

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



RTIO DE INICIACION  
Un caleidoscopio de realidades  
(Rosario Castellanos y el nouveau roman)

Tesis para obtener el grado de  
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

PRESENTA:  
PATRICIA ZUSIGA CONTRERAS

Directora de tesis:  
Dra. Lidia Rodríguez Alfaro

Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L. Mayo del 2003

TM  
27125  
FEL  
2003  
.Z8



1020148993



# UANL

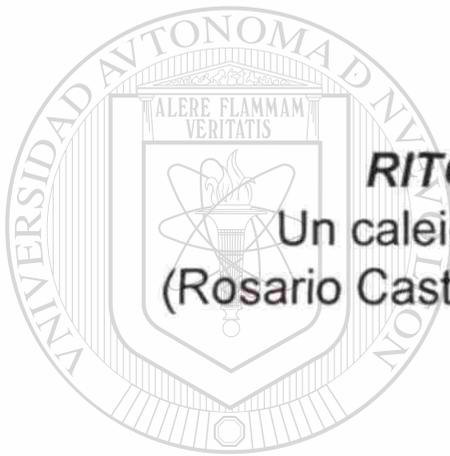
---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



***RITO DE INICIACIÓN:***

Un caleidoscopio de realidades  
(Rosario Castellanos y el nouveau roman)

UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Tesis para obtener el grado de  
Maestría en Letras Españolas  
presenta:

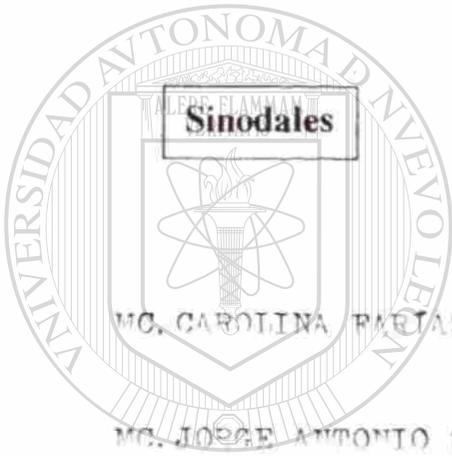
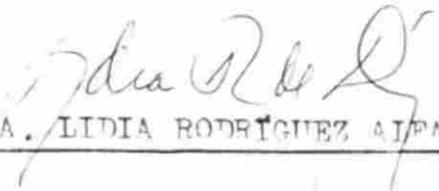
Patricia Zúñiga Contreras

Directora de tesis:  
Dra. Lidia Rodríguez Alfano

Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N.L. mayo de 2003

**APROBACIÓN DE MAESTRÍA**

Director (a) de Tesis: DR. LIDIA RODRÍGUEZ ALPANO

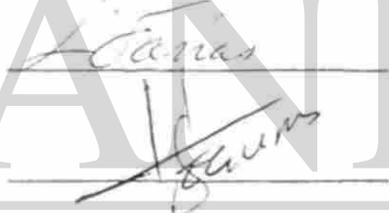


**Sinodales**

MG. CAROLINA RABÍAS CAMPERO

MG. JOSE ANTONIO SEGURA GÓMEZ

**Firma**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

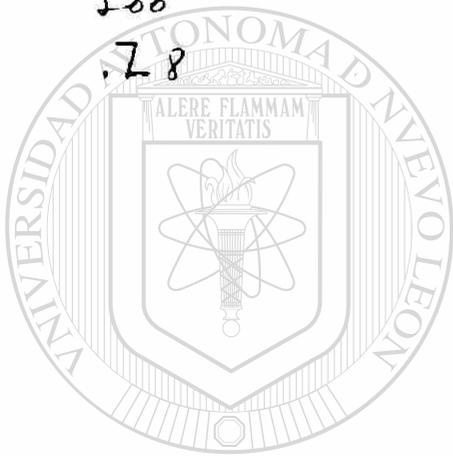
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



  
**Mtro. Rogelio Cantú Mendoza**  
Subdirector de Posgrado de Filosofía y Letras



f  
200  
178



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

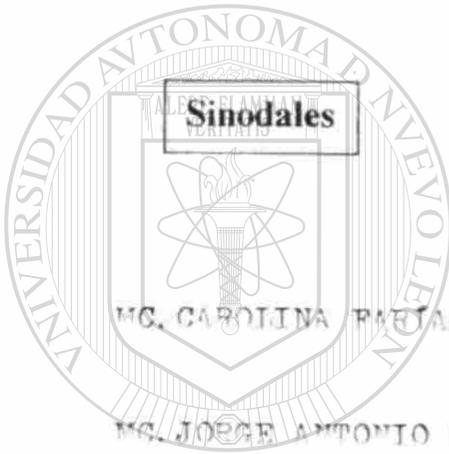


**FONDO  
TESIS**

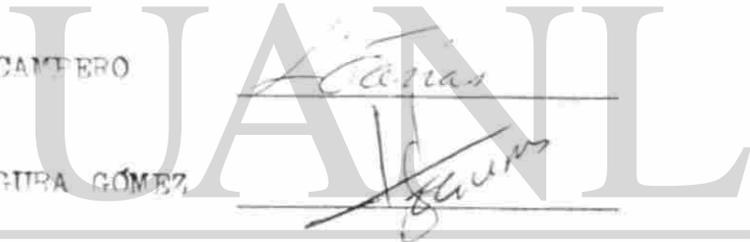
**APROBACIÓN DE MAESTRÍA**

Director (a) de Tesis:

  
DRA. LIDIA RODRÍGUEZ ALFARO

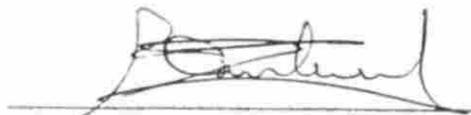


**Firma**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

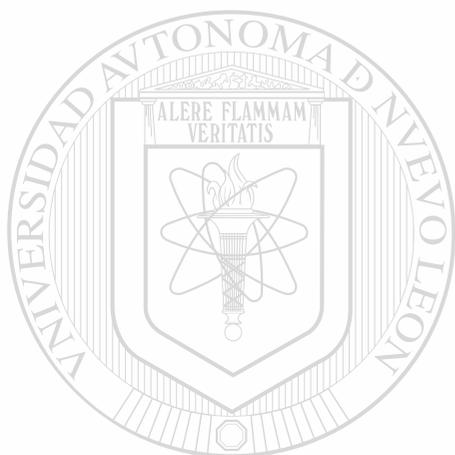
  
**Mtro. Rogelio Cantú Mendoza**  
Subdirector de Posgrado de Filosofía y Letras



## AGRADECIMIENTOS

**A Paulino**

**Por la llama doble.**



Segun el *Diccionario de autoridades* la llama es <<la parte mas sutil del fuego, que se eleva y levanta a lo alto en figura piramidal>>. El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y esta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y tremula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida

Octavio Paz

# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



**A Lidia Rodriguez**

**Por su dirección, su confianza en mí y su entusiasmo.**

**Con la seguridad de que seguirás siendo luz  
para mucha gente más.**

# Índice

Agradecimientos.....	3
Introducción.....	4
Capítulo I <i>Rito de iniciación y el nouveau roman</i> .....	9
1.1 Contexto sociocultural	
1.2 <i>Rito de iniciación</i> dentro de la literatura experimental de los años sesenta.	
Capítulo 2 Técnicas narrativas del Nouveau Roman.....	26
2.1 El espacio textual	
2.2 El punto de vista: Uno ojo de facetas múltiples	
2.3 La voz narrativa: El silencio también es música	
2.4 El objetalismo en <i>Rito de Iniciación</i>	
2.5 El espacio: El ser humano es un ser que habita	
2.6 El personaje: El rey destronado	
Capítulo 3 La alteridad.....	75
3.1 Yo- para- otro: <i>Una grieta abierta</i>	
3.2 Otro- para- mí: Espejos de identidad	
3.3 Yo- para- mí: En el abismo de mi intimidad	
Conclusiones.....	90
Bibliografía.....	95

## INTRODUCCIÓN

¿Debemos respetar la voluntad de un muerto? Una pregunta difícil de contestar. Algunos, con los ojos sobresaltados, y sin ningún titubeo, responderán: "Por supuesto que sí: definitivamente". Habrá otros, por el contrario, que argumentarán: "Bueno, si la persona ya no existe ¡qué más da!"

Kafka en sus últimos momentos de existencia pidió a un amigo, con un gesto de súplica agonizante, que no publicara sus trabajos inconclusos al morir él. Sin embargo, éste traicionó su promesa y los dio a conocer al mundo. ¿Habrá hecho bien o mal? Para nosotros, quienes amamos y estudiamos la literatura, no podríamos concebirla sin las aportaciones de Kafka y damos gracias a esos oídos sordos por habernos dado la oportunidad de enriquecer con su obra.

Asimismo les sucedió a los familiares y amigos de Rosario Castellanos quienes publicaron el manuscrito de ***Rito de iniciación***. Novela que se suponía había sido destruida o se encontraba perdida. Se cree que una crítica hizo que la autora desistiera de editarla en el último momento, después de su lectura y revisión y a punto de pasarla a la imprenta. ¿Qué hubiera querido la autora? ¿Acaso corregirla, revisarla o dejarla tal cual? ¿Habría estado de acuerdo en darla a conocer casi 30 años después de haber sido escrita? ¿Tenían derecho, su hijo Gabriel Guerra Castellanos y el escritor Eduardo Mejía, en tomar una determinación de esta naturaleza? Mejía escribe:

*En 1964, en una conferencia en Bellas Artes Rosario Castellanos anunció su nueva novela, **Rito de iniciación**; en 1969, en diálogo con Luis Adolfo Domínguez (Revista de Bellas Artes) explicó que había decidido destruirla.*

*Algunas cuantas personas habían conocido el texto: Raúl Ortiz, Emilio Carballido, Margarita García Flores, Elsa Cecilia Frost, esta última, para su edición en Siglo XXI Editores.*

*Al parecer, una opinión desfavorable, devastadora, durante una lectura a sus compañeros de trabajo en Difusión Cultural de la UNAM, le infundió temores acerca de la reacción de sus colegas.*

*Recogió las copias que estaban en manos de sus amigos, de la editorial, y las despedazó. (Castellanos p.371 1997)*

Lo importante para nosotros, seguidores y estudiosos de la literatura mexicana y de la obra de Rosario Castellanos, es que ***Rito de iniciación*** se convierte en una pieza clave dentro de la literatura de los años sesenta. Época de experimentación de nuevas técnicas, donde el enigma de identidad se sienta en un lugar preponderante y el papel de la mujer cambia.

Mi interés no es cuestionar la decisión que tomaron amigo o familiares acerca de la voluntad de una persona ya muerta. Lo que se puede hacer es agradecer porque las obras de Kafka y de Rosario Castellanos hayan llegado a la luz. Por mi parte escogí ***Rito de iniciación*** como objeto de estudio en mi tesis de grado en la Maestría en Letras Españolas.

---

Cuando uno estudia la carrera de Letras no tiene la opción de elegir qué o a quién quiere leer. Vamos por épocas, por periodos, por países..., haciéndolo con gusto, con placer; a destajo. Despertando una gran pasión por esta tarea, tratando de abarcar lo más importante. Ya en la maestría, sin aflojar el ritmo, y con una madurez diferente, avanzamos de una manera distinta, el movimiento es por grupos como el de los *Contemporáneos*, por géneros como el de la *literatura feminista*, por temas como el de la *literatura y sociedad* o la *importancia del Otro*...

Sin embargo me faltaba algo. De esta manera nació en mí la inquietud de estudiar a un solo escritor o escritora mexicanos ya que no se me había presentado esta oportunidad. Leer toda su obra, si fuera posible completa. Los textos ya publicados, la crítica y análisis acerca de su trabajo por otros autores, lo que se dijera en los libros de historia literaria sobre su importancia dentro del

contexto nacional e internacional... Leerlo desde diversas perspectivas y ángulos. Cuando tuve que elegir el tema para mi trabajo de investigación, me encantó la idea de conocer la obra de Rosario Castellanos y más que nada trabajar su novela póstuma.

**Rito de iniciación** me llevó a la búsqueda de muchos otros trabajos a partir de su lectura inicial. Es importante aclarar que esta investigación está basada en la lectura suma de lecturas de otros textos. (Palacio Sierra, 1995). Para formular una tesis tuve que sumergirme en diversas obras para encontrar significados. Como comenta Reboul: *una ideología es siempre colectiva.* (Reboul 1980 p.44). En este trabajo hay una manipulación de conceptos que permitieron la construcción de una visión hacia ciertos aspectos de la novela de Castellanos. Abarcarla en su totalidad sería imposible y lo que se pretende es abrir otros intereses para futuros y distintos estudios.

Por esta razón mi investigación está basada en el análisis de la poética y la filosofía de **Rito de iniciación**. Está enfocada en tres aspectos fundamentales. El primero es insertar el texto en un marco histórico dentro del movimiento literario en que se da y que tiene gran influencia en la autora. El segundo es encontrar las técnicas que experimentó Castellanos para realizarlo ya que el *nouveau roman* fue un movimiento literario francés que causó bastante polémica en su momento y que sin embargo marco muchas pautas para la literatura contemporánea. Y el tercero es la alteridad en el personaje principal y cómo a partir de esta conciencia pudo la protagonista crear un yo integral para pasar de una etapa de su vida a otra y elegir una vocación.

Con el fin de fundamentar el análisis literario tomé planteamientos de dos corrientes de la crítica contemporánea: la que estudia la poética del *nouveau roman* y la de los estudios filosóficos de la *otredad*.

En el primer objetivo inserté el *nouveau roman* en un marco social y literario. En este espacio el enfoque se hizo hacia este movimiento que se da en Francia en los años cincuenta y sesenta. Sus autores principales, su problemática, la poca congruencia entre sus obras, sus posturas teóricas y la crítica acerca de sus trabajos publicados. Asimismo *Rito de iniciación* está ubicada en una estructura literaria mexicana de los años sesenta. Momento histórico de confianza y libertad para los escritores mexicanos quienes voltean su mirada al extranjero y tratan de experimentar con las nuevas tendencias. A su vez se analizaron brevemente las bases históricas y sociales de las obras de Rosario Castellanos y de Margarite Duras, dos escritoras que presentan novelas con características del *nouveau roman*.

El segundo objetivo consistió en mostrar qué fue lo que Castellanos utilizó de los escritores franceses. Estos polémicos escritores no formaron un grupo con ideas cohesivas, así que el análisis está basado en los conceptos generales que se estudiaron en las investigaciones sobre el *nouveau roman* en diversos textos literarios. Los principales conceptos son: el punto de vista, la voz narrativa, el objetalismo, el espacio y el personaje. En este mismo inciso hice un análisis del espacio textual de la obra. De inicio se planteó cuál es la realidad del texto, y cuál es la realidad que plantea el *nouveau roman* en esta obra.

El tercer objetivo, parte sobresaliente de *Rito de iniciación*, es la alteridad. En el texto subyace la preocupación de la autora acerca de cómo Cecilia, personaje principal de la obra, construye su identidad con base a los otros. Esto es en cuanto al planteamiento del enigma de identidad. Todo esto está basado en los presupuestos que Bajtín sostiene para construir la arquitectónica del ser humano. Yo- para- mí, yo- para- otro y otro- para- mí.

Las hipótesis que traté de defender se plantean como sigue:

a) El *nouveau roman* y **Rito de iniciación**, aunque contengan elementos literarios semejantes, en su base histórica y social difieren. De esta manera lo que influye en Castellanos es la técnica y no las bases sociológicas y filosóficas. La obra está asentada en una base experimental que permite la mezcla de diversas técnicas del *nouveau roman*.

b) En **Rito de iniciación** convergen dos corrientes, el ensayo y la novela que se mezclan y se entretajan en un juego audaz e intrincado.

c) La novela tiene un hilo conductor que es su personaje principal y su decisión de elegir una vocación: no obstante este hecho, la "trama", en algunos capítulos, le quita esta posición privilegiada y pasa a formar parte de un personaje colectivo o secundario.

d) El fundamento de la obra está sustentado en la importancia de la mirada.  
Para hablar de la otredad mis hipótesis están estructuradas en:

a) **Rito de iniciación** es una muestra de las tesis de Castellanos sobre la interacción del ser humano y los otros en su entorno.

#### DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

b) En la obra hay una relación muy importante entre el personaje central y los otros, entre la conciencia propia y la de los demás, entre su palabra y la ajena.

