sefchovich, sino el escrito por Susana. El significado del nombre la coloca como un ente

omnisciente que, tras haber vivido lo que escribe, sabe el principio y fin de la historia, situándose por encima del resto de los personajes. En el acto mismo de la narrativa, el personaje se apodera de su vida, siendo la única que tiene derecho de contarla y de vivirla. Este será un rasgo característico que la distinguirá del resto de los personajes, lo cual se analizará en el siguiente subcapítulo.

### **3.2. El ser y el hacer del personaje.**

El protagonista de la novela se distingue del resto de los personajes debido al nombre. En *El relato en perspectiva*, Pimentel señala las siguientes aptitudes que éste debe de tener:

(...) el significado del personaje, su valor, se constituye por *repetición*, por *acumulación*, por *oposición*, en relación con otros personajes, y por *transformación*. Éstos son los aspectos más importantes del principio de identidad de un personaje que garantizan su permanencia y su reconocimiento, a lo largo de un relato, en y a pesar de cambios y modificaciones que pueda sufrir en su constitución. (68)

La intencionalidad es que los acontecimientos, los espacios, las descripciones, los diálogos, entre otros elementos característicos del relato, impacten directamente al personaje central; por esto, forzosamente se repetirá el nombre, acumulando diversos sucesos en oposición a otros personajes. Incluso la apariencia externa de los últimos se describe a partir de lo que Susana observa de ellos. Por ejemplo, la descripción que hace de su primer esposo cuando aún son novios y él la visita “enfundado en su traje oscuro y su camisa blanquísima, el cabello negro perfectamente peinado y los zapatos más brillantes que había yo visto jamás”

(Sefchovich 20). De igual manera ocurre con otros personajes a quienes también conocemos a través de las descripciones que el narrador-personaje hace de ellos.

Muy pocas son las ocasiones en que la voz narrativa pasa de Susana a otro personaje. Tomemos el ejemplo de un lapso en la historia en la que la protagonista se encuentra con su mejor amigo, el Viudo, y lo que ella percibe al estar con él:

Pero la prueba suprema, la prueba de fuego que estaba segura que le sería imposible de resistir fue cuando le mostré mi pecho plano, sin senos. A nadie se lo había enseñado jamás. Yo misma apenas si me atrevía a verlo, de tanto que me horrorizaba. Y sin embargo su reacción fue de ternura. Con suavidad me acarició y besó la piel sumida, tasajada, herida y cicatrizada como si fuera de seda o estuviera normal. Ese día se me salió el coraje y supe que lo querría por siempre y a pesar de todo y de todos. (Sefchovich 144)

Nótese la comparativa que años después esta misma experiencia tuvo para su amigo:

La novedad es que al viudo le ha dado por contarme su vida como si yo no hubiera estado en ella y como si no la hubiéramos hecho juntos. Me dice que vivió en Tepoztlán y que allá tenía una amiga pelirroja con la que le gustaba sentarse a comer helados en las bancas del atrio de la iglesia. Y luego, bajando la voz, agrega: La pobre tenía el pecho atravesado de unas cicatrices que me daba asco nada más de verlas. (212-213)

La ventaja de contar con más de una voz narrativa es que se tiene un panorama más amplio de los acontecimientos debido a las diferentes expectativas de los personajes. Al tener

solamente el enfoque de Susana, se priva al lector de conocer el texto desde la focalización de otros personajes que pudieron percibir la historia desde otra perspectiva. El hecho de estar frente a una novela en primera persona permite al lector ser copartícipes de la experiencia del narrador-personaje, a su vez lo limita de la voz de otros integrantes del relato. Lejos de que lo último sea una desventaja, para fines de este trabajo, permite visualizar la obra desde la voz femenina en el contexto social y económico de México, dado que ahí se desenvuelve la trama. “(...) los actores en un relato son humanos, o por lo menos “humanizables”, considerando que todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana” (59). A pesar del reflejo de la sociedad que se logra por medio de estos, “en última instancia, un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido* . . . logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas” (59).

A través de Susana se representa a la mujer mexicana que pierde su voz e igualdad frente al discurso de poder. Sufriendo muchos acontecimientos no deseados por ella, llega a ser cocinera, ama de casa, empresaria, sirvienta, recamarera, entre otros, los cuales colaborarán con la identidad de este personaje. Esta valoración humana que constituye el personaje sólo fue logrado a través del enfoque de sentido que Sefchovich le otorgó por medio de estrategias narrativas que se han analizado a lo largo del presente discurso de tesis.