Trabajé **Rito de iniciación** basada en métodos tradicionales del análisis crítico literario y en parte en las propuestas del *nouveau roman*, especialmente en las de *Leenhardt*, *Alberes*, *Babcock*, y la propia *Castellanos* quien publica dos ensayos sobre el *nouveau roman*. Me enfoqué en el personaje, acciones, espacio y tiempo novelesco según estos diversos tipos de metodología crítica. Asimismo en la parte filosófica de la otredad este trabajo está basado en autores como *Bajtín*, *Levinas*, *Buber* y *Sheehy*.

## Capítulo I: *Rito de iniciación y el nouveau roman*

Yo escribí una novela que no se publicó que se llama Rito de Iniciación. En esta novela yo trataba de abandonar el tema indigenista que tenía casi todo lo que había escrito, para enfocar un nuevo aspecto de la realidad que está mucho más próximo a mí actualmente aunque no tan próximo para que hubiera cuajado en un texto ya definitivo.

Rosano Castellanos

La primera pregunta que surge al iniciar la investigación de *Rito de iniciación* es: ¿qué elementos del *nouveau roman* se observan en la novela de Rosario Castellanos? ¿Se podría enlazar con este tipo de narrativa? Y si así fuera ¿qué toma de estos escritores, sólo la forma o el fondo también? ¿En qué contexto histórico-sociológico se explican las obras francesas, y la mexicana? ¿Qué tanto pesa el ambiente social para que este tipo de obras se den?

### 1.1. Contexto sociocultural

Eran los años cincuenta en Francia cuando se inició un entusiasta y agresivo interés por las obras de varios escritores: Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon y Margarite Duras, los más representativos de este despertar literario. Al parecer sus obras habían perdido la brújula y eran difíciles de leer. El personaje principal no se le veía por ningún lado o había perdido su papel protagónico, no contaban una historia ni una trama bien trazada, la estructura estaba fragmentada, no había orden en los episodios, los objetos cobraban un valor inusitado, las escenas se repetían incansablemente, a los lectores se les sacudía, instándolos a participar y despojarse de su actitud pasiva. ¡La novela se estaba desmoronando!

*Para las líneas siguientes tenemos: veintitrés, veintiuno, veintiuno, veintuno. Veintidós, veintiuno, veinte, veinte. Veintitrés, veintuno, veinte, diecinueve, etc... (Robbe-Grillet, p.36 1970)*

*¡Las cosas! ¡Las cosas! Eso era su fuerza. La fuente de su poder. El instrumento del que se servía, a su modo instintivo, infalible y seguro, para triunfar, para aplastar. (Sarraute p.38 1986)*

La crítica literaria violaba las novelas de estos audaces autores, se desató un feroz y exhaustivo análisis que hizo que algunos de los adeptos tuvieran que explicar su postura ante la nueva narrativa. Varios de ellos escribieron artículos primero y luego textos teóricos para fundamentar sus trabajos. Sin embargo, entre los mismos autores había inconsistencia y contradicción. Debido a las diferencias de opinión y a los juegos malabares de sus ideas que se observaban hizo que creciera aún más el interés por desmenuzar las obras minuciosamente. Otro factor que provocó bastante la necesidad de defender sus textos es que casi al mismo tiempo nacieron el *nouveau roman* y la teoría literaria. Más tarde, en los años sesenta, el estructuralismo cobró un gran peso así que esto forzó a los escritores a justificar y explicar paralelamente sus concepciones sobre la creación novelesca. Por ejemplo Sarraute hablaba así de los personajes de la novela clásica:

*Porque, si nos fijamos de las apariencias, ya no es sólo el novelista el que no cree en sus propios personajes, sino que también el lector ha dejado de creer en ellos. De esta forma vemos cómo vacila y se derrumba el personaje de novela, privado de ese doble sostén que eran para él la fe del novelista y la del lector, pilares que le mantenían sólidamente en pie, haciéndole capaz de soportar sobre sus hombros todo el peso de la historia. (Sarraute p.48 1968)*

Por otra parte traduciendo y parafraseando a Arthur Babcock, quien se dedica a realizar una investigación detallada y profunda del *nouveau roman* en los años noventa, habla sobre la opinión que estos escritores sostenían sobre sus textos:

*La primera objeción que comentan, los llamados antinovelistas franceses, ante estos ataques es que sus obras más que estructuradas en una teoría sobre el nouveau roman son obras creativas de arte... La segunda objeción es que no construyeron una escuela ni ningún movimiento literario a la manera de André Breton, fundador del surrealismo y más que una teoría es una búsqueda, ya que a la novela, es preciso renovarla sin cesar... La tercera objeción es que lo que ellos querían era continuar con los cambios iniciados por novelistas como Proust, Kafka, Joyce, Faulkner entre otros... La cuarta objeción expresan es que el hombre está presente en ellas, en cada página, en cada línea, en cada palabra... lo que los distingue de sus antecesores no es ni la naturaleza temática ni filosófica sino su preocupación por las formas literarias... su postura consiste en crear una revolución en contra de las formas gastadas de la literatura del siglo XIX y principios del siglo XX. (Babcock p.9-10 1997)*

De esta manera se abre una luz para despejar la primera incógnita sobre el fondo (contenido) y la forma (técnica) de estas novelas que anteceden a **Rito de iniciación**. Los nuevos novelistas buscaban nuevas formas temáticas de acuerdo a su momento existencial: hablaban sobre la guerra, el enigma de identidad, los celos..., sin embargo su mayor enfoque residía en innovar las formas técnicas, es decir a la estructura interna de la novela: punto de vista, personajes, tiempo, espacios, símbolos, técnicas narrativas...

El tema de **Rito de iniciación** es "la elección de una vocación", por tanto, no tiene semejanza con los temas de las obras del *nouveau roman*. Se puede afirmar entonces que lo que influye, de los franceses, en la escritora es la técnica más que la temática. Castellanos, por su parte, comenta: *Las historias, como de costumbre, son lo de menos.* (Castellanos p.22 1997). Concepto que ella maneja en su novela, más que una trama complicada, la obra fluye sin complicaciones.

No obstante, aunque las novelas de este movimiento literario no tengan temas en común, existe un telón de fondo que las sustenta y que es necesario aclarar; hay que encontrar una razón del devenir de este cambio en la visión de los escritores franceses. Según Leenhardt explica:

*...en lo que se ha dado en llamar el nouveau roman, sería interesante descubrir una base sociológica común a las obras que suelen llevar este*

*título. Por desgracia, nada es menos evidente que la homogeneidad de esta escuela, si acaso existe. Sería, pues, en extremo aventurado el querer dar del nouveau roman una sola y única explicación. (Leenhardt, p.34 1975)*

En los años cincuenta, la meca del arte, del pensamiento y de la filosofía había sufrido severos cambios, ya que esta década constituye uno de los momentos más importantes de la historia francesa que cimbró al País desde sus raíces. La Segunda Guerra Mundial había terminado y la clase pudiente había perdido el imperio progresivamente. Dentro de la misma Francia se dio un movimiento similar al de los emigrantes, un éxodo. Muchos franceses tuvieron que dejar sus lugares de origen para ir a las batallas, y se presentó un desplazamiento de la gente del campo a los centros urbanos. Durante la invasión nazi se vieron obligados a colaborar con el enemigo. Hubo grandes sacudidas económicas, políticas y sociales...

Estos son algunos de los hechos que estrujaron al país y que provocaron que se diera un cambio en su hábitat, en su régimen alimenticio, en su uso lingüístico, en su identidad y sobre todo en su pensamiento. Nació en los franceses la necesidad de replantearse la existencia. Obviamente esta nueva etapa en la vida nacional movió a que la literatura se analizara con unos valores nuevos; con una nueva mirada. El nouveau roman surge como una respuesta a esta etapa. El resultado de los tiempos era "el vacío existencial" (filosofía imperante de la época). Uno de los puntos neurálgicos de este periodo es el desprestigio de una sociedad burguesa en decadencia y el fortalecimiento de la clase media, así como la importancia consumista.

*... El problema primordial de la sociología de la novela es establecer una relación significativa entre la novela como (la forma novelesca) y la estructura del ambiente social propio de la sociedad individualista capitalista. (Leenhardt p.10 1975)*

En la novela de Sarraute, *Tropismos*, la importancia de los objetos y de las cosas materiales es una constante relevante. Por ejemplo el contenido de uno de los

breves capítulos que la conforman es la búsqueda de una tela para confeccionar ropa como puede observarse en el siguiente párrafo:

*Iban, trotaban, trepaban valientemente (nada las detendría) por escaleras oscuras, al cuarto o al quinto piso <<de casas especializadas, que hacen tweed, donde es seguro que lo tendrán>>, y un poco impacientes (empezaban a cansarse, iban a perder el valor), suplicaban: <<No, no, usted sabe lo que quiero decir, a cuadritos así, con rayas en diagonal... no, no es eso, ni mucho menos... ¡Ah! ¿No lo tienen ustedes? ¿Dónde lo puedo encontrar? He buscado por todas partes... ¡Ah! ¿Quizás allí? ¿Cree usted? Bueno, iré... Adiós... Sí, lo siento mucho, sí para otra ocasión... y sonreían de todos modos, amablemente, bien educadas, bien vestidas desde hacía muchos años, desde que con su madre recorrían las tiendas, para hacer combinaciones, para vestirse con nada, pues una chica, hoy, necesita tantas cosas, y tiene que saber arreglárselas. (Sarraute p.80 1986)*

El *nouveau roman* de las primeras etapas nació entonces en un momento de pesimismo sociológico y psicológico; se encontró en él un fenómeno *desedificador de una ideología literaria*, un carácter negador, destructor, dado en un periodo de transición, un movimiento esencialmente negativo.

*Se presenta como una de las expresiones ideológicas más características del rechazo de los valores burgueses tradicionales... además hay una negación del sistema anterior. (Leenhardt p.34 1975)*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Desde esta perspectiva, la situación en general va a influir en la concepción novelesca tradicional, que va a desembocar en una transformación en la narrativa:

*... el juego de los papeles de las funciones donde el individuo aparece lo que es: juguete de fuerzas estructurales (ideológicas, económicas, políticas). (Leenhardt p.33 1975)*

Así se aclara por qué estos autores que se consideran dentro de este nuevo movimiento estético se verán influidos por el momento histórico-sociológico en el cual se dieron sus obras. Según escribe Castellanos en su análisis del *nouveau roman*.

*Los puntos básicos de su manifiesto se reducen a dos: después de haber considerado las transformaciones sufridas por el mundo en los últimos años y la inoperancia de los métodos de la novela clásica para captarlos y expresarlos, deciden romper sus ligas con la tradición y dedicarse a la búsqueda de procedimientos técnicos que permitan explorar la realidad, más allá de la superficie, para sorprender su núcleo último, mostrar sus complejidades múltiples, sus mecanismos constantes y sus contradicciones paralizadoras. (Castellanos p.76 1984)*

Este criterio nos permite abordar la investigación de **Rito de Iniciación**. Hay que acomodar la novela en un marco y efectuar una metalectura que abra el camino para observar las condiciones en que es admisible su mensaje, para poder argumentar su enlace con el orden social; de este modo nos proponemos definir lo que tiene en común con la nueva novela francesa.

Primeramente es conveniente aclarar que **Rito de iniciación** está escrita a mediados de los años sesenta, dentro de un espacio de equilibrio nacional en el País. En este tiempo en México hay un periodo que Sara Sefchovich denomina: *La invención del optimismo*.

---

*Es una época en que se da un crecimiento económico aunado a una estabilidad social que permiten la concentración de capital y el aumento de consumo de las clases medias, Políticamente había paz. El partido oficial se encargaba de coordinar los procesos electorales y disciplinar a sus miembros; así como de coordinar todos los sectores públicos y privados para mantener una estabilidad en el País. (Sefchovich p.141-142 1987)*

En México no se vivieron directamente consecuencias devastadoras y amargas de las Guerras como en Francia. La Revolución Mexicana estaba alejada y desgastada, si acaso se le veía era desde una perspectiva de un *lastre incompatible*. Trataron de borrarla o congelarla del panorama intelectual. Este optimismo imperante se expandió y se contagió; en el plano de la cultura estos elementos influyeron para que se desplazaran a un proceso modernizador.

*La supuesta tranquilidad y estabilidad permite a los escritores explorar y experimentar con ideas propias y extranjeras; se da una gran seguridad en ellos mismos se alejan de lo social y se acercan más a las preocupaciones íntimas y personales. (Sefchovich p.151 1987)*

Como en Francia, el signo de los tiempos era la angustia existencial; aunque no se diera en la misma medida ni con las mismas bases que en los franceses. Sí se adoptaron filosofías extranjeras en las obras literarias. El ser humano se sentía más solo que nunca, la pérdida de los valores y las costumbres les inquietaba a los autores. Escribe Sefchovich:

*También (estas ideas) se definieron por los mismos elementos: desarrollo, creencia en el triunfalismo, optimismo, intensa desnacionalización. Ya no se trataba de buscar lo propio, lo original,... sino que se trataba de asimilarse, pensar, actuar, escribir, vivir como en los países ricos... Lo principal, en términos de la cultura, fue el debilitamiento, si no es que el fin del nacionalismo que desde finales de la Revolución mexicana había sido la característica de las ideas. (Sefchovich p.134 1987)*

Los intelectuales mexicanos se vieron en un momento de cambio, era la etapa de voltear los ojos a distintas culturas y no encerrarse en la propia. Había que apropiarse de otros métodos, de otras técnicas, de otras maneras de narrar, de otra manera de mirar la vida; desde la modernidad. Para la clase media imperante el tema de la Revolución y el indigenismo era parte de una cultura amarga y ácida ya muy desgastada. Si se hablaba de ellos era en un tono de distancia, de ironía. Castellanos ya había publicado *Balún Canán* 1957 y *Oficio de tinieblas* 1962 donde mostraba a los indígenas y a los blancos en un mundo incompatible. En *Rito de iniciación*, dos de los personajes, Victoria Benavides y una periodista sostienen un diálogo sobre México, sobre la mujer, sobre los intelectuales, se supone que la historia se lleva a cabo en los años cuarenta:

*¿Podemos (las mujeres) siquiera votar? \_Podemos. Pero ¿qué importancia tiene el voto en México? Hasta un recién nacido sabe cómo*

*funciona la maquinana electoral. (p.247)\*.*

A las mujeres mexicanas se les concedió el voto hasta 1953, sin embargo descubrimos la influencia social de los años sesenta. La voz de la periodista marca la pauta y dice:

*\_ ¡No siga, cálese, antes de que la acusen de traicionar a la patria! Porque México es, de todos los países de este hemisferio (excluyo a los Estados Unidos porque es otro plantea), el único que ha llevado al cabo una revolución sui géneris; el único que progresa a un ritmo cada vez más acelerado e incontrolable; el único que alcanza cada día una meta de justicia social; el único que se enorgullece de su estabilidad interna; el único que mantiene una política exterior coherente y digna; el único... (p.249)*

En el plano de las uniones humanas hay un cambio en:

*La concepción de la familia, en las relaciones sexuales y en el papel de la mujer... entra de lleno a la era en que se inauguran carreteras, altos edificios, museos y oficinas de lujo. Por eso es una novelística que da tanto énfasis a la técnica, porque hay gran admiración por la tecnología. (Sefchovich p.176 1987)*

En **Rito de iniciación** también se ve una decadencia de los valores burgueses tradicionales, desmitificación del matrimonio, del papel de la mujer, de la soltería... Victoria Benavides y la periodista continúan hablando:

*\_ La virginidad, señorita, ya no es una condición indispensable para la mujer en México hoy en día.  
\_ ¿Se admite sin escándalo que la pérdida fuera del sacramento del matrimonio?  
\_ Táctamente, sí.  
\_ Desde luego. Entre nosotros lo explícito no se tolera.  
\_ ¿Y la soltería? ¿Tampoco es un estigma?  
\_ Si se supone que una mujer no es una carga económica para nadie y puede hacer uso de su cuerpo aunque no esté casada, ya no se la coloca al margen, como antes. (p.249)*

Desde este punto de vista consideramos que las obras literarias analizadas en esta investigación que manejan el *nouveau roman*: ***Moderato cantabile, La celosía, Tropismos y Rito de iniciación***, como telón de fondo, adoptan posturas sociológicas diferentes. Se puede afirmar que en Francia, en el momento que surge el *nouveau roman* se vive un periodo de transición en la postguerra; mientras México, años más tarde, está sentado en uno de equilibrio y de estabilidad aparente, lo cual hace que allá se observe un fenómeno negativo y acá como positivo. Aunque en ambas se da un dramático cambio de identidad, un desmoronamiento de los valores, un vacío existencial, una desmitificación..., la situación social y psicológica en cada una de esas naciones es bastante diferente. En la francesa se ve claro una desesperanza en el futuro, mientras en ***Rito de iniciación*** hay una luz de esperanza, que si tiene no se ubica en los medios tradicionales como: el matrimonio, la soltería, y sí en la posibilidad de la conquista de una libertad personal.

En ***Moderato Cantabile*** de Margarite Duras, (su obra más representativa del *nouveau roman*) el personaje principal, Anne Desbaresdes, una burguesa casada, se une sentimentalmente a un hombre, Chauvin, de clase obrera, sin que le importe que los vean juntos o que los otros trabajadores hablen de ellos. La mujer se olvida de la responsabilidad de su hijo y lo deja en manos de alguien más; no le pesa que los demás cuchicheen porque bebe con un hombre:

*Anne Desbaresdes esperó un minuto, luego intentó levantarse de la silla. Lo consiguió, se levantó. Chauvin miraba a otra parte. Los hombres evitaron una vez más posar la mirada sobre aquella mujer adúltera. Quedó de pie. \_Quisiera que estuviera muerta \_dijo Chauvin. \_Está hecho \_dijo Anne Desbaresdes. (Marguerite Duras p.130 1994)*

Asimismo en ***Rito de iniciación*** se muestra al personaje principal, Cecilia, con un futuro, quizá difícil, pero un futuro propio:

*Aquí es donde se prepara y donde ha de cumplirse mi nacimiento. El segundo, el verdadero, el que no se debió a una conjunción fortuita de casualidades ni a un choque ciego de instintos (de esa especie a la que no pertenezco sino por la sangre) ni a las invocaciones del hambre ajena, sino el que es mío, el que puede imputárseme como responsabilidad, engírseme como tarea y reclamárseme como juramento Ah, yo quiero nacer perfecta, Impecable, inmarcesible. (p.344)*

Enfocando estas dos concepciones se puede decir que ambas novelas, ***Rito de iniciación*** y ***Moderato cantabile***, están, cada una, con una distinta base sociológica. En ***México país de ideas, país de novelas*** Sefchovich aclara que:

*Nadie se sustrae a la historia; sólo a sus expensas se cumple toda literatura, todo arte... El autor no es sociólogo ni historiador, pero ahí está su concepción del mundo, los problemas que le preocupan, su modo de usar el lenguaje... (Sefchovich p.5 1987)*

## 1.2. Rito de iniciación dentro de la literatura experimental de los años 60

Hay que experimentar. Experimentar con experimentos ya experimentados.  
Experimentar sabiendo de antemano qué es lo que saldrá de tal o cual experimento o sabiendo que con tal experimento se saldrá de la literatura. Experimentar por la codicia de experimentar.

Anderson E. Imbert

Unas preguntas que se antojan interesantes antes de entrar al tema de la experimentación serían: ¿hasta dónde es ***Rito de iniciación*** una imitación técnica de las obras del *nouveau roman*? ¿Existe alguna novela en especial de este grupo con la que podamos relacionarla? ¿En dónde se maneja la autora

independientemente de los textos franceses con esta técnica para darle al relato su propio peso y valor?

Lo primero en que enfocamos el presente estudio es que toda la experimentación en la literatura mexicana en esta época se hizo con una mayor conciencia profesional. Tanto hombres como mujeres, y en este caso Rosario Castellanos, desarrollaron una aguda responsabilidad creativa. Buscaron nuevas formas, pero con la consigna que implicaba el ser autor de una obra moderna de habla española. Una de las razones es que en esta etapa literaria estalla el "Boom Latinoamericano" (García Márquez, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa...) y se abre el espacio para que varias novelas comiencen a circular por territorios extranjeros. Obras con un valor incalculable que han aportado mucho a la literatura universal.

La novela de Castellanos se puede relacionar con dos novelas latinoamericanas que podrían ser llamadas antinovelas, pues se desborda en ellas, la técnica y la experimentación, y fueron escritas en el mismo periodo: *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar y *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo; tiene en común con éstas solamente el empleo de técnicas innovadoras, audaces, no utilizadas por otros escritores con anterioridad y el rompimiento con la novela tradicional.

El rasgo principal de *Rito de iniciación* es que es una novela de experimentación:

*En los años 60s, es preciso inventar otros temas, otras maneras narrativas, otras actitudes ante el mundo y ante el quehacer literario. Es preciso inventar, otra vez, al hombre. (Castellanos p.16 1997)*

Castellanos toma de los antinovelistas diversos procedimientos; aunque para el *nouveau roman* no haya una receta que indique los elementos que se puedan utilizar, ya que los autores no formaban un grupo con conceptos cohesivos, ella se da a la tarea de trabajar con diversas técnicas.

La autora mezcla de diversas obras, autores y técnicas del *nouveau roman* y experimenta con todas y con todo lo que se puede atrapar para sacudir desde sus cimientos la narrativa tradicional no usada, por lo menos en sus otras obras ya publicadas ni en México.

Así, *Rito de iniciación* es un macrotexto formado por diez microtextos o capítulos que se mueven de menor a mayor contenido en cada uno. Lo interesante de su experimentación es que cada uno de los diez microtextos se vuelve un universo único e irrepetible. En algún capítulo se adhiere más a lo que propone o trabaja alguno de los franceses y en el siguiente a lo de otro, por ejemplo, es posible observar algunos elementos que se dan en *La Celosía de Robbe-Grillet* o algunos de *Tropismos de Sarraute* (dos autores que sostienen diferencias de opinión en sus ensayos sobre esta nueva forma de literatura y que más adelante serán analizados) y que en *Rito de iniciación* coexisten en distintos capítulos.

Para la investigación en este trabajo de tesis se hace evidente la necesidad de describir una propuesta de la obra en general. El macrotexto de *Rito de iniciación* está estructurado sobre la base de "un caleidoscopio". Un caleidoscopio, dice el diccionario:

*Es un aparato óptico. Consiste en un tubo corto, cerrado con dos láminas de vidrio formando ángulo agudo, en las que suelen colocarse trocitos de vidrio de colores de forma irregular. Se sacude el tubo, para que cambien de posición los trocitos y se observan a través de una abertura en el extremo opuesto. (Enciclopedia Barsa p.165 1976)*

De este modo se ve un espectáculo único, lleno de luz, de formas y color. Diez microtextos conforman *Rito de iniciación*. Cada uno es como si se diera un giro al caleidoscopio y los trocitos de vidrio se movieran y formaran diferentes diseños, composiciones caprichosas, arreglos insólitos, imágenes múltiples que cambian con cada desplazamiento. De esta manera Castellanos fue creando cada capítulo con su propia estructura, orden y distribución, y es así como en *Rito de iniciación* se crea una característica única en cuanto a su estructura; ya que es aquí en dónde adquiere

su propio valor y se convierte en exclusiva. Una estructura original cargada de creatividad y movimiento y que hace de esta obra uno de los puntos más destacados. Por otra parte el contenido de la novela es la substancia colmada de color que en cada mirada ofrece una multiplicidad de realidades.

No hay una trama específica. *No se apoya en la acción, está sostenida por hilos invisibles.* (Castellanos p.23 1997). El hilo conductor en **Rito de iniciación**, se podría decir, es la cronología de los hechos y la protagonista: Cecilia (antiheroína). Una muchacha rebelde de diecinueve años quien se encuentra en el momento de una búsqueda de identidad personal y que decide dejar el círculo íntimo de la familia para transitar al mundo de los adultos. Sale de su ciudad natal y se va a estudiar a la capital. En este intimidante y nuevo territorio, ella irá encontrándose con diversos personajes, situaciones, momentos... que la van a conducir a que finalmente tome en sus manos el control de su destino y le dé un sentido a su existencia. Cabe hacer notar que este texto, como otros del *nouveau roman*, *no es un relato completo, equilibrado, que tranquilice, que todo lo explique y que se baste a sí mismo.* (Babcock p.114 1997).

En cada apartado se ven distintos personajes, voces narrativas, puntos de vista, espacios, problemas, temas... Cada capítulo atiende a actividades de la protagonista y todo lleva a Cecilia al encuentro de una vocación. Se puede prescindir de algún capítulo al ser éste autónomo como en el caso de "Álbum de familia" (que la autora más tarde incluyó con una serie de tres cuentos más y que lleva el mismo nombre), narración que funciona perfectamente sin el contexto de **Rito de iniciación**. Sin embargo, la suma de cada microtexto agrega y recoge en su conjunto datos importantes para que el lector obtenga una visión más completa de la joven y su historia.

Hablando de "Álbum de familia", se observa que está conformado por ocho mujeres que interactúan entre ellas y que a excepción de Cecilia y de Susana no vuelven a aparecer en ninguna otra parte de la historia. Hay varios escenarios,

como una recámara, un recibidor y un comedor. Se da, a diferencia de otros capítulos, el diálogo, el monólogo interior; los movimientos se manejan como en una obra de teatro.

*Susana se adelantó a sugerir algo que le dictaba su buen sentido pero antes de que iniciara su primera frase entró una camarera a anunciar la llegada de Josefa Gándara. (p. 255)*

Con este afán de experimentación surgen increíbles combinaciones; por ejemplo en otro de los capítulos, "Constelaciones y derrumbes", el único personaje de quien se habla es de Cecilia. Ella está leyendo novelas, sola en la biblioteca. Hay un narrador que cuenta a grandes rasgos la vida de Cecilia y que hace ver algo de la problemática de la muchacha con la cual se topa: sus padres, su niñez, la muerte, la presión social con respecto a la soltería o al matrimonio..., no hay más acción:

*A Cecilia la angustiaban tanto los sermones exasperados de su madre como el silencio melancólico de don José María pero ninguno de los dos acertó a empujarla a actuar. Continuaba encerrada en la biblioteca leyendo. Y desde su encuentro con Sergio no leía más que novelas. (p.98)*

Asimismo en "Primeros pasos", donde se narra que Cecilia ha ido a conocer México, se pueden observar varios espacios y gente de la capital como el Castillo de Chapultepec, los templos católicos, la muchedumbre, los edificios altos...; y la estructura narrativa comprende el monólogo interior. Podemos escuchar y ver cómo la joven le habla a sus padres y a sí misma:

*[Cecilia hablando consigo misma] Entonces sí era posible gritar a boca llena: ¡Soy! Y ahora, tú acabas de oírlo, aún no había terminado de pronunciar esas sílabas cuando sobrevino ese alud de algarabía, de protestas. ¡Y qué cobardes concesiones tuve que hacer en especial para acallarlas! (p.63)*

Hay un solo elemento que es el único constante y que se maneja por igual en toda la obra: el tiempo en presente en la acción real del personaje: va en el tren, está en el hotel, la recibe la madrina en su casa, está en la escuela... Se dice que lo

que este grupo de franceses pretendían crear era un superrealismo: llevar a los extremos la realidad; lo único que existe es el presente. En *La Celosía* muchas secciones comienzan con la palabra "Ahora", y el lector tiene el sentimiento de que *está ahí, en ese momento, en el tiempo y en el espacio y que le confiere un poderoso sentido de inmediatez.* (Babcock p.47 1997).

En este escenario experimental que es *Rito de iniciación* el tiempo cronológico también se maneja en este sentido y Castellanos explica:

*El tiempo de la narración es el presente perpetuo. El pasado carece de importancia porque no se prolonga en sus consecuencias, y el futuro que carece de relación con el presente, se agota en la última palabra del libro.*

*El instante que presenciamos lo es todo y su presencia es el único argumento que se podría invocar si pretendiera explicarse, justificar su existencia. (Castellanos p.20 1997)*

En "Quién se mueve los árboles o el tren", Cecilia y su madre van a la Ciudad de México, el movimiento del traqueteo del tren es la única acción real del capítulo:

*Más he aquí que Cecilia asistía al proceso en que un concepto general, abstracto y aplastante \_el de desastre\_ se desmenuzaba en una multitud de hechos inconexos y casi incalificables. Por ejemplo, estar aquí, sentada sobre una banca rígida de madera y en camino hacia una ciudad desconocida, lejos de su casa, de su padre, de Enrique. (Castellanos p.15 1997)*

El tiempo cronológico se va revelando como va sucediendo, o están realizándose los acontecimientos. No se altera, no da saltos, ni para atrás en el pasado ni para adelante en el futuro. Puede haber una sola acción o varias en cada capítulo. En "Erótica", Cecilia primero está en su casa, enseguida, sale a la calle para ir a la universidad, ahí, se reúne con sus compañeros y por último, juntos, ella y Mariscal, platican en un parque. El tiempo sigue su curso en cada momento, lo que se vive es el presente sin importar si un hecho tiene coherencia con el siguiente o no en el contexto que se viene explicando. El narrador no acomoda el relato, el movimiento de la protagonista es seguido como va desplazándose. Conviene recordar el espíritu de la época y su gran influencia en la ficción, elementos e ideas

tomados del cine y el manejo de masas por los medios masivos en estos años sesenta como influencia en la sociedad. Asimismo es oportuno destacar la trascendencia de algunos escritores franceses como Robbe-Grillet y Duras que escribieron y dirigieron películas también.

¿Pero cómo se revela a ese personaje que es el resultado del tiempo, de la experiencia, del conocimiento; ese ser que es cosa del pasado? *El pasado siempre está actuando a través del presente y moldeando el futuro y a este tiempo se le llama psicológico.* (Krishnamurti p.177 1992) El lector tiene acceso a descubrir a la protagonista y a los otros personajes deslizándose breve, rápidamente por medio de lo que el narrador o los mismos personajes van describiendo, sin detenerse en ningún evento específico o en alguna anécdota, solamente se roza la superficie de los hechos. La narración se desarrolla en tiempo pasado y el lector tiene oportunidad de conocer los antecedentes de la protagonista o de los otros personajes con imágenes aceleradas, fugaces; anécdotas que se sacan para resaltar o para dar coherencia y un porqué al presente. En *Rito de iniciación*, constantemente hay una mirada a ese tiempo psicológico, sin estancarse mucho en él, que tiene las bases y los asentamientos del presente de los personajes. Se conocen algunos fragmentos sobre la vida de Cecilia, ya que la totalidad de una existencia es irrecuperable y resulta ilógico querer armar el rompecabezas; si acaso se logra vislumbrar, se alcanza sólo la superficie de la profundidad. En el mismo capítulo el narrador dice:

*Ennque. No podía [Cecilia] recordar su cuerpo, su voz. No pudo hacerlo ni cuando sus separaciones sólo teñían de nostalgia y de expectativa algunas horas. Porque su presencia era algo más que una figura, que un eco. Era una atmósfera.*  
(p.16)

Resulta interesante el manejo del futuro en esta obra. Este tiempo va unido de la mano inseparablemente del presente, sin embargo se acaba en el momento de querer prolongarlo, porque no existe en el tiempo cronológico. Castellanos, desde el primer capítulo marca la pauta y dice:

*Había, en el movimiento con que el viaje se realizaba, el mismo trazo fatal con que se desarrollaba la órbita de un astro. Y Cecilia se abandonaba a la ilusión de tener un destino, ilusión mil veces rota por los hechos de la vida cotidiana en la que a cada instante le era necesario preferir, rechazar, ir construyendo acto por acto, y lo que era aún más grave, decisión por decisión, el futuro. (Castellanos p.14 1997)*

Asimismo resulta valioso, en esta policromía de experimentación, despejar el nombre del título de la obra: **Rito de iniciación**. La vida siempre está en un constante movimiento, no hay nada que la detenga, sin embargo, este fluir tiene siempre un principio y un fin. En este vertiginoso cause donde se cruzan el tiempo y la vida, el ser humano crea rituales y bases, en un proceso lúdico, para que gente nueva pertenezca o se inicie en algún grupo o en alguna actividad o en las etapas de la vida misma, ya sea para entrar a un grupo, a la universidad... o *despojarse de los disfraces de la infancia para escoger el rostro definitivo del adulto*. (p.14.) Algunas veces, esta puesta en marcha de una nueva realidad para integrarse se convierte en un proceso doloroso mientras se transita por él, algunos desisten, no obstante, el vivirlo fortalece y algunas veces se sale victorioso y permite interferir en un campo nuevo que lleva al fenómeno del encuentro, a la luz. Según explica López Quintás:

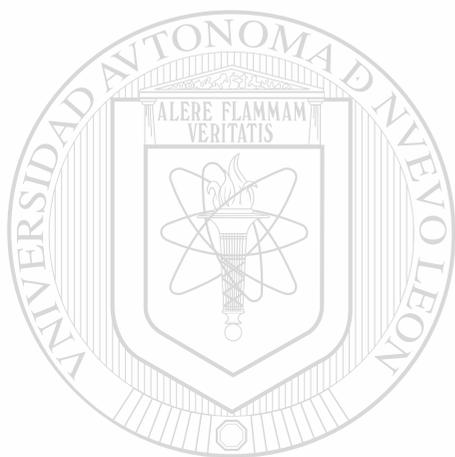
---

*Un rito es una nueva realidad puesta en marcha de fenómenos humanos, significativos, actos oficiales de proclamación y de inauguración. (López Quintás p.246 1987)*

Cecilia va a dar un giro nuevo a su existencia, se le pide pagar un precio, es una novata, una principiante y esto implica entrar a un distinto engranaje. Una nueva realidad que la lleva a transitar en diversos campos de actividad. Tiene que pasar o someterse a los diversos rituales para introducirse en estos ámbitos nuevos. En la universidad, el grupo de compañeros reunidos hablan:

*\_Con usted, compañero, siempre \_lo atajó Villela. Bromeamos en privado. Usamos entonces un lenguaje especial. Por eso no se admiten en nuestras sesiones más que a quienes han consentido previamente en someterse a una serie de pruebas. Algo así como a un rito de iniciación. (p.168)*

**Rito de iniciación** es un fenómeno de experimentación donde Castellanos se aventura a maniobrar diversos elementos del *nouveau roman* y a romper con las estructuras de la novela clásica, creando una obra original. Con esta mirada, el texto parece un experimento de un movimiento discontinuo, inquietante y caótico; la creatividad de Castellanos toca los extremos, con lo cual puede encantarnos o desquiciarnos.