Los espacios, los acontecimientos, las descripciones, algunas figuras retóricas, la voz narrativa y el enfoque de la misma permiten visualizar a un personaje femenino llamado Susana, quien será el eje central de *Vivir la vida*. Mediante dichas estrategias narrativas se da cuenta de la realidad mexicana que día tras día viven las mujeres en el país. Desde la que debe despertar temprano para vender quesadillas o la que se gana la vida lavando ropa ajena y las piernas las tiene siempre moradas debido a las várices inflamadas. Así como la florista que ve marchitar sus manos a través del tiempo. Y la turista que atraviesa los pueblos mágicos

del país buscando una pasión en la vida. O la adolescente que se acuesta en el pasto seco del parque, al lado de botes de basura y de ratas, en compañía de su pareja. O la mujer que por interés económico se casa con un empresario. Y la que es hospitalizada. Y la que es mutilada. Y la que es violada. Y la que es activista. Y la feminista. Y la escritora. Todas descritas desde el enfoque del narrador personaje.

Sefchovich da cuenta de lo que ocurre en el país haciendo eco al epígrafe utilizado: “Las palabras hacen visibles verdades evidentes”. En *Vivir la vida*, la escritora valoriza la voz de muchas mujeres que día tras día se quedan calladas hasta que solo sus pensamientos saben de qué trata su realidad. Y a través del discurso se denuncia el machismo mexicano como una de las dolencias que sigue aquejando a la sociedad, y el deficiente uso de los recursos del gobierno y la distribución de bienes que poco permite que estas mujeres tengan mejores oportunidades para cambiar su realidad.

Y lo mismo pasa en el caso de Susana. Son muy pocas o quizás nulas las acciones que realiza por su propia voluntad:

Yo no sé si en esta vida las decisiones las tomo yo o ellas me toman a mí. Creo que más bien ha sido esto último. A mí las cosas me han sucedido: este me empujó, aquel me jaló, uno me ofreció, el otro me arrebató. Yo sólo obedecí y no tuve nada que ver. ¿O sí tuve?

A lo mejor cada vez que me fui, cada vez que hice por olvidar, cada vez que guardé silencio, estaba eligiendo. Quién sabe puede ser. (Sefchovich 227)

Al inicio de la novela, cuando se conoce el nombre de la protagonista, lo único que se tiene es eso: el nombre, pero, al transcurrir los hechos, éste adquirirá significado, así sucesivamente hasta obtener un personaje único construido en este mundo narrado. Partiendo de que el personaje se debe lograr por medio de estrategias discursivas y narrativas, desde un inicio Sefchovich selecciona cuidadosamente la técnica del tejido ficcional del personaje. Las acciones determinadas o no por ella le otorgan una identidad: el de una mujer ingenua que durante toda la novela luchará por una misma meta: ser dueña de su propia vida.

### **3.3. Cambios físicos del personaje.**

Algunos de los cambios físicos que el personaje adquiere ocurren cuando se casa con su segundo esposo. Un hombre sumamente machista, que desde el inicio realiza modificaciones en su aspecto físico: en la manera de vestir, en su corte de cabello, peinado y maquillaje, así sucesivamente, hasta llevarla al quirófano.

Cuando cumplimos un mes de la boda, me internaron en el hospital de especialidades del doctor Ortiz de Montellano para que me operará la nariz, que en opinión de mi marido como de sus hermanas era demasiado grande. Durante varias semanas permanecí inmóvil, con los ojos inyectados de sangre, toda hinchada y llena de moretones, pidiéndole a Dios que a mi nueva familia no se le ocurriera cambiarme también los pómulos o las orejas, las rodillas o la barbilla. (Sefchovich 52)

Susana acostumbraba a usar una larga trenza negra que también fue cortada. Años después ella recuerda este episodio cuando escribe: “¿ya te dije que yo tenía una nariz grande y una trenza larga y que las dos me las cortaron sin preguntarme mi opinión?” (226) . Los anteriores son el inicio de los muchos cambios que la protagonista tendrá. Desde el aspecto físico hasta cómo debe sentarse, caminar, manejar, las conversaciones que debe tener, las llamadas que puede realizar; todo es estrictamente observado por su segundo esposo, a quien jamás le importa su segundo nombre, mucho menos su apellido. En vez de estos, simplemente la llama “mujer”.

Posteriormente, cuando vive en Tepoztlán con el viudo, éste la convence de que se pinte el cabello de rojo. Y también le confecciona muchos vestidos blancos que él mismo decora, con lo cual se retrata a un personaje contrario a quien era cuando salió de casa. Más adelante, con su cabello mostrando algunas canas, al ir a un centro comercial, un estilista le invita a hacerse un cambio de imagen (tinte de cabello y vestimenta); empieza a salir de compras y mostrarse diferente, pero la crisis económica detiene el ritmo y le obliga a vestirse como lo hacía antes.

Esto ocurre al largo de su vida. Hasta que finalmente, cuando es una mujer mayor y está próxima a acercarse a su meta, escribe lo siguiente:

Cuando era niña, me ponían vestidos blancos llenos de encajes y moños que no debía arrugar ni ensuciar. Cuando me casé, fue con un vestido blanco lleno de tules y perlas que no me debía quitar sola para no convocar a la mala suerte. Luego, un amigo me hizo unos enormes vestidos de manta blanca pintada que no me podía cambiar para que no se pusiera triste.

Hoy, por fin puedo vestirme como quiera. Así que he dejado atrás los colores pastel y sólo uso el azul marino. Y siempre pantalones, ya no me pongo vestidos. ¡Esta es mi idea de la libertad! (Sefchovich 225)

Recordando que la novela se desarrolla en el contexto mexicano, el escrito anterior representa el pensar de muchas mujeres mexicanas que tan sólo hasta el final de su vida descubren quiénes son y cómo les gustaría vestir. Y empiezan a hacerlo para ellas. Y así ocurre tanto en el aspecto físico, como con su nombre. Su *ser* y *hacer* que la diferencia del resto de los personajes. Sefchovich utiliza la narrativa para representar a la mujer de México. Y lo hace a través de Susana, un personaje multifacético que a través de la escritura da cuenta de lo que trata la vida y cómo debe vivirse si se quiere ser dueña de su existencia. A través de este personaje lleno de atributos humanos, muchas mujeres mexicanas se pueden identificar con ella.

#### **3.4. Diversidad de acontecimientos narratológicos, propicio del cambio.**

*Vivir la vida* consta de diversos acontecimientos. Sería muy agotador para el lector leer la enumeración de cada uno de estos sucesos; no obstante, he seleccionado algunos que conducirán al personaje principal a alcanzar su meta. Es decir, ser dueña de su propia vida.

En su primer matrimonio, después de cada velada, su esposo dormitaba en estado de ebriedad mientras ella esperaba a que él le quitará el vestido de novia que llevaba usando durante una semana. Años más tarde, después de que Paco (su cónyuge) muere, ella lo empieza a soñar e imagina lo que hubiera deseado de él:

Lo convertí en el hombre que hubiera querido tener por marido, el que muy sonriente me hacía mujer desabotonándome los vestidos y también el que me quería como en las películas, con besos y caricias. Y ventajas de la imaginación, con él hasta me agradaban los deberes conyugales. (Sefchovich 115)

Los acontecimientos que enfrentará Susana son contrarios a lo que ella esperaba de su vida. Partiendo de que el personaje busca ser dueña de su propia existencia, constantemente será orillada a cambiar de entorno para lograr su objetivo. Es por eso que una y otra y otra vez deja un espacio para adentrarse a otro.

Tal ocurre cuando se narra acerca de su segundo matrimonio. Cerca del final del sexenio del mandatario, la primera dama habló con ella diciéndole que, en recompensa por su buen trabajo, se iba a casar. Por segunda vez contrae matrimonio. Entonces su segundo esposo le da un sinnúmero de indicaciones de lo que él espera de la unión. Claro que en ningún momento le pregunta si ella está o no de acuerdo. Pese a las circunstancias, Susana modifica su físico a cambio de las comodidades que José Antonio, su segundo esposo, le ofrece. A excepción de su pareja, su vida era perfecta: tenía casa con las escrituras bien aseguradas, departamentos en zonas turísticas para vacacionar, carro, dinero y demás comodidades. Empezaba a aceptar su nariz operada y su corte de cabello cuando Susana expresa: “Mi felicidad se cortó de tajo una tarde, cuando fui a la revisión de rutina con el ginecólogo quien me informo que tenía cáncer” (Sefchovich 62).