# UANL

## Capítulo 2: Técnicas narrativas del *nouveau roman*

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES

No conozco ninguna definición de realismo. Quisiera encontrarla en los nuevos textos teóricos del Nouveau Roman. Realismo, en esos textos, no es más que una etiqueta, como si hubiese un solo realismo y una sola realidad. Realismo es una categoría tan subjetiva como modernidad... ¿Creían de verdad [estos escritores] que sus novelas eran una representación mecánica del mundo?

Juan José Saer  
Notas sobre el nouveau roman

El arte tiene su origen en la realidad; de ésta proviene y a ésta refleja. Aristóteles decía que la realidad de una obra narrativa se manifestaba como una mimesis, un espejo del mundo exterior. Los escritores de la literatura en épocas

pasadas imprimían esta actitud en sus obras; y trataban de expresar una realidad verdadera, una única realidad, la de la imagen de estabilidad de un universo enteramente comprensible. Balzac, Stendhal, y otros autores *decimonónicos* mostraban una realidad confiable, *un mundo homogéneo*, continuo, el del relato bien hecho, donde el lector veía reflejada su propia experiencia y se sentía a gusto.

Para el *nouveau roman* también la realidad era muy importante. Lo que estos antinovelistas querían era continuar con el desarrollo del género novelístico; sin embargo, hablaban de una realidad alejada de la *cháchara novelesca*, del *ronroneo continuo*, una que mostrase todas sus aristas; un realismo extremo. En este tono, los antinovelistas hablaban de una donde se tomara conciencia de que era una realidad reconstruida, independiente del cosmos circundante. El novelista inventa sin ningún modelo, sin importarle si se encamina a la exageración. No querían seguir dibujando esa realidad que imponía la imagen coherente de un mundo descifrable. Más bien estaban de acuerdo en:

○ *Emplear todos los medios para evitar la reconstrucción dulcificada y artificial de la visión académica.* (Alberes p.298 1966).

El mismo Alberes comenta más adelante:

#### DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

*...se trata de hacer sentir la realidad cualquier realidad como si tuviera varias capas. La realidad no será vista tan sólo en su superficie inmediatamente visible, colando sobre ella con un relato cómodo y claro, sino que será sentida desde el interior, sin que se la ordene, sin ser narrada, sin ser explicada; en una palabra: mientras que la novela tradicional es un camino o un espejo que se pasea a lo largo de un camino, el "nouveau roman" es la exploración de las entrañas de lo real, de una mina abandonada en la que nos perdemos en innumerables galerías, con paisajes sumidos en la negrura absoluta... (Alberes p.301 1966)*

**Rito de iniciación** jala al lector a situaciones inquietantes, desarticuladas, despistadas. Conviven, se entremezclan, se enredan: ideas, conceptos, teorías, fantasía, imaginación... Castellanos, en su audaz vuelo de experimentación con el

*nouveau roman*, cruza caminos intrincados que se funden y se enlazan en un movimiento que puede ir de lo discontinuo a lo extremadamente cotidiano y seguro.

Atendiendo a las propuestas del *nouveau roman* en este capítulo analizo las técnicas narrativas que caracterizan este movimiento literario y que incluyen: el espacio textual; el punto de vista; la voz narrativa; el objetalismo; el manejo del espacio; y la caracterización del personaje.

## 2.1. El espacio textual

A primera vista nos encontramos con el macrocosmos de *Rito de iniciación*. En este *espacio textual* (Palacios Sierra... p.21-22 1995) habitan dos realidades. Por un lado está la realidad de la ficción donde se crea la historia de Cecilia, con su problemática particular, poblada con una infinidad de temas y por el otro lado está la realidad donde se muestra todo lo referente al hecho literario que la autora pone en boca de los personajes. En *Rito de iniciación*, "la ficción y el ensayo" se tensan en un espeso, denso y pesado círculo narrativo.

Por ejemplo en el capítulo: "Tentativas de aproximación" se habla de dos realidades. Una, la del plano del relato; la joven estudiante llega a inscribirse a la universidad y tiene problemas para hacerlo y dos, la del argumento, Sergio describe con una abundancia de ideas filosóficas hechos históricos para que ayuden a Cecilia a definir por qué es mejor estudiar literatura en lugar de historia:

*Nosotros... nosotros tenemos una caprichosa mezcla de ambas carencias y exageraciones. No acabamos de entender que la historia se compone de hechos consumados y hablamos de ella como si se tratara de posibilidades condicionadas. Si los tlaxcaltecas no se hubieran aliado a las tropas de Cortés... Si Moctezuma no hubiera sido un cobarde... Si los insurgentes hubieran contado con mejores armas... Si Iturbide no se hubiera proclamado Emperador... Si Santa Anna no hubiera sido un tal por cual... Si Juárez no hubiera muerto... ¡Qué retahíla de síes! En fin, que nuestra historia patria es una partida de ajedrez que perdieron todos y cuyas jugadas examinan los entendidos,*

*hasta el último detalle y una por una, como si la misma partida pudiera volver a repetirse. (p. 81)*

Asimismo en otro capítulo: "Visita a la torre de marfil" se tocan varias realidades: una mediante la cual conocemos al poeta Manuel Solís; dos, la que corresponde a su hermana; y tres, la que expresa cómo Manuel diserta sobre la poesía y su trabajo literario en una visita de los alumnos universitarios a su casa:

*Entre ambos estrépitos [monr o nacer] hay que levantar altares al silencio. Porque la poesía no es voz, como creen los charlatanes, sino silencio cristalizado, preservado de la destrucción, para que se transmita a los hombres de la postedad y ellos lo recojan y lo guarden como lo único que sus antepasados pudimos legarles. Lo único nuestro que valía. (p.200)*

En este tono argumentativo, Mariscal, compañero de Cecilia en el capítulo: "Las aulas", por un lado, dialoga con el grupo de alumnos acerca del tema de los escritores mexicanos de su época y por otro lado, los distintos personajes jóvenes son introducidos en la obra; el personaje principal, aunque está presente en la charla, queda desenfocado y su voz no se escucha para nada; no hay relato sobre ella:

*\_Estás escupiendo a las estrellas. En su momento Vasconcelos fue una figura continental y aún ahora su sitio continúa vacío.*

*-¡Gracias a Dios!*

*\_ Pero su sitio continúa vacío explicó Mariscal\_ (y esto no implica que Vasconcelos lo haya llenado nunca bien) porque México se encuentra todavía en un periodo de integración y de búsqueda. Es natural que en un momento semejante no existan personalidades cuajadas ni influencias definitivas. Este fenómeno se observa no únicamente en el terreno pedagógico sino en las demás actividades humanas y principalmente en las políticas. En todos los órdenes carecemos de guías. (p.114-115)*

Otro ejemplo de esta realidad argumentativa es tangible en el capítulo de "Álbum de familia" donde la galardonada poeta, Matilde Casanova, en un momento de alucinación, plantea su cosmovisión acerca de lo que escribir significa para ella.

*[Bases para edificar una vida] \_De la gracia. Y para que la gracia actúe es preciso mantener la rienda corta a la voluntad. Cuando la hemos aniquilado ya podemos decir que apartamos la piedra del sepulcro. A otros grados superiores de renunciamiento correspondería el que nos desligaran de nuestros vendajes de cadáveres. Y luego, al levantamos y andar. Y hemos de mezclarnos con los que se apartan de nosotros horrorizados porque, al través nuestro, se ha cumplido un hecho sobrenatural que debería ser motivo de regocijo pero que no lo es porque en nuestra existencia palpan los demás la fragilidad de las leyes que los rigen, la ambigüedad de los signos que dibujan encima de las figuras de su mundo para que las expliquen. (p.271)*

Parafraseando a Alberes, acerca de la novela moderna, se podría decir que:

*Toda novela es un ejercicio literario en el cual el autor se sirve de un relato, como pretexto, para expresar otra cosa. (Alberes p.11 1966)*

Partiendo de esta premisa se podría cuestionar entonces por qué se afirma que **Rito de iniciación**, dentro del *espacio textual* es una combinación de ensayo y novela, si la voluntad de la autora es servirse de este modo para expresar sus intenciones filosóficas, psicológicas, sociales... Se puede afirmar que es porque en **Rito de iniciación** se dan hechos y acontecimientos de la ficción narrativa, de la invención, con las intenciones propias del relato: la decadencia de los valores, el rompimiento de mitos, la emancipación de la mujer, la importancia del otro..., y por otro lado se da una narración argumentativa donde se reconstruyen, con una profusión de discursos, con una serie de asuntos y circunstancias (*aunque no como un apunte preciso y veraz, acerca del quehacer literario*) (Palacios Sierra,... p.21 1995), detalles y facetas, o todo lo que tenga que ver con esta tarea: la historia, la poesía, el deseo de ganar un reconocimiento por algún trabajo literario, los estudiantes de letras y sus problemas universitarios, los escritores de su tiempo, los divos y divas... En este espacio textual no hay conflicto entre estas dos realidades, pues como dice Castellanos:

*Los autores mencionados y sus epígonos también se postulan como realistas y su esfuerzo se dirige, por una parte, a agudizar la mirada para que no se escape ninguno de los aspectos de la realidad circundante y, por la otra, a ser imparciales para colocarlos a todos en el mismo ámbito de importancia y significación. (Castellanos p.77 1984)*

Óscar Bonifaz, en una breve reseña biográfica acerca de Castellanos escribe:

*En 1961, el Dr. Ignacio Chávez la llama para que se haga cargo del puesto de Directora General de Información y Prensa de la Universidad Nacional Autónoma de México, puesto en que se mueve como pez en el agua, al mismo tiempo colabora redactando textos para la programación de Radio Universidad. En este nuevo ambiente hay una veta por explorar; la problemática del estudiante, el aparato burocrático, la vocación desubicada. De todas estas experiencias y sus recuerdos de años estudiantiles va extrayendo la médula de una novela que termina de redactar pero que nunca llega a publicarse a pesar de estar ya en la editorial. **Rito de iniciación...** (Bonifaz p.41 1984)*

Con esta visión se antoja interesante hacer una comparación de estas dos realidades en un mismo texto. Además, una de las propuestas del *nouveau roman* es:

*Presentar la realidad con varios acontecimientos que se mezclan por la cronología. (Alberes p.299 1966)*

Uno de los capítulos que más sacude al lector por el entreveramiento de imágenes es el de "Erótica". Con el solo sonido de esta palabra, automáticamente se despierta la sensibilidad; pero una fría cubetada nos devuelve a la realidad del texto. El erotismo y los problemas estudiantiles son las estructuras que lo amarran. En un primer cuadro, Cecilia ha estado enferma y no ha asistido a clases. Le prestan unos apuntes y lee un relato de un acto sexual, para ella escandaloso y bestial. Este hecho despierta su sexualidad y ella se indigna terriblemente. En un segundo cuadro, llega a la escuela para reclamarle al compañero, y al encontrarse con una junta de alumnos en busca de apoyo a la asociación estudiantil, espera a que se traten todos los asuntos, y después plantea su reclamo. En un tercer cuadro, Mariscal convence a Cecilia de tener relaciones sexuales con él. Como se puede observar, se narran uno o varios sucesos sin conexión directa con el relato principal, es una realidad fragmentada, incongruente. Los temas, dos realidades que de momento confunden al lector ya que se conectan y desarrollan en el mismo nivel. Al parecer esta

combinación de acontecimientos está más apegada a la vida real y refleja el acontecer cotidiano tal y como va sucediendo.

*Intentó replegarse, diluirse, desaparecer. Escapar, de alguna manera, a la urdimbre inextricable de insinuaciones y respuestas tácitas que estaba tejiéndose alrededor suyo y que, poco a poco a poco, iba apretándola, cercándola. Eran las miradas, grávidas de significados y de promesas. Eran las manos, que se tendían para asir y retener. Era la piel, que buscaba el roce fortuito, la vecindad cálida. Eran las entrañas que clamaban por el desgarramiento y la penetración. (p.137)*

A este intenso momento de excitación, la autora lo teje con otro en donde existe una carencia total de algún deseo carnal:

*\_Que vayamos paso a paso. Que se les proponga a los estudiantes no en mítines, porque allí acuden más a enardecerse con el entusiasmo que a razonar con los argumentos\_ un plan bien estructurado de las reformas que son indispensables para que la autonomía universitaria sea cada vez más un hecho cumplido y no la ficción que nos envuelve. Una autonomía que se apoye en una sólida base económica, porque mientras recibamos dinero de otro recibiremos también sus consignas y tendremos que obedecerlas. El que paga, manda. Y si nosotros queremos ser los que mandemos habrá que pagar por ello.*

*\_¿De qué manera? ¿Aumentando las colegiaturas? Ese programa haría abortar cualquier movimiento. (p. 159)*

Por otra parte, una perspectiva interesante de la realidad que se maneja en el *nouveau roman* y que se ilustra en **Rito de iniciación** es cómo la realidad se desplaza en diversos planos y espacios simultáneamente. (Alberes p.302 1966). En "Constelaciones y derrumbes", la única acción es la lectura realizada por el personaje. El narrador quien describe algunos hechos de la vida de Cecilia; nos introduce en su sentir; y en su cosmovisión con respecto a los otros y a lo que la rodea, a su existencia, y a su problema de elegir una carrera. Nos ofrece un collage de imágenes, dentro del tiempo psicológico, que van desde la niñez de la protagonista hasta la conciencia de su muerte, también lo que hacía de niña y la presión ejercida a una adolescente con respecto a su futuro como mujer. Es una realidad abigarrada que obliga al lector a darle coherencia dentro del macrotexto,

aunque los acontecimientos parezcan un desorden hecho para inquietar. *Se trata de hacer sentir la realidad, cualquier realidad como si tuviera varias capas... más que un cuento es un enigma.* (Alberes p.302 1966).