La vida a la que Susana se acostumbraba no era la que ella había planificado, pero que aceptó, sin saber del obstáculo, que estaba por venir. Entonces el ginecólogo recomendó

la amputación de sus senos para evitar que el cáncer se expandiera. A Susana le habían cortado, primero, su trenza, luego su nariz y ahora su pecho. Pasaron semanas y meses de dolorosos procesos y todo se trató de un error médico. Una vez que Susana dejó las medicinas, recuperó su salud, pero el alma no se curó. Semanas después de esto, un domingo que se dejó convencer por su esposo y salió a pasear con su familia en el zoológico, subió con ellos a una lancha y, mientras estaban en el lago, ella se detuvo en la orilla para comprar dulces y entonces ocurrió lo siguiente: “No supe por qué, pero empecé a caminar y a alejarme de allí. Luego dejé de ver a los míos y dejé de ver el agua pero de todos modos seguí caminando. Y salí del parque y tomé por la avenida y caminé y caminé. Y me subí a un camión y me fui yendo y me fui” (Sefchovich 65).

Diolé (ctd en *La poética del espacio* 245) desarrolla un análisis del cambio de espacio haciendo una comparativa entre lo que ocurre en el desierto y en el mar, y cómo ambos lugares están a merced del personaje:

Descender en el agua o errar en el desierto, es cambiar de espacio, y cambiando de espacio, abandonando el espacio de las sensibilidades usuales, se entra en comunión con un espacio psíquicamente innovador. Ni en el desierto, ni en el fondo del mar se puede sostener un alma pequeña, aplomada e indivisible. Este cambio de espacio concreto no puede ya ser una simple operación del espíritu, como sería la conciencia del relativismo de las geometrías. No se cambia de lugar, se cambia de naturaleza. (Bachelard 245)

Susana constantemente se encuentra en la necesidad de entrar y salir de un espacio. Metafóricamente hablando, Susana estaba en el desierto antes de dejar a su familia en el

zoológico. Durante años había permitido que esa fuera su vida. Pero después de tanta sequía y tanto perder, la protagonista se sumerge en la profundidad del mar yéndose y dejándose ir, mientras camina hacia la salida del desierto. El espacio arenoso no podía seguir conteniendo a un alma tan pequeña.

Susana constantemente se verá atraída por la necesidad del cambio espacial. Una vez que sale del zoológico trabaja de recamarera en un hotel. En múltiples acontecimientos la protagonista muestra de lo que trata la vida y la necesidad que todo ser humano constantemente tiene de cambiar de espacio y así transformarse de un lugar a otro. Desde usar entallados trajes de buceo, hasta desprenderse completamente de ellos para errar en el desierto, tal como Susana lo hizo en cada espacio. Esto le permitió tener distintos matrimonios, y ser empresaria, y ser psicóloga y lavandera, y ama de casa y criar una niña llamada Rosalbita.

Rosalbita es la otra voz narradora que tendrá *Vivir la vida*, pero solamente tendrá lugar en el epílogo. Desde que Rosalbita se instala en la casa de Susana, ésta la acoge en su hogar brindándole el cariño y atención que no supo darle a sus hijos. La llenaba de besos y sobaba su estomaguito, como la niña necesitara. Cuando Rosalbita se va de casa, Susana promete escribir para ella toda su vida. Y lo hace nada más y nada menos que a través de *Vivir la vida*, la novela escrita por Susana y la cual gana un concurso literario que posteriormente obliga a Rosalbita a venir a México para reclamar el premio, puesto que Susana murió.

Retomemos una última vez el primer matrimonio de Susana. La protagonista creó una ilusión del matrimonio que su primer marido rompió desde la noche de bodas. Pasaron semanas y se dio cuenta que tenía dos opciones: permanecer al lado de él esperando que la

hiciera mujer al quitarle la prenda, o hacerse mujer ella misma arrancando sus vestidos con unas tijeras.