*Sus catástrofes nunca alcanzarían dimensiones mayores que las de un hilo de media roto, una cita frustrada, un rasgo de ingenio que se desperdicia por falta de oportunidad. Habría un instante solemne, el único: la muerte. Pero la muerte, además de su vulgaridad ¿quién no muere?\_ se presentaría, en su caso particular, puntualmente y en el orden consabido. Primero para llevarse a sus padres, a quienes Cecilia preparaba ya desde ahora un duelo sensato. Después a ella. Pero moriría de enfermedad, no de pena: de asfixia, no de tedio; de consunción, no de ansia. (p.97)*

Como se afirma en ***Historia de la novela:***

*Conviene tomar la realidad humana en ese nivel elemental y complejo a la vez, en que ella está aun inexplicable e incomprensible. Ya sea que un mismo suceso sea visto desde varios ángulos diferentes o que varios sucesos se mezclen sin cuidado por la cronología como siempre se trata de sugerir, de hacer reencontrar, detrás de la realidad convencional, aquello que hay que llamar intrarealidad, puesto que la palabra "sobre-realidad" ha sido ya empleada en otro sentido. La intrarealidad es esa substancia de la existencia de un relato demasiado rápido, demasiado bien llevado y por lo tanto simplificado. (Alberes p.303 1966)*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Castellanos talla una imbricada mezcla de realidades, el ensayo y el relato llevado a extremos; un entresijo de imágenes y de argumentos que se yuxtaponen para formar universos complejos y únicos. Combinación brusca y complicada que puede gustar o no y que hace al lector cuestionarse acerca de su valor dentro de la obra. Lo que sí se puede afirmar es que ***Rito de iniciación es un caleidoscopio de realidades.***

## 2.2 EL PUNTO DE VISTA UN OJO DE FACETAS MÚLTIPLES

*A partir de Rito de Iniciación, novela aún inconclusa, me aventuro en otros terrenos, planteo una problemática diferente y, en consecuencia, ensayo un estilo del que aún no me siento completamente dueña.*

*Rosario Castellanos*

Para que un caleidoscopio cumpla su función necesita de una mirada, de un ojo que encuentre en cada nuevo movimiento el increíble espectáculo que estalla en su interior. Asimismo para el *nouveau roman*, llamado también *escuela de la mirada*, el punto de vista es uno de los pilares fundamentales de su estructura: hay que *agudizar la mirada en la que debemos ver el origen de la narración de todo el texto* (Leenhardt 1975 p.48). A partir de esta visión, la obra cobra vida, nace el motor que le da forma y sentido a la intriga.

En *Rito de iniciación* el punto de vista se convierte en un ojo que mueve al lector a sumergirse en la obra. La autora plantea la estructura narrativa y toma de los antinovelistas sus conceptos innovadores. Lo primero que proponen estos escritores es quitarle al narrador omnisciente su posición privilegiada que tiene en las obras clásicas anteriores a este movimiento literario. Éste deja de ser un dios todopoderoso, omnisapiente, para convertirse en una presencia narrativa. No se identifica con ninguno de los personajes es ajeno a ellos. Tampoco es superior a ellos ni tiene el control total de personas, situaciones o hechos. Paredes describe a este narrador omnisciente así:

*...puede ver a través de las ventanas, de las paredes de la casa y se mete hasta en el cráneo de los personajes; alguien para quien no hay secretos. (Paredes p.40 1933).*

En el macrotexto de *Rito de iniciación* se da luz al observador-narrador cuando juega las reglas de su intrépido juego. Según Alberto Paredes explica en su libro *Manual de técnicas narrativas*, hay cuatro tipos de narradores en tercera

persona: *el omnisciente, el narrador con* (que está del lado de los personajes), *la falsa tercera persona* (el narrador mimetizado por los personajes) y *el narrador por fuera* (el que no se involucra emocionalmente) (Paredes 1993 p.51 52 53). En **Rito de iniciación**, al realizar esta investigación, se identifican dos de ellos principalmente, el primero es *el narrador por fuera*:

*La importancia de los objetos es cosa de contenido; la posición del narrador, cosa de forma: y esta posición ha cambiado, no brutalmente por cierto, pero sí radicalmente en el curso del último siglo. (Leenhardt p.13 1975)*

Dentro de este universo de novedades que es **Rito de iniciación** lo primero que aparece es la forma de plantear los hechos por esta innovadora función del narrador. *Un mismo suceso o asunto visto desde varios ángulos. (Castellanos 1984 p.44)* Por ejemplo en "Álbum de familia", ocho mujeres con una vocación en común (la literatura) expresan su sentir y pensar acerca de este tema. Cada una muestra su experiencia y su actuación ante el mismo suceso, con sus conflictos, éxitos, fracasos, y con su particular modo de alcanzar sus objetivos.

El lector está frente a los siguientes puntos de vista acerca de un solo asunto:

a) La perspectiva de Matilde Casanova, ganadora del "Premio de las Naciones", maestra de las otras cuatro, actúa de una manera irracional, con momentos de cordura y otros, de verdadera locura en esta reunión. Soltera, en plena menopausia, regresa de su exilio y habla del mito que ha devorado a su persona y a su obra, de lo que es la poesía para ella, y de los sacrificios que ha tenido que hacer por la tarea literaria: no casarse y no tener un hijo.

b) El punto de vista de Elvira Robledo, una gloria local, una escritora cuya obra tiene un gran valor; es una mujer que admira el decoro; una dama, opuesta a las otras compañeras, sin hijos. Tuvo que dejar a su marido y se refugió en los libros; sin embargo su estado civil como "divorciada" es el equívoco.

c) La mirada de Josefa Gándara, una mujer de aspecto descuidado, con tres hijas, casada con un marido no titulado. Se dedica al periodismo y a escribir novelas radiofónicas, y vive una existencia monótona, aburrida; tiene que sobornar a la gente del medio para que su obra sea publicada, ante la súplica de ayudar (de esta manera) a su "pobre familia".

d) La percepción de Aminta Jordán, mujer audaz y arriesgada, quien mandó a su familia muy lejos, por su "mochería". Ella se acerca a la literatura comprando papeles estelares, contratos redituables y acostándose con los agentes de publicidad y editorialistas. Su tema es la metafísica y su fama un escándalo.

e) La perspectiva de Victoria Benavides, secretaria particular de la galardonada poeta, quien se rehusó a escribir y aprovechó la fama de la maestra para vivir cómodamente y viajar, conocer gente interesante: ésa fue su manera de acercarse a la literatura, sin embargo en la opinión de las otras quizá ella sea una copia o una caricatura de Matilde, alguien que nunca se atrevió a brillar con luz propia.

f) El punto de vista de los otros dos personajes, Cecilia y Susana, estudiantes ante quienes se lleva a cabo la reunión de escritoras, es de testigos presenciales de esta "fauna":

*Cecilia iba a moverse para delatar su presencia y la de Susana e impedir así que Matilde se abandonara a uno de esos desahogos que uno se permite cuando se cree sin testigos pero Victoria le hizo una señal \_no por muda menos perentoria\_ de que se detuviera y, todavía más que, de que se ocultara y de que no dejara ver tampoco a su amiga. Segura de haber sido obedecida se volvió hacia Matilde, con benevolencia.  
(p.252)*

Ante ellas el espectáculo se desarrolla de una manera absurda, ya que captamos la locura o sensatez de cada una de las literatas: Cecilia, sentada de cara hacia el asunto literario, reflexiona acerca de los distintos caminos en que puede

desembocar su vocación. La periodista ofrece el punto de vista del México del momento y de la situación de la mujer, en el que se supone que se desarrolla la obra (personaje incidental): Estas ocho mujeres ofrecen una visión muy particular, como explica Castellanos: *Los personajes no se imponen con el peso de la audiencia, nos inquietan como el planteamiento de un problema. (Castellanos p.79 1984)*

En una obra clásica el punto de vista sería dado de este modo:

A → B → C → D → E... Un suceso sería consecuencia del anterior y así sucesivamente. En cambio en este microtexto está marcado así: A1 - A2- A3- A4- A5-..., de manera que constituye: *un examen de todos los posibles. (Alberes 1966 p.305).*

*Porque yo me creí en el seno de una familia que, hasta para los criterios más exigentes, era considerada como ejemplar. [Matilde] Pero en cuanto tuve uso de razón y pude juzgarla según mi criterio, no me di tregua sino hasta después de haber roto la última de mis ataduras con ella. Fui despiadada, con mi padre que no se consoló nunca de haberme perdido; con mi madre, que me maldijo en su lecho de muerte; con mis hermanos, que me repudiaron. Pero entonces yo estaba convencida de que mis deberes eran para con la Humanidad, así, con mayúsculas y en abstracto. Para colmo fue entonces cuando comencé a escribir, cuando ya no pude continuar resistiéndome a aceptar mi destino. (p.275)*

Dentro de este mismo capítulo se plantea otra problemática distinta que es abordada desde otro ángulo:

*\_¡Cuidado, Matilde! \_exclamó Josefa tomándola del brazo como para apartarla de la amenaza de un reptil venenoso. Usted sigue viendo a Aminta como lo que fue, una alumna excepcionalmente dotada, aunque incapaz de disciplina, que asistía a sus clases más que para aprender para discutir, más que para recibir para afirmarse. La mujer que tiene usted enfrente ahora ha llevado al límite extremo todas sus virtudes y todos sus defectos. Y es peligrosa. No se detiene ante nada cuando codicia algo que puede beneficiarla. Si usted la autoriza a reproducir la más mínima de sus frases, la alterará, la llenará de adjetivos elogiosos para ella, la convertirá en una exaltación de su obra en una intimidación a los lectores y a los críticos para que aplaudan en su libro un mérito que no existe. (p.274)*

La posición que adopta el narrador permite que sean las mujeres quienes relaten su discurso libremente, su intervención es esporádica y parcial, como para manifestar solamente algunas acotaciones: *ya que sólo se narra lo que el personaje puede saber, ver o conocer según las relaciones establecidas con los demás y su funcionamiento en el texto.* (Paredes 1993 p.52).

En "¿Quién se mueve los árboles o el tren?", el punto de vista se expone como en un abanico y muestra los diversos motivos por los cuales la protagonista tiene que irse a estudiar fuera de casa y enfrenta las crisis de identidad por las que atraviesa. La narración está contada totalmente por un narrador que sabe acerca del personaje, que da su opinión y que sin embargo se vale de lo que piensan o sienten los otros acerca de la muchacha para que el lector pueda conocer a la protagonista; lo interesante es que el punto de vista, se puede decir, está dado a través de los "otros": los adultos, el novio, las jóvenes de su edad, don José María, doña Clara... Como dice Alberes p.303: *un ojo de facetas múltiples.* Para conocer a alguien hay que hacerlo a través distintas perspectivas, ya que es imposible hacerlo con una sola mirada.

La familia de Cecilia es disfuncional: el padre y la madre están separados emocionalmente, sin vida marital, habitan en un mundo de apariencias, y su hogar es lúgubre y lleno de atmósferas pesadas, donde cada uno tiene su propia problemática. La madre, en su devastadora realidad, deja la responsabilidad de la hija en manos del padre. Cecilia, una niña bastante inteligente, con una gran capacidad para expresarse, aunque sin medida, sin reglas ni restricciones, deambula en estas sombras espesas de incertidumbre y desorientación. Al principio es alentada por los mayores, y después repudiada por ellos mismos por su atrevimiento a decir lo que piensa y siente. Envuelta en una relación, forzada, dañada desde el principio con Enrique, su novio. Es rechazada por la gente de su edad, y se queda sola, aislada, herida, confundida. En este texto se presentan distintas situaciones, y algunas anécdotas; sin embargo, los hechos no son explicados con un orden lineal lógico, sino como una exposición de razones por las cuales la protagonista decide

irse a estudiar lejos: *Más que una historia es la proyección de un problema.* (Alberes 1966 p.303) El resultado se vería así: A + B + C + D + E \_\_\_\_

Parafraseando a Paredes, se puede decir que el *narrador* desarrolla el discurso de acuerdo a un personaje constituido como el centro del acto narrativo; en ***Rito de iniciación***, El punto de vista se circunscribe a Cecilia. En este texto sólo es narrado lo concreto, lo observable, *se sustituye el análisis de la intimidad de los protagonistas por la observación de su conducta externa, de sus actos.* (Castellanos p.77 1984)

*Don José María por vanidad, primero; por pereza, después y, al último, por descorazonamiento, se negó a hacer caso de las advertencias de los demás sobre el carácter de su hija. ¿Qué era impertinente? Bueno, podía permitirse ese lujo. ¿Qué resultaba distinta de las otras? Mejor. Las otras no le parecían ningún modelo de perfección. ¿Entonces? Entonces no había sino que dejarla crecer a sus anchas y asistir al momento de su maduración y aprovechar el instante feliz de la cosecha. (p.23)*

En ***Rito de iniciación*** es posible determinar con qué personaje se acomoda el observador narrador, junto a quién se coloca y a qué personaje se ciñe la voz narrativa. En "Bienvenida al huésped", están reunidas Cecilia, doña Clara y Beatriz (la madrina). Después de algunos años se vuelven a juntar; cada una va a observar a las otras y a su vez va a ser vista y criticada por ellas. En cada caso el narrador va a ir moviéndose en diferentes posiciones según sea el personaje de quien se ocupa, sin importar si es la protagonista o los personajes secundarios. Siempre vamos a conocer a los personajes a través de la mirada de los otros:

*Pero nada de esto se transparentó en su primera entrevista con las recién llegadas. [El narrador desde el punto de vista de Beatriz] Supo ocultar también la sorpresa que le causaba hallarlas tan diferentes de cómo las recordaba o de cómo las había imaginado. Clara, que en el tiempo de su juventud había cobrado tanto prestigio ante sus ojos por su noviazgo y por su matrimonio y a la que había visto como la encarnación del amor, de la seducción, de la voluptuosidad (mientras ella era tan tímida, tan sufriente, tan sola) había envejecido sin gracia y sin nobleza. (p.35)*

Al mismo tiempo, Beatriz se pregunta a sí misma, cuál será la impresión que provoca en Doña Clara su imagen, pero al ver en su mirada la cara de incredulidad que la otra revela no puede menos que halagarla. Más adelante el narrador se acomoda desde la posición de Cecilia:

*¿Para eso la habían eximido de las obligaciones del matrimonio y de las pesadumbres de la maternidad?, se preguntaba Cecilia con despecho. [La madrina desde el punto de vista de Cecilia] ¿Para eso se le había dado la salud y no se le había escatimado el dinero y le habían sido posibles los viajes? ¿Para que, a fin de cuentas, se dedicara a sí misma esas complacencias menudas, esa cortina de encajes que convertía en penumbra la luz declinante de la tarde; esa alfombra sobre la que los pasos se deslizaban sin dificultad y sin ruido; ese té caliente y dulzón con que ahora obsequiaba a sus huéspedes? (p.37)*

En *La Celosía* de Robbe-Grillet, el punto de vista está dado desde la posición del supuesto marido celoso. Según Tacca en *La Celosía* de este autor *está la tercera persona patente, que es en realidad una primera persona latente. (Tacca 1985 p.25)*. A través de él es posible captar todo lo que sucede o imagina que pasa en la finca:

*Ahora se ha refugiado, [A...] todavía más hacia la derecha, en el ángulo de la habitación que es también el ángulo sudoeste de la casa. Sería fácil observarla por una de las dos puertas, la del pasillo central o la del cuarto de baño; pero las puertas son de madera maciza, sin sistemas de celosías que permitan ver al través. (Robbe-Grillet p.122 1970 )*

La imposibilidad del narrador de penetrar a espacios cerrados, le hace suponer, conjeturar; no inventa, no crea, carece de indicios que lo orienten. *No hay más acontecimiento, la mirada es el acontecimiento. (Tacca 1985 p.25)*. Asimismo, en *Rito de iniciación* se da esta imposibilidad por parte del narrador para describir lo que está fuera de su alcance: en *Visita a la torre de marfil*, el narrador se encuentra fuera del campo de visión de algo o de alguien, por lo que no puede más que figurarse o adivinar lo mirado.