En *La utopía feminista* (2000) Consuelo Meza Márquez realiza una crítica en cuanto al significado de ser mujer comentando lo siguiente:

Puntos centrales del feminismo han sido el reconocimiento de las mujeres (y los varones) como cuerpos sexuados, el favorecer la reflexión en torno al significado de ser mujer en una cultura que la coloca en situación de subordinación respecto al varón, y el fomentar la creación de representaciones más plenas, humanas y libres de otras maneras de ser mujer. En este esfuerzo se coloca el énfasis en la experiencia personal y en la necesidad de encontrar una voz propia que dé cuenta de la subjetividad femenina. (19)

La crianza con la que Susana había sido formada, marcaba la idea de que ella no podía quitarse su vestido de novia “porque [como ella comenta] era cosa de arriesgar la mala suerte quitándomelo sola, tu marido es el que debe hacerte mujer, me habían repetido hasta el cansancio la abuela y la nana” (22).

La casa con su primer matrimonio tenía una rutina de la que Susana no era parte. Hasta ese momento para ella el ser mujer solamente podía ser consumido a través del varón. La propuesta que se realiza en *La utopía feminista* es un esfuerzo que invita a toda mujer a explorar diversas formas de alcanzar su potencial femenino. En el momento en el que Susana decide hacerse mujer ella misma, arrancando el vestido con unas tijeras; es el instante en que la protagonista decidió ir tras su propia vida. Este acto tendrá impacto en su aspecto físico, por ejemplo, cuando tiene que vestirse como empleada doméstica para un hotel o una residencia; o cuando se deja peinar con muchísimas delgadas trenzas que remplazaron su

larga trenza negra; o el tiempo que decidió ejercitarse y corrió maratones y nadó en piscina; o el embarazo cuando su vientre creció más de una vez. En cada espacio la protagonista de a poco se transforma creyéndose cerca de su objetivo. Pues en este momento Susana crea una ruptura entre lo que se esperaba que hiciera y lo que ella decidió ser:

La ruptura consiste en la negación de sí misma como ser regido por el instinto, entendido éste como el conjunto de características que tocan a todos los individuos de una especie y que se transmiten por programaciones genéticas que se concretan en acciones, conductas y actividades irrenunciables. Las mujeres como sujetos tienen la capacidad de elección y gestión, pueden renunciar a cumplir los mandatos que una cultura determinada les impone, asumiendo su potencialidad de agente de cambio social . . . caminan hacia la autonomía. (86)

Dejar a su esposo fue un acto de ruptura. Pues la enseñanza de su padre dictaba que debía quedarse ahí, a través de este pensamiento: “No hija, usted se queda con su marido nada de volver acá. Limpie la casa, prepare la comida, planche la ropa, que para eso se casó . . . son las hembras las que deben atraer a los machos” (Sefchovich 27). El padre de Susana seguía la programación genética con la que décadas atrás había sido criado. Era un hombre construido a través del género de poder que dictaba que la mujer debía estar subordinada al hombre. Sin embargo, años más tarde cuando se había convertido en un hombre viejo, hizo lo posible por encontrar a su hija a quien nunca más volvió a ver.

La ruptura que Susana realizó, la situó en posición de igualdad hacia su esposo; desencadenando un sinnúmero de acontecimientos independientes al resto de los personajes. Solo al final de su vida la protagonista descubre que todo fue producto de su autonomía, cuando da cuenta en su escrito acerca de lo que trató la vida.

Antes de morir, Susana logra su meta: ser dueña de su vida. Blanca y negra fue la existencia de la protagonista desde que decidió ir tras su vida. Sólo a través de los múltiples escenarios mexicanos o internacionales se alcanza el objetivo, pues estos transforman al personaje. Y al final, en el acto mismo de la escritura, Susana se apropia de su existir. Tal como se describe en el texto de Bachelard:

La vista dice demasiadas cosas a la vez. El ser no se ve. Tal vez se escuche. El ser no se dibuja. No está *bordeado* por la nada. No estamos nunca seguros de encontrarlo o de volver a encontrarlo firme al acercarse a un centro de ser . . . A veces es fuera de sí donde el ser experimenta consistencias. A veces también está, podríamos decir, encerrado en el exterior. (253-54)

Al final de la obra se logra la meta del personaje: ser dueña de su propia vida. Las descripciones constituyeron modelos de organización para representar los entornos. Cada espacio tuvo su funcionamiento de brindarle identidad al personaje. El valor que el personaje le brinde al entorno estará directamente relacionado al acontecimiento que se relata en dicho lugar. De a poco, uno y otro suceso en distintos sitios transformarán a Susana tanto física como simbólicamente hasta representar el múltiple papel de la mujer mexicana contemporánea. Esto se logra gracias a la ruptura y a la sinécdoque, utilizando espacios extratextuales y cargando el contexto que ciudades o países poseen.