*Como su tarea era ésa, aguardar, la mujer (porque tenía que ser una mujer, para soportar una encomienda tan pasiva) permanecía*

*inmóvil, sentada sobre una silla de respaldo recto, con las manos cruzadas sin abandono pero también sin reticencia\_ sobre el regazo. El sonido ¿de una campana? La haría salir de su ensimismamiento, de su letargo quizá y ponerse de pie con alarma. Se llevaría las manos, inútiles hasta entonces, al corazón, como para aplacar el desorden de sus latidos; luego, con el movimiento maquinal de quienes se adelantan al encuentro de una inminencia cualquiera, se alisaría el pelo y la falda y avanzaría por los corredores dormidos, procurando no despertarlos con la levedad de su paso. (p.194)*

La hermana del poeta, encargada de abrir la puerta y recibir a los invitados realiza un acto que queda en otra dimensión, y el narrador sólo se conforma con emitir una hipótesis de lo que ella podría hacer: *Hace de esa experiencia, no un relato cómodo sino un misterio, un objeto inquietante que atraiga y fascine las curiosidades. (Alberes 1966 p.301)*

Asimismo está la mirada que espía y que en esta zona tiene un espacio que constituye un terreno dominante. *Perspectivas múltiples, movedizas, despistantes. (Alberes p.301 1966)* En "Primera posada" se dan ciertas posiciones de los personajes. Ellos son observados y a su vez realizan lo mismo: *Mirar y ser mirado, pareja dialéctica esencial en el nouveau roman (Leenhardt p.62 1975)*. En la reunión de despedida de Mariscal hay varios movimientos: Villela y Sergio están juntos, hablan acerca de Cecilia; la observan, al mismo tiempo; después, ella se acerca a Sergio y desde su posición, Villela los mira... Esta serie de actos deja ver una realidad fragmentada, un punto de vista móvil, imprevisible; un pluriperspectivismo:

*...\_profetizó lúgubrementemente Villela antes de separarse de su interlocutor y de buscar un ángulo favorable que le permitiría abarcar con la mirada a los otros desde una altura que los disminuyera.*

*Nos observa, pensó Cecilia. Me gustaría enterarme de lo que opina de mí. (p.320)*

En el capítulo tercero "Primeros pasos", se nos muestra una focalización interna que contempla la conciencia de un personaje particular; un punto de vista *subjetocentrista*. Este recurso literario produce una narrativa que permite al lector ser testigo y saber lo que el personaje siente. Cecilia se desdobra en una nueva realidad que le revela una sensación ajena a lo ya conocido, perspectiva que según

Sarraute, en *La era del recelo* se ubica: *Desde los escondrijos, más allá o debajo de la superficie; con un lenguaje de interioridad y de imágenes de profundidad.* (Sarraute 1967 p.54)

*Se dejó arrastrar (al cabo no era más que un cuerpo) por la ola de veneración pública que va a morir a orillas de los santuarios. Ante Nadie [Cecilia] exhibían los peregrinos sus rodillas sangrantes y su torso llagado. Ante Nadie extendía su superficie la piedra bendecida a la que no acaba nunca de desgastar el roce de los labios, de los dedos. Nadie adivinaba las representaciones de lo sagrado que ocultaban vidrios en los cuales confluían, aniquilándose, contradictorios y cegadores rayos de luz. Eran imágenes asfixiadas, quién sabe desde cuántos siglos atrás, por la profusión de adornos, por la acumulación de ramos vegetales y que, sin embargo, continuaban vigentes como esas estrellas cuya muerte sólo es sabida por los astrónomos. (p. 52)*

La narración de este pasaje está en tercera persona. Sin embargo, más adelante, conforme el personaje va adentrándose en sí mismo, la voz narrativa cambia a una segunda persona:

*!Pero no, me has entendido mal! ¿Por qué esa manía de exagerar? No bajes los ojos, que he dicho modestia, no, abatimiento. Y modestia es, por no especificar más, que dejes de repetir "yo soy" pues aún poniéndonos en el mejor de los casos, en el de que a fuerza de repeticiones llegaras a convertir esta frase en verdad, te vería obligada, inmediatamente, a añadir al "yo soy" el epíteto que le corresponde y que te haría despertar, como a un sonámbulo, un cubetazo de agua fría. (p.58)*

Al principio Robbe-Grillet proponía concentrarse exclusivamente en la realidad exterior, en la de la superficie, sitio que consideraba como el único creíble, confiable, al ser el investigado por el lenguaje. Una posición opuesta sustentaba Sarraute, por lo cual se provocaba controversia con este tipo de obras. Sin embargo cuando Robbe-Grillet escribe *La Celosía* experimenta con otro punto de vista. El lector está en el interior, exactamente donde se encuentra el narrador. Inmerso y sujeto, bajo la superficie, hasta la esencia misma de los celos o de la alucinación.

Hasta este punto, hemos descrito la presencia de este tipo de narrador en el relato; pero cabría preguntarnos cuáles son las características principales de éste dentro del *nouveau roman* que lo hacen distinto a los otros, cuál es la aportación de este fenómeno a la literatura. En el libro *Las voces del relato* se le designa *narrador por fuera*:

*No interviene, sabe menos que los personajes, sólo a través de ellos puede saber lo que ven, lo que oyen o sienten; no tiene acceso a ninguna conciencia. Se concreta en narrar ya que es un individuo en medio de los acontecimientos, pero incapaz de razonarlos o integrarlos en un discurso coherente. (Paredes p.53 1993)*

Lo que se intenta al introducir este recurso es desestructurar los moldes convencionales del relato, convulsionar a la novela tradicional, transformarla. A este narrador, proponían los autores de la nueva novela, habría que arrancarlo de las *nociones obsoletas*:

Uno de los capítulos de *Rito de iniciación* donde expone el relato este tipo de narrador es en el de "Erótica". El mismo título invita a pensar en la sensualidad, en el sexo, en la seducción..., como ya se ha explicado anteriormente. El lector está frente a tres escenas: la lectura de un pasaje en un cuaderno altera internamente a Cecilia; más adelante, en la escena de la escuela, cuando Cecilia quiere ir a reclamar lo que estaba escrito en el cuaderno, se encuentra con los estudiantes que rumian y rumian sus problemas escolares y el tema del erotismo queda de lado; por último, después de un diálogo, Mariscal convencerá a Cecilia de tener relaciones sexuales.

Estos cambios bruscos se presentan debido a que el narrador es incapaz de discernir o seleccionar las acciones o los temas. Lo único que hace es relatar tal cual van sucediendo los hechos, como se presentan los acontecimientos, sin importar si existe o no alguna relación entre una cosa u otra. En este caso ambos temas tienen el mismo valor dentro del capítulo. Estos hechos: *hacen obsesionante su aspecto exterior, fundados sobre la confusión de los planos, sobre la sorpresa y la ambigüedad. (Alberes p.305 1966)*

*Movida por la curiosidad Cecilia volvió a abrir el cuaderno, volvió a posar sus ojos sobre aquellas líneas que, ahora que la sorpresa se había desvanecido, llameaban. Una náusea de angustia la sobrecogió; su corazón latía desordenadamente y miles de pulsos, desconocidos antes, le hacían creer que otros corazones le habían brotado, en la punta de sus dedos, en sitios inexplorados de su cuerpo. (p.131)*

El relato continúa más adelante, después de recuperarse de la lectura, la joven, algo perturbada, decide ir a reclamarle al *Desventuradillo* (dueño del cuaderno), al llegar al sitio donde se reúnen sus compañeros, se da cuenta de que también están con ellos dos líderes estudiantiles:

*La mera enunciación de estos datos puso en movimiento, en el alma de Cecilia, uno de sus mecanismos más sensibles y precisos: el respeto. Una vez revelada la categoría de los personajes ya no se atrevió a seguir mirándolos frente a frente, si no que se contentó con observarlos de manera lateral, por el reflejo que proyectaban en la conducta de sus compañeros. (p.153)*

Cuando los jóvenes terminan de discutir una serie de asuntos escolares, Cecilia le reclama al atrevido escritor; más adelante sale con Mariscal y se van a un parque donde él le propone tener relaciones. Paredes lo describe como:

*Un individuo (identificado o no con algún personaje) en medio de los acontecimientos, pero incapaz de razonarlos, de integrarlos en un discurso coherente y casual. Narrador que ha sido tomado como emblema de la escuela conductista y es uno de los procedimientos del nouveau roman. (Paredes p.53 1993)*

En "Primera posada" Cecilia, fuera ya de la casa de Mariscal y sintiéndose libre, comienza a experimentar un nuevo modo de vida. Camina absorta en sus pensamientos, al tiempo que se escucha una voz. El narrador se detiene a describirla minuciosamente y se desliga de lo que venía relatando. La voz cobra una importancia inusitada. Es una descripción fría y desapasionada, a distancia, sin la posibilidad de razonar o valorar qué es más importante o cuál es la coherencia del relato:

Primeramente se observa a Cecilia hablando consigo misma después de tomar la decisión de ser libre:

*He vivido. ¡Y cuántas vidas! Las que se me ha dado la gana. Como siempre he actuado ante auditorios diferentes he podido ser, para unos, la secretaria eficaz e impávida; ante otros la pariente pobre y tolerada; ¿cuántos no han jurado y perjurado que yo no era sino la protegida en turno de Matilde? Yo he permitido que se insinúe que, tras este aparato de patrona y empleada, hay una inconfesable historia de juventud, una bastardía. He sido también, a sus horas la compañera abnegada. (p.306)*

De repente se escucha una voz:

*¡Paf! Un globo desinflado por un alfilerazo. Perdió altura repentinamente y después de zigzaguear como un agonizante quedó inerte en el suelo. ¿De dónde había salido esa voz, espesa de pulque, arrastrada de cobarde socarronería? Voz de barrio populachoso, de patio de vecindad, de vendedor ambulante, de cantina barata. Voz que grita obscenidades a sus ídolos en la carpa, que envalentona a los toreros en la corrida, que enardece a los jugadores en la cancha. Voz que caricaturiza a los locutores radiofónicos, que remeda a los astros de cine. Voz bárbara, que atraviesa las edades, que sobrevive a las catástrofes, que se unta a la opulencia para vivificar la memoria de su origen, que irrumpe en la solemnidad para despedazarla y mostrar que más allá no hay nada, no hay nadie. Voz anónima y colectiva que los poetas auscultan a veces para registrar su acento con la minuciosidad con que el médico registra un síntoma.*  
*—¿Adónde vas tan sola, mamacita? Te van a robar. (p.362)*

Un punto neurálgico de este nuevo narrador es que no niega que es un representante directo del autor, no tiene que fingir algo que no es. La distancia entre los personajes y el narrador es innegable, sin embargo la relación con el autor es absoluta. Tenemos datos para situarlo, para captarlo. No niega la cosmovisión del autor, por el contrario la expresa como tal y habla con el mismo lenguaje del creador. Este nuevo personaje puede desconcertar, molestar, irritar... sin embargo hay que recordar que estamos inmersos en una antinovela. El narrador de *Rito de iniciación* no oculta la educación ni la cultura de Castellanos. En "Primera posada" el narrador describe la actitud que toma Villela con sus compañeros sobre la fiesta:

*Villela no participaba en lo que, desde el primer momento, calificó de distracción pueril. De una fiesta él se sentía con derecho a esperar un tono diferente o el de los excesos dostoiiewskianos en el que el pecador se hunde tan profundamente en la conciencia de su pecado que alcanza el extremo opuesto del arrepentimiento o el de la lucidez huxleyana en que las ideas emergen como burbujas, de la boca atormentada y débil de los protagonistas\_ o en la morbosa atmósfera de Mann en la que el hombre contempla el espectáculo de su propia descomposición corporal y consiente en ella, con una cortesía y un comedimiento de la mejor cepa burguesa. (P.315)*

¿Cómo se suple esa carencia de atributos que tiene el narrador respecto a los otros tipos de narradores, cuando él describe con apego la conducta de los personajes y de las situaciones tal como se van presentando, sin poderlas manejar o acomodar? El elemento indispensable en este tipo de texto es el lector. Éste ha dejado de ser una presencia tranquila y pasiva, receptora de ideas:

*Los hechos existen en bruto, la realidad es incomprensible y es el lector quien debe descifrar o armar el relato él mismo de un modo racional o reescribir en su lectura el discurso hasta evidenciar su coherencia. Cuando ocurre este fenómeno, frecuentemente el lector califica al narrador como un ser de escasos recursos mentales. (Paredes p.54 1993)*

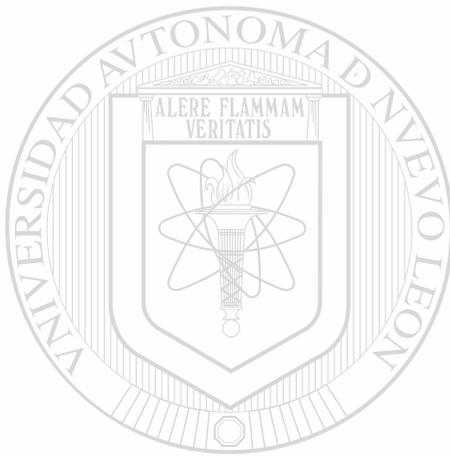
Dos citas textuales atrás, en el capítulo diez, Cecilia va hablando consigo misma. En este párrafo el lector se entera de cuál fue la relación posterior de Cecilia y Matilde Casanova. *¿Cuántos no han jurado y perjurado que yo no era sino la protegida en turno de Matilde?* (p.306) La maestra y galardonada poeta solamente apareció en el capítulo noveno. Con este dato, el lector tiene que hacer uso de su capacidad y reescribir la historia. De este modo el lector se da cuenta que entre Cecilia y Matilde hubo una relación posterior que queda como un cabo suelto. Según su autora comenta:

*Es inútil esforzarse en reproducir la infinita complejidad de la vida, es el lector quien debe servirse de sus propias riquezas y de los instrumentos de investigación que le son propios para arrancar sus misterios. (Castellanos 1984 p.34)*

Asimismo escribe Sarraute, en la ***Era del recelo***:

*Un simple vistazo a su alrededor, el más ligero contacto real, revelan al lector más cosas que todas esas apariencias que no tienen otro objeto que el de dar verosimilitud al personaje. Le basta con echar mano a la inmensa reserva que su propia experiencia no cesa de acrecentar para suplir esas fastidiosas descripciones. (Sarraute 1967 p. 56)*

## 2.3. LA VOZ NARRATIVA: EL SILENCIO TAMBIÉN ES MÚSICA



Es una facilidad oral [el diálogo]. Además otra cosa que es un defecto que advierto en ***Álbum de familia***: cuando hago hablar a mis personajes y no se trata de un diálogo costumbrista como el que usé en ***Balún Canán*** o en ***Oficio de tinieblas*** o en los libros de cuentos, los hago hablar a todos exactamente de la misma manera que hablo yo. Y esto es un defecto, es un defecto de la caracterización, y en el teatro, no hay otro modo de caracterización, más que la palabra hablada. Éste es el problema que tengo.

Rosario Castellanos

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



*Hay dos principios estructurales que funcionan en la creación de la intriga. Ambos dependen uno del otro, como dependen del tiempo y del espacio. La distinción fundamental es entre el "modo" de narración del relato y la "voz" narrativa. El primero de estos conceptos abarca la "perspectiva" o la "focalización" y la "distancia narrativa"; lo que se describe como el punto de vista. El segundo de los conceptos corresponde a los actos del lenguaje, el juego de voces y formas en que son expresados los contenidos (Angenot... p.234 1993)*

En ***Rito de iniciación*** es posible escuchar una polifonía de voces que le marcan un dinamismo al texto: *Una orquestación de conciencias*. A veces es la voz de Cecilia o las de sus compañeros, la de Sergio, la del poeta Manuel Solís, la de las escritoras, la de su madre o la madrina... Se escucha el diálogo, el monólogo, la narración directa o indirecta... Castellanos abre un carnaval de ritmos y armonías, jugando con los personajes, experimentando con el silencio, con el bullicio, con la

palabra. **Rito de iniciación** es un mosaico multicolor de voces, un caleidoscopio de realidades. Estas voces son las formas que adopta el narrador del relato para transcribir los discursos de los demás personajes ¿y de sí mismo?, ya que es él quien carga con el peso de la narración en toda la obra.

Lo primero que hay que examinar es la relación entre el narrador y el personaje principal. Cuando la protagonista habla o dialoga, el narrador sólo ofrece breves comentarios, que algunas veces pueden ser largos y rebuscados, artificiales; sin embargo su actuación está ahí; toma distancia, no interviene directamente, sigue el curso de la acción sin dejar que su presencia se descubra, comentando ocasionalmente el discurso. Cuando Cecilia está en silencio, lo cual ocurre en parte importante de la obra, el narrador toma la palabra e inunda todo el espacio con su voz. Su participación es absoluta. Por ejemplo en "Constelaciones y derrumbes", Cecilia permanece en silencio; lee. No se escucha ninguna expresión por parte de ella, ni el más mínimo comentario; a su vez el narrador da toda una serie de informaciones acerca de los acontecimientos del momento de incertidumbre, de búsqueda de identidad personal en que se encuentra la protagonista.

---

*Tarea de insomne. Mientras la desempeñaba Cecilia hacía un recuento de sus haberes. ¿Quién era ella? La última, infundada, engañosa esperanza de un padre que no logró asir con sus manos más que el fracaso y la vejez; la llaga de una madre inconforme y desencantada; la espina iritativa de una madrina demasiado escrupulosa con sus deberes espirituales y nada más. Porque Cecilia, en un acto instintivo de conservación, se negaba a admitirse como lo que había sido para Enrique, como lo que podía ser para cualquier otro hombre: el trofeo que se entrega a su vanidad o el remordimiento de su conciencia pusilánime. El único terrtono propio de ella era el olvido. Borrada, muerta, inexistente, allí mismo donde antes habría bastado el más leve asentimiento amoroso para encender su imagen hasta la incandescencia, para transformar su limbo en cenit. (p.97)*

En el espacio lúdico de **Rito de iniciación** también tiene lugar el intercambio de voces, el diálogo entre los personajes. Algunas veces es estrepitoso, entre varios; en otras, sin ruido, sereno, íntimo, susurrante, entre dos. Cada personaje con su propia voz, en primera persona, ya sea la protagonista con ella misma o con los personajes secundarios o entre ellos mismos. Aquí el narrador deja

que los personajes expresen cada uno su propia personalidad y conciencia. En ocasiones actúa como moderador, aclara de quién es la voz o especifica detalles del relato, interviene esporádicamente. En otras ocasiones es el lector el que debe estar atento al diálogo para saber quién es el que habla. En "Erótica" Cecilia y Mariscal hablan acerca de la actitud ante el efecto causado en ella al leer el cuaderno. Los dos están en un parque y él la empuja para que cambie su comportamiento.

[A Mariscal] *\_¿Y tú vas a ser mi Pigmalión?*

[A Cecilia] *\_No, Esa leyenda sugiere demasiada pasividad, una absoluta falta de iniciativa de parte de Galatea. Y tú no eres así. Estás llena de ímpetus que van a acabar por dar al traste con tu timidez y tus inhibiciones. Tal vez lo que mejor te conviene es el desprecio a los demás. (p.177)*

En "Álbum de familia" lo que más se observa es el diálogo entre las mujeres. Al principio del capítulo el narrador describe un sueño de Cecilia y al final cierra con su intervención hablando acerca de lo que en ese momento le preocupa a la joven después de ser testigo de este encuentro entre "amigas y colegas" Como explica Alberes en su capítulo sobre "De lo fantástico imaginario a lo concreto":

*Un grupo de personas, con sus propósitos audibles y sus pensamientos secretos cruzándose, enredándose y agitándose, hasta el punto en que el lector no puede "seguir" ninguna de esas ocho pistas, pero se encuentra forzado a sentir, a sufrir, esa realidad supraindividual. (Alberes p.302 1966)*

[A Victoria] *\_¿Y nunca tuviste la obsesión de volver y de estar sola?*

*\_¿Para qué?*

*\_Para comenzar de nuevo.*

*Josefa esbozó un ademán de vaga inquietud.*

*\_Comenzar de nuevo... ¿a escribir?*

*\_No. En medio de tantas vicisitudes he conservado, al menos, el sentido común. Tú, en cambio, anclaste pronto: marido, casa, ¿cuántos hijos?*

*\_Tres. Es el número perfecto ¿no? Incluso para la magia.*

*\_¿Supersticiosa? (p.256)*

[Habla Susana] *\_¡Es el colmo! Están locas de remate: que mi hijo, que tu poema, que quién sabe qué y quién sabe cuándo.*

*\_Así son los genios \_Afirmó Cecilia con menos convicción que alarma.*

*¡Qué genios ni qué ojo de hacha! Yo tengo una tía histérica que está igual. ¡Y nos mete en cada lío! Vámonos, antes de que esto se complique.*

*Pero a Cecilia esta efímera visión de la intimidad tan atormentada y de la que no dejaba de emanar cierta cualidad irreal, es decir, que obedecía a un orden diferente del que rige sobre los hechos y que ella era ya capaz de calificar como retórica, la había fascinado y no estaba dispuesta a marcharse de ahí si no la obligaba alguien que tuviera autoridad para hacerlo. (p.256)*

Uno de los problemas palpables que presentan estos diálogos es que a veces se desprenden de la charla y terminan siendo largos monólogos expresados por alguno de los participantes, que el narrador pone en boca de los personajes: Matilde, Sergio, Solís. Monólogos narrativizados, por supuesto. En "Visita a la torre de marfil", Manuel Solís, en pleno diálogo con los alumnos, se sigue de largo y termina siendo el único en exponer sus ideas.

*[Qué se propone la poesía] \_Nada. A semejanza de la vida es un acto sin sentido. Y la falta de sentido no impide ni que la poesía ni que la vida continúen y se propaguen. Al contrario, parece que es su condición propicia. Tal vez cuando encontremos un fin para la vida, una razón para la poesía, prefiramos morir o callar.*

*\_ ¡Maestro, por favor! \_interrumpió presurosamente Lorenzo.*

*\_ He estado a punto de hacer una cosa u otra, muchas veces. Porque he estado a punto de asirme a cualquiera de esas soluciones que ofrecen la religión o la filosofía o la ciencia. Pero me he detenido, siempre a tiempo, en el umbral. ¿Por instinto de supervivencia, me pregunto? ¿O por simple pereza ante el cambio? Aunque la tentación sigue allí, inmune a los conjuros y, periódicamente, como la hidra de la fábula, regenera sus cabeza. Morir, por lo menos, debería de ser un asunto menos estrepitoso y de mal gusto que nacer.*

*De pronto, abandonando con una volubilidad que era también una máscara del valor, el papel de oráculo Manuel asumió el de anfitrión y dijo, con una sonrisa sin destinatario.*

*\_Pero estoy aquí, monologando en vez de escucharlos. (p.200 201)*

En **Rosario Castellanos Un largo camino a la ironía** escribe su autor acerca de la dificultad tangible en la obra de la escritora:

*Todas estas búsquedas se dirigían a una sola meta: el diálogo, más éste se veía muy remoto. Los personajes no dialogan, viven unos junto a los otros, paralelos entre sí. El diálogo se pierde antes de nacer en los infinitos monólogos sin respuesta. Tanto el personaje literario como el Dios que lo crea y lo maneja buscan constantemente al otro ser.*

*Quieren ser y formar un "nosotros", dándose cuenta rápidamente de la imposibilidad de esto y quedando sin conocer la salida del laberinto de la incomunicación. (Megged p.45 1994)*

Hasta aquí el narrador ha sido descrito en lo que hace, en el papel que le toca jugar y su participación en **Rito de iniciación**. Se dijo con anterioridad, que el narrador era un representante del autor. Un nuevo personaje que no tiene que fingir, ni que disfrazarse o camuflarse. Ahora sería conveniente examinar el modo como se desarrolla la función del narrador. ¿En realidad cada personaje tiene una voz propia, identificable, distintas unas de otras o este observador-narrador habla con la misma voz de la autora y no hace cambios? ¿Error o acción que la autora hizo premeditadamente rompiendo los patrones estructurales de la novela clásica? Esta respuesta queda abierta para futuras investigaciones del campo de la lingüística o de la poética. Lo que sí se puede demostrar en este análisis es que hay párrafos donde encontramos directamente a Castellanos.

En **Rito de iniciación** es posible escuchar a Sergio, a Mariscal, a Solís, a Matilde... y hasta a la misma protagonista con el mismo discurso e ideología de Castellanos. Como explica ella misma: *cuando hago hablar a mis personajes... los hago hablar a todos exactamente de la misma manera que hablo yo. Y esto es un defecto...* (Castellanos p.833 1989) Por ejemplo en "Tentativas de aproximación" Sergio es el que dice este párrafo:

*... ¡Confesionario! ¡Pero, criatura, está usted en la Edad de Piedra! Si lo que se usa ahora es el psicoanálisis. Lo que sucede es que usted no está al día. ¿A quién se le ocurre tener un complejo de Electra en un país de Edipos? Sí, en México cada diez de mayo nos arrancamos los ojos para no ver que yacemos con nuestra madre. ¡Y qué surtido rico de madres tenemos! Doña Manna, traidora y prostituta; Guadalupe, virgen; Sor Juana, sabia; Carlota, loca. (p.86)*

Discurso ideológico que encontramos en varias de las obras de Castellanos como en **El eterno femenino** (1992) o en **El uso de la palabra** (1982)

*Las actitudes ante la Virgen de Guadalupe o ante la Malinche son claras porque sus figuras también lo son. La primera, mujer que sublima su condición en la maternidad. La segunda, mujer de raíz. Indiferente a*

*la forma de su crecimiento desinteresada del fruto. ¿Pero, Sor Juana?... (Castellanos p.24 1982)*

*Sor Juana: Tratemos de proceder de acuerdo con la cronología. (A la Malinche, que no ha abierto la boca y se ha limitado únicamente a observar.)*

*Señora, el escenano es suyo. (Castellanos p.88 1992)*

En ***Diecinueve protagonistas de la literatura*** aparece este comentario:

*Hasta ahora Rosano Castellanos ha sido en cuentos y novelas más una ensayista que una narradora. Su inteligencia la ha traicionado: comenta y juzga con tanta pasión lo que está narrando que se olvida del lector. (Carballo 1964 p.116).*

Por otra parte, ***Rito de iniciación***, es una novela que carga con una gran cantidad de elementos ideológicos y temáticos con una complicada y densa apuesta intelectual en el texto que crea una sensación de *pesantez y de lectura dificultosa* (Alberes 1966 p.303) Cabe preguntarnos, entonces, ¿a quién iban dirigidos estos relatos? ¿Era la forma habitual del *nouveau roman* como comenta Alberes? ¿Había algún público específico? Sara Sefchovich, cuando habla sobre la literatura mexicana de los años sesenta, explica:

*Por eso a partir de este momento,[años 50,60] hablar de la cultura dominante en México obliga a establecer por lo menos dos tendencias: de un lado la llamada alta cultura que es la de los suplementos en periódicos y revistas, así como la música, los libros y los cuadros para pensar, provocar, incorporar, cuestionar o al menos experimentar formalmente, que siguen mirando hacia la modernidad y la universalidad de la cultura occidental desde el modo sincrético de su ejercicio en este país... su público seguirá siendo la propia intelectualidad que lo produce y consume. Y por otra parte la cultura para las masas, hastada de los mitos de la Revolución mexicana, de su lenguaje y folklore,... (Sefchovich p.252 1987)*

Parados sobre estas bases resulta fácil comprender que ***Rito de iniciación*** no se escribió para cualquier público, sino para gente con un nivel educativo elevado: intelectuales, universitarios, personas con alguna preparación académica.

## 2.4. EL OBJETALISMO EN *RITO DE INICIACIÓN*

Álbum de familia se compone de varios relatos, uno de ellos es la elección de una manera de vivir para realizar una vocación literaria. Se supone que los problemas y las protagonistas que aparecen allí no podrían ser provincianos; aunque la ciudad no se menciona, es una condición para que aparezca esta nueva serie de personajes que antes no había tocado. No podrían darse en ningún medio rural porque son bastante sofisticados intelectualmente, ni tampoco en una provincia porque emigrarían inmediatamente hacia la capital. Pero no se menciona la ciudad ni el paisaje ni como algo que tenga una influencia directa. Simplemente se presupone[...]

Rosario Castellanos

Como ya hemos visto hasta este momento el *nouveau roman* también es llamado escuela de la mirada por la importancia que adquiere el fenómeno de la observación. Asimismo es conocido por *antinovela*, ya que por todos los medios trata de romper con las primeras corrientes académicas del siglo y por una serie de características que quiebran las estructuras acostumbradas. Nos quedarían dos nombres más, *escuela de la media noche* y *novela objetal*. La primera de estas designaciones se le adjudica en cuanto que en sus inicios las publicaciones de estos controvertidos escritores se hicieron en la Editorial de Minuit; eran libros y revistas que se imprimían durante la noche, en este lugar, mientras Francia estaba ocupada por los Nazis. La segunda designación, novela objetal se le dio debido a la importancia que cobran los objetos en este tipo de obras.

### 2.4.1. CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA OBJETAL

En la novela *objetal* se producen pasajes memorables de descripciones en donde los objetos ordinarios se ven desprovistos de su valor familiar; el valor que las personas están acostumbradas a darle. De este modo *La celosía* de Robbe-Grillet

sorprende con unas descripciones de objetos extremosas y exageradas: por ejemplo, cuando el narrador se encuentra con un ciempiés en la pared, la narración más que partir de un relato revela parte de un manual de entomología; así se manifiesta una posición según la cual las cosas simplemente existen, no tienen nada que ver con la persona que las percibe.

*En su extremidad posterior, el desarrollo considerable de las patas sobre todo el del último par, que rebasa su longitud las antenas permite identificar sin ambigüedad la escutigera, llamada "ciempiés araña" o también "ciempiés minuto" a causa de una creencia indígena relativa a la rapidez de acción de su picadura, presuntamente mortal. (Robbe-Grillet 1970)*

El ser humano ha venido descubriendo una serie de nociones nuevas acerca de sí mismo. La más importante es que ha dejado de ser el centro del universo. *Este nuevo hombre carece de estatura y de ubicación específica y se confunde entre los inagotables objetos (Castellanos 1997 p.19)* Vive en un mundo donde los objetos cobran un valor inusitado, un mundo materialista, donde hay un desquebrajamiento moral y una crisis de ideales. Para doña Clara, madre de Cecilia, son más importantes las apariencias ante la sociedad que su hija. Tiene más peso el mostrar un bienestar económico que buscar una mejor relación con la joven o con el padre. En "Quién se mueve los árboles o el tren" dice:

#### DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

*¡Y esas ambiciones eran tan pequeñas! Doña Clara, por su parte, se habría conformado con conservar el dinero que recibió de herencia y con mantener el rango social que, si no por nacimiento sí por ese mismo dinero, había alcanzado. Su marido deseaba complacerla, mas para conseguirlo no estaba dispuesto a sacrificar la más mínima de sus aficiones ni el más insignificante de sus ocios. (p.23)*

Ante esta actitud del personaje, las cosas ocupan un espacio, están ahí. Hay una diferencia con los relatos de los novelistas tradicionales sólo que muestran cosas que cargan un significado relacionado con el personaje o que giran alrededor de él donde: *Una chimenea apagada es una chimenea apagada, pero también y quizá más que eso es la melancolía de Ana de Ozores. (Castellanos 1997 p.20).*

Desde esta perspectiva todo objeto significa una relación directa con el estado de ánimo o con la situación en que se ve involucrado el personaje:

*Rayos de luna filtrándose entre las ramas de los abedules de las páginas de Tolstoi; coona burguesa de Emma Bovary; guardarropa modesto de Julián Sorel en los inicios de su carrera; cofres de avaros, bodegas de anticuarios, galerías de coleccionistas en **La comedia humana**; vagas ensueños de Mrs. Dalloway; matices delicados en las alternativas de los amores de Swann; reminiscencias vulgares de Mollie Bloom, todo ello hay que guardarlo en el desván de las cosas viejas. (Castellanos 1997 p.18)*

En cambio en **Rito de iniciación** la autora desviste al personaje principal de toda relación sensible con los objetos; éstos ya no giran en su alrededor: *Los objetos carecen de atributos, se limitan a existir, han recuperado su autonomía, su rango de cosas en sí.* (Castellanos 1997 p.24) En "Primera posada", hay una gran cantidad de libros apilados por todo el piso del cuarto. Mariscal se va becado y los va a dejar. ¿A quién se los podría donar su dueño? La autora concede una larga descripción acerca de ellos: *aunque, a veces lo descrito no nos parezca real sino inventado.* (Castellanos 1984 p. 38).

*Es verdad. Si se para uno a considerarlo bien, hay muchos libros. Se tropieza uno con ellos a cada paso. Acechan a la vuelta de los más ocultos recovecos; acompañan en el viaje, aunque no sea más que el modestísimo del tranvía; entretienen el aburrimiento o la angustia de las salas de espera; templan la melancolía de las convalecencias y de las tardes de lluvia; usurpan, a veces, las funciones del amado ausente; montan guardia en las mesas de noche, al alcance de la mano del insomne; se esconden bajo las almohadas con el secreto más peligroso de la adolescencia; presiden ciertos actos solemnes y risibles; resplandecen de venalidad en los escaparates de lujo; amarillean en los puestos callejeros; se mustian bajo las axilas de los estudiantes; se abren, de par en par, en las cátedras; duermen en las bodegas de los ricos; arden en las hogueras de los fanáticos.*

*Es verdad. El mundo está plagado de libros. Aun aquí, en este pequeño rincón, hay libros... (p.311)*

La descripción meticulosa sobre los libros continúa por varios párrafos. En el relato los personajes se confunden entre los inagotables objetos lo cual sorprende al lector. La descripción es larga, objetiva y muestra las pilas de libros amontonadas en

el piso que están ahí, junto a los personajes, fuera de la acción. Al final, los libros se quedan como estaban y no se sabe a quién se los deja. Deliberadamente, la autora ubica a los personajes fuera de la relación con ellos. No es más un asunto de donárselos a alguien, o de proyectar algo con ellos. Los protagonistas no viven más en un mundo lleno de objetos significativos, viven con los objetos y esto ya significa todo.