A través de la literatura, el personaje principal sabe de qué trata la vida. Susana tuvo que verse desde fuera para encontrarse; allí entre cada una de las vivencias descritas o los espacios explicados, en las muchas funciones que le tocó desarrollar. Sólo al final, cuando el personaje ve su vida desde la perspectiva de narrador y no solo de personaje, encapsula su

existencia y cobra conciencia de un ser completo: narrador-personaje. Se siente segura porque sabe cómo se desenvolverá la historia, pues ya la vivió. Y su casa no es solamente un espacio concreto. Lo constituye todo su ser y todos los espacios que habitó. Es decir, cada una de las habitaciones que vivió de cada uno de los estados, y ciudades y países que visitó. Su casa de infancia y la de la playa, la de la colina y la de Tel Aviv, en Tepoztlán y en Cancún. Todas estas formaron su ser, y su ser es reflejado en el texto que Susana, y no Sefchovich, título *Vivir la vida*.

## **Conclusiones:**

Para el presente proyecto se designaron los siguientes tres objetivos: 1. Explicar la importancia del espacio en la novela *Vivir la vida*, de Sara Sefchovich, según la propuesta de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* y Gaston Bachelard en *La poética del espacio*. 2. Abordar el tema del viaje del héroe en la novela *Vivir la vida* de Sara Sefchovich, basándome en la teoría de Vladimir Propp en *La Morfología del cuento* y el aporte del género de la tragicomedia como método de análisis dramático propuesto por Claudia Cecilia Alatorre en *Análisis del drama*. 3. Explicar la transformación del personaje femenino a través del espacio, el viaje y la constitución del ser vista desde el exterior relejendo a los autores ya mencionados.

En el capítulo uno se explicaron los aspectos narratológicos que la obra cumple. La estructura temporal en forma de resúmenes y analepsis permiten conocer al personaje desde una perspectiva arbitraria y no de manera lineal como muchos otros textos del género de la novela lo realizan. Asimismo, se analizó la construcción del personaje a través de los espacios del mundo narrado, así como los extratextuales que, en ocasiones, representaron a México a través de la sinécdoque. También se hizo un análisis detallado de las estrategias discursivas que sitúan a *Vivir la vida* en el género de la narrativa, específicamente la novela.

Las aportaciones de Luz Aurora Pimentel describen las estrategias narrativas que Sefchovich utilizó a fin de lograr una construcción dinámica llena de acontecimientos fluidos como se presenta en *Vivir la vida*. Así mismo, el uso constante de los verbos conjugados en tiempo pretérito perfecto simple desglosa esta multitud de sucesos que, gracias al hilo narrativo, dan cierre y apertura a nuevos acontecimientos. La aportación de Bachelard

enriquece la comprensión de la formación del ser a través de la casa, así como las habitaciones y demás objetos que pertenecen a una morada y el sentido de pertenencia que todos estos brindan al personaje. El conocimiento de lo anterior es la base para analizar el viaje del personaje.

Durante el capítulo dos se analizó la novela tomando elementos que Claudia Cecilia Alatorre sugiere en *Análisis del drama*. Estos elementos son un puente para comprender el viaje del héroe. Asimismo se abordó la temática expuesta por Vladimir Propp en *La morfología del cuento*. Ambas teorías señalan los atributos que posee el héroe a fin de alcanzar su meta. Se explicó la constitución de los episodios, aquí llamados obstáculos, que este debe enfrentar y se realizó una comparativa con el resto de los personajes, situándolos en aliados o antagonistas. Todo esto se hizo desde un tinte narratológico, teniendo como fin dar seguimiento detallado del viaje del personaje, comprendiendo así, cómo cada nuevo espacio acercó un poco más a Susana a alcanzar su meta. La dialéctica realizada durante este apartado abre la puerta para el tercer y último capítulo del presente análisis, en donde se describe la transformación del personaje femenino.

En el tercer capítulo se retomó la teoría antes citada de Gastón Bachelard y Luz Aurora Pimentel, esta vez enfocándose en la distinción del ser en contraste con el resto de los personajes, así como la necesidad de cambiar de espacio que la protagonista realizó durante toda la novela, a fin de lograr su meta. También se hizo un enfoque en la importancia del *nombre* y cómo este tiene resonancia a través de la repetición, la acumulación y los acontecimientos. Todo esto se logra a través de la literatura, tal como se sugiere en *La utopía feminista*:

Bajo el protector disfraz del discurso literario, las mujeres pueden saber más sobre cómo las mujeres se enfrentan en la vida cotidiana a su situación, a las experiencias contradictorias, a las expectativas vinculadas a su rol, a sus temores, sueños y deseos; así como las estrategias que utilizan en ese movimiento de mujeres que las llevará a convertirse en sujetos de deseo. (39)

La literatura brinda una perspectiva diferente para comprender la vida y también vivirla. Se escribe para crear diversos mundos narrados que representan a la sociedad en múltiples escenarios, y también brinda soluciones a diversas problemáticas que como seres humanos enfrentamos. Finalmente, el viaje que Susana realiza es un ejemplo de la vida de muchas mujeres en el contexto mexicano contemporáneo y se demuestra cómo el espacio, el viaje y los acontecimientos narratológicos autotransforman al personaje principal, así como a otros actantes que se manifiestan en *Vivir la vida*.

## Bibliografía:

- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del Drama*. México: Gaceta, 1994. Impreso.
- Azuela, Mario. *Los de abajo*. México: Cátedra, 1998. Impreso.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983. Impreso.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1998. Impreso.
- Bartra, Eli y Fernández Poncela, Anna M y Lau, Ana. *Feminismo en México, ayer y hoy*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002. Impreso.
- Chiu, M. Isela. “El viaje en la obra de Sara Sefchovich”. *Espéculo: Revista de estudios literarios*. 2007. Web. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/sasefco.html>> Fecha de consulta: 20 my. 2013.
- Chouza, Paula. “Feminicidio “por honor”. *El país*. 06 mzo. 2012. Web. <[https://elpais.com/sociedad/2012/03/05/actualidad/1330981386\\_402961.html](https://elpais.com/sociedad/2012/03/05/actualidad/1330981386_402961.html)> Fecha de consulta: 30 abr. 2013.
- Del Paso, Fernando. *Noticias del imperio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.
- *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed. Web. <<https://dle.rae.es/susano?m=form>> Fecha de consulta: 22 de jun. 2020.
- Domínguez Hidalgo, Antonio. *Iniciación a las estructuras literarias*. México: Porrúa, 1974. Impreso.

- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen, 2000. Impreso.
- Faúndez V., Edson. "Realismo e indeterminación (Aproximación teórico-crítica). El caso de La Regenta de Leopoldo Alas, "Clarín"." *Atenea*. Web. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32824973005>> Fecha de consulta: 20 ago. 2021.
- Lovera Sara. "La enfermedad del Mujerismo". *Dossier político*. 16 feb. 2012. Web. <[https://dossierpolitico.com/vernoticiasanteriores.php?artid=108540&relacion=&tip](https://dossierpolitico.com/vernoticiasanteriores.php?artid=108540&relacion=&tipo=Noticias&categoria=1)o=Noticias&categoria=1> Fecha de consulta: 16 may. 2022.
- Meza, Márquez Consuelo. *La utopía feminista*. México: altexto, 2000. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: siglo XXI editores, 2010. Impreso.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. México: Colofón, 1986. Impreso.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*. Madrid: Espasa, 2009.
- Salcedo, Hugo coord. *Las fronteras del texto. Un acercamiento de análisis cultural y lingüístico*. México: La zonámbula, 2013. Impreso.
- Sefchovich, Sara. *Demasiado amor*. México: Punto de lectura. 1990. Impreso.
- - -. *La señora de los sueños*. México: Planet, 1998. Impreso.
- - -. *Vivir la vida*. México: Alfaguara, 2015. Impreso.
- Villanueva, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2004. Impreso.

- Weinberg, Liliana, "Pimentel, Luz Aurora. Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada". *Redalyc*. 2012. Web. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548730022>>Fecha de consulta: 20 ago. 2021.
- Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.