*No nos equivoquemos suponiendo que los antinovelistas hayan querido darnos una imagen del hombre de hoy, enajenado en las cosas. Su intención, afirman, ha sido despojar a las cosas de esa cobertura de lugares comunes (metafísicos, morales y estéticos) que las recubren y que ocultan un fondo del que lo único que puede predicarse lícitamente es su existencia autónoma. Las cosas están allí, independientemente de que un sujeto las conciba, las califique y las ordene. (Castellanos 1984 p. 32)*

Uno de los objetos con más peso de **Rito de iniciación** es el diario de Cecilia. Se puede decir que el diario y las palabras son los símbolos de la obra; y la lucha de la protagonista con ellos el leitmotiv. En el diario la joven expresa sus emociones, sus inquietudes; lucha con las palabras, las exprime, las retuerce, las araña, les busca un significado más profundo: sin embargo, el lector no puede penetrar, desentrañar un sentido, simplemente el personaje está utilizando un objeto para lo que fue creado.

En "Quién se mueve los árboles o el tren" lo primero que vemos es cuando Cecilia abiertamente le da el diario a Enrique, su novio, para que lo lea. Busca un contacto con él a través de la palabra, donde ha plasmado su sinceridad, su yo escueto, sin tapujos; no obstante ante su gesto de franqueza, lo único que recibe es un gélido rechazo pues él ve en el diario a una Cecilia desparpajada. Enrique decide no sufrir el enfrentamiento con la verdad. Así el diario no adquiere significado simbólico, sólo cumple la función para la que fue concebido: desnudar el alma de quien lo escribe.

*Así que dio un viraje hacia ámbitos mejor conocidos aunque no por eso más hábilmente manejados y decidió hacer un gran acto de sinceridad: puso en manos de Enrique el diario que escribía desde que se conocieron y en el que analizaba sus sentimientos tan minuciosa, tan exhaustivamente que llegaba a olvidar su causa o su referencia exterior.*

*Para Enrique, como para muchos, la palabra escrita tenía una evidencia, un peso, un poder de convicción y una verdad de que carece el testimonio oral. El texto le entregó el retrato de una Cecilia despiadada, absorta en el trance de inclinarse hacia él con la misma aplicación con que el investigador se inclina hacia el microscopio que amplifica la pequeñez de la amiba. A partir de entonces la suerte estuvo echada. (p.22)*

Más adelante, con una visión más clara, ya con otra conciencia del quehacer literario, Cecilia pelea con el mismo diario. No escribe con la misma facilidad con que lo hacía al principio. Buscar el término justo y no encontrarlo le provoca impotencia: las palabras son difíciles de manejar, manifiesta que quiere encontrarles el sentido, su esencia.

*Su diario, el mismo donde, en mejores épocas, se había explayado anchamente para consignar el suceso más nimio, empezó a mostrar un panorama de lagunas, islotes breves que apenas bastaban para una posadura instantánea de la mirada que no llevaba a la inteligencia ni una brizna de conocimiento ni a la imaginación una figura ni a la memoria una prenda.*

*Cecilia se preguntaba qué diablos era lo que estaba pasando: si sus experiencias se habían vuelto más complicadas, tanto que se colocaban en un nivel hasta donde no alcanzaban sus aptitudes verbales o si estas aptitudes habían disminuido o si estaba exigiendo de ellas nuevas cualidades de las que hasta entonces había prescindido o nunca hizo caso" (p.190)*

Asimismo las palabras se convierten en objetos que aparecen en todo el texto. Alguien que pretende ser escritor le dará una concepción distinta a la que las podría darles cualquier persona, se va a enredar con ellas, va a tratar de doblegarlas, encontrarles su origen, su sentido, y el mejor contexto donde pueda escribirlas; y todo esto hace el autor-personaje al dar a las palabras su debida proporción: sirven para comunicar algo.

*Su problema no era la pluma, no era el papel. Su problema eran las palabras. Desde hacía algún tiempo había comenzado a notar cierta resistencia entre las que antes habían acudido con tanta docilidad lo mismo a su boca que a sus manos. Ahora se dejaban pronunciar tan fácilmente como siempre. Pero si se trataba de servirse de ellas para redactar un texto huían en desbandada. (p.189)*

Al inicio Cecilia escribe lo que siente, lo que experimenta, el manejo de las palabras es espontáneo, libre, sin conciencia. Conforme transcurre la historia, el encuentro con ellas va cambiando; el asistir a la universidad, estudiarlas y verlas plasmadas en otros textos, el ir de un nivel superficial de lectura a uno más profundo va creando una lucha agria y amarga en el manejo de ellas. Sin embargo, al final, Cecilia tiene un encuentro con las palabras: brotan en su pensamiento, les ha perdido el miedo, fluyen, ha pasado por todo un rito de iniciación para hacerlas sus amigas, sus aliadas; se casa con ellas, las ha convertido en ideas, en posibles relatos que escribirá; termina por aceptar que simplemente son cosas (objetos) que puede dominar. Asimismo, vale la pena recalcar, como dice López Quintás: *La palabra funda vida espiritual, que es vida en convivencia. Hay dos hechos en la vida espiritual que se dan entre el yo y el tú: la palabra y el amor. En ellos radica la salvación del hombre, la liberación de su yo, de su autorreclusión.* (López Quintás 1987 p. 267)

*Pero ¿qué es a fin de cuentas, escribir? Cuestión de palabras. Y las palabras abundan, van y vienen zumbando a mi alrededor como abejas. Pican también, hacen daño. Pero yo he probado ya, por experiencia, que su picadura no es mortal y que la resisto sin más que las molestias indispensables.*

*Palabras. Las saboreo, me sirvo de ellas como de un alimento, las asimilo hasta convertirlas en parte de mí misma, hasta convertirme yo en parte de ellas mismas...*

*La palabra es la boca con la que devoro al objeto. Así cuando pronuncio "calle" dejo de transitar por una extensión ajena para fortalecerme con el tuétano de la realidad. Y añado "oscura", "fragante", "solitaria", "vacía", "penetrable", "íntima", todo lo que la calle es para alcanzar a ser todo lo que yo soy. (p.361)*

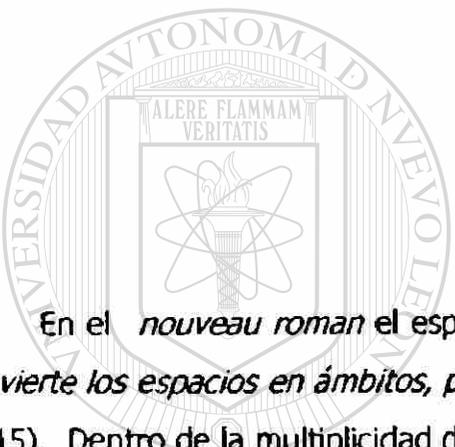
En la escuela objetal, comenta Castellanos: *los objetos carecen de un rango especial y ocupan un primer plano en el que el sujeto se desdibuja, se confunde y pierde su importancia primordial.* (Castellanos 1997)

## 2.5. EL ESPACIO

### EL SER HUMANO ES UN SER QUE HABITA

No es posible aceptar algo donde se tuvo la abundancia. Imposible ser nadie cuando se ha acostumbrado a "escupir rueda", así que la decisión de los Castellanos, como de otros latfundistas fue la misma: tratar de vender la pequeña propiedad a que habían sido reducidos sus dominios y trasladarse a la Capital de la República, por que ese es el lugar preciso para disimular la derrota, ese es el anonimato adecuado, ya que ahí será posible levantar la cabeza.

Óscar Bonifaz



En el *nouveau roman* el espacio cobra una gran importancia: *El ser humano convierte los espacios en ámbitos, porque es un ser que habita.* (López Quintás 1987 p.215). Dentro de la multiplicidad de los objetos que cobran su propio valor en estas narraciones el espacio es uno más. Cualquier relación significativa, animista o relacionada al estado de ánimo o situación del personaje queda eliminada. Los espacios se convierten simplemente en lo que son; lugares para que la gente los habite, transmiten la *sensación que tienen los blancos de refugio.* (Leenhardt 1975 p.12). Las descripciones de paisajes, de habitaciones, de lugares, pueden existir, insinuarse o eliminarse. Algunas veces las narraciones estarán cargadas de recuentos exhaustivos, minuciosos, incisivos; otras veces carecen de tanta explicación, si acaso se menciona mínimamente algo o ni siquiera se sabe en dónde se desarrolla la acción; en este caso, como ya se dijo anteriormente, depende de la imaginación del lector, quien debe completar la idea con sus propios recursos:

*Para Robbe-Grille la desaparición del personaje es un hecho, pero comprueba que ese personaje ha sido reemplazado por otra realidad autónoma que no interesa a Nathalie Sarraute: el universo cosificado de los objetos.* (Leenhardt 1975 p.16)

En esta investigación se encontró una diferencia entre *La Celosía* de Robbe-Grillet y *Rito de iniciación*. En la primera, los espacios se describen ilimitadamente, en especial la casa; la narración gira en torno a ella una y otra vez. Se describe la posición de ésta, con respecto a los campos: la parte nueva, la parte vieja; se miden matemáticamente las distancias, los números de las paredes, las ventanas, las balaustradas...

*Ver o ser visto, observar o ser acosado, tales son los dos polos entre los cuales oscila la significación de la casa. El lugar donde se materializa esta significación ambivalente es la celosía. Si está abierta, entreabierta, cerrada, la vida de la casa cambia. (Leenhardt 1975 p.44)*

Es fácil imaginarse las paredes de la casa de la *Celosía*: las tablas colocadas en sentido horizontal, las medidas exactas de 20 centímetros entre cada una. El narrador es bastante explícito en sus exposiciones. La casa está ahí, al alcance de su mirada, independientemente de su obsesión.

En *Rito de iniciación* los espacios tienen un significado diferente. Son también lugares de refugio, pero más que eso son ámbitos de encuentro o desencuentro. Son espacios lúdicos de convivencia o de aislamiento. *La vida del hombre constituye una urdimbre, una trama ambital* (López Quintás 1987 p.190) Hay espacios narrados, nada comparable a los de *La Celosía*; en algunos no se menciona más que ligeras impresiones y en otros, algo más. *Rito de iniciación* es un juego donde caben todos los posibles. En "¿Quién se mueve los árboles o el tren?" Hay una ciudad provinciana (que no se menciona cuál es, ni tiene importancia para el relato) con una sociedad hostil e intransigente donde Cecilia es rechazada por ser una boquiabierta y expresar verdades. También está la casa de la familia Rojas. Se puede ver el deterioro del lugar, las carencias económicas de los padres, pero no sabemos en sí gran cosa. Solamente nos enteramos de que Cecilia choca con una pared infranqueable en donde los caminos se le cierran:

*La ruina respetó la apariencia de una casa fundada siglos antes y en la cual no se había aposentado sino la prosperidad. Mas para no derrumbar unos muros cuyos cimientos habían sido largamente socavados, sus dueños no se atrevían casi a respirar. Doña Clara permanecía quieta frente a los muebles cubiertos de fundas, en la sala sin visitas, y don José María se refugiaba en la biblioteca, entre documentos indescifrables y papeles viejos, solicitando al pasado un asilo contra el presente hostil. (p.23)*

Cecilia vive en una casa a punto de derrumbarse, corroída por el tiempo, con los muebles cubiertos, sin gente en movimiento, sin vibración. Independientemente del desgaste, de su desquebrajamiento, la casa es un lugar donde no se pueden fundar relaciones, es un espacio donde no se da la convivencia ni el desarrollo pleno de la vida. Los padres van cada uno por su lado, no hay interacción entre ellos; es un medio difícil y áspero, donde la joven no encuentra un lugar para realizarse, para crear vínculos. Sus padres son *islas de monólogos sin eco*. Lo único que queda es el aislamiento, el retiro: Cecilia está *encerrada espiritualmente acorralada en sí misma, falta de un ámbito en que distenderse, instigada por el rechazo en todas direcciones*. (López Quintás 1987 p.184), doña Clara, en sus ensoñaciones de riqueza; don José María, en su búsqueda de antepasados. Es un lugar donde reinan valores y personas muertas. Cecilia se sumerge en el mundo de los libros, el encuentro con la palabra es su único refugio. Por otra parte, el narrador presenta a la joven en posición de ruptura con el sistema tradicional de valores y sólo le queda el cambio de ambiente; en consecuencia, rompe con los lazos que la lastiman y decide irse a estudiar a otro lugar, a echar raíces en otra tierra.

*El ser humano se siente a gusto, acogido, cuando se halla en un entorno de unidad, orden, veracidad y comprensión, cualidades que fundan un clima de hogar y se siente desamparado en un clima de odio y desorden. (López Quintás 1987 p.187)*

Otra de las casas es la de Beatriz, la madrina. Cecilia llega como un huésped. En esta narración, hay un poco de descripción del espacio, pero tampoco es un ámbito donde se dé una convivencia que lleve a la protagonista a encuentros personales e íntimos. Su espiritualidad está frente a algo infranqueable, no se da el fenómeno de la comunicación: es un ambiente ya creado; donde hay un cuarto para

ella, aunque siempre se sienta huésped y no en su habitación propia, pues no se llegan a tejer las relaciones entre ellas dos.

En "La bienvenida al huésped" es posible observar la casa: la ubicación en un barrio tranquilo, cerca de una iglesia donde la madrina asiste a los servicios religiosos, sus objetos preciados, sus tesoros personales custodiados, como corresponde a las novelas objetales: *En el interior de este mundo cerrado y sofocante personajes y cosas parecen por igual víctimas de algún encantamiento.* (Leenhardt 1975 p.41)

Más adelante, después del encuentro de Cecilia y su madre con la madrina, el relato sobre de la casa deja de tener importancia y pasa a otro plano. Se mencionó tan sólo como parte de lo que a Beatriz le interesa, lo que ella buscó para realizarse como mujer sola e independiente, pero después la narración continúa con otros asuntos.

*La casa de Beatriz estaba en una calle a la que daban sombra grandes árboles y cuyo silencio era rara vez perturbado por el tráfico de los automóviles. Los ruidos habituales eran más bien los de los niños jugando en las aceras, los pregones de vendedores ambulantes y las campanas de un templo cercano. (p.33)*

Es un espacio condicionado, transitorio. Beatriz se ve forzada a recibir a la ahijada. La muchacha irrumpe en su mundo, en su espacio; rompe con su armonía, con su intimidad. Cecilia, a pesar de estar aquí, continúa aislada en sus libros, se cierra a la convivencia, aunque algunas veces la madrina la procure. Lo bueno es que en este lugar no hay un rechazo generalizado como en su casa y su ciudad: aquí encuentra un albergue para la trama de su existencia diaria:

*En tales condiciones admitir un huésped, exponer los objetos indefensos a su falta de veneración, a su grosería, a su descuido, a sus necesidades, le parecía un sacrilegio. Pero cuando recibió la carta de doña Clara y recordó el parentesco espiritual que la ligaba con Cecilia un parentesco hasta hoy inoperante y que surgía el olvido con una carta contra de remordimiento\_ supo que no se resistiría a que el sacrilegio se consumase. (p.35)*

Otro de los refugios se da en "Álbum de familia", el grupo de mujeres se reúne en Veracruz, en un hotel frente al mar. Este lugar es un ámbito neutro, no pertenece a nadie; sin embargo, es un albergue que da cabida a las literatas. Se convierte en un lugar conocido temporalmente, hay confianza de que las visitantes se liberarán y descansarán aunque sea una casa improvisada. No hay una descripción minuciosa o rebuscada del espacio, simplemente se insinúa, y lo importante es que aquí sí se da un encuentro entre este grupo de viejas amigas, aunque sea para pelearse, pero el hecho de recordar y traer las vivencias de su pasado al momento presente las une.

*En el hotel toma cuerpo la práctica de la hospitalidad, que tiende la mano al que se juzga desvalido por el hecho fundamental de carecer momentaneamente de hogar. (López Quintás 1987 p.215)*

*Cecilia no habría advertido tal detalle [el precio caro de las habitaciones frente al mar] si Susana no le hubiera llamado la atención sobre él. Asimismo le comunicó el halago que experimentaba por el hecho de ser objeto de atenciones como la ya mencionada (la vista al mar) y como otras, no menos importantes (el desayuno servido en la cama) que se reservaban a los visitantes distinguidos entre los cuales era obvio que ambas podían contarse. (p.240)*

Otro de los espacios más importantes e interesantes de **Rito de iniciación** es la ciudad y por supuesto los lugares públicos que la conforman: museos, calles, santuarios... Es una estructura abierta de espacios indefinidos con un ambiente móvil y dinámico. Este lugar aparece en dos capítulos, uno: "Primeros pasos" donde Cecilia, en plena ciudad se sabe anónima, perdida entre la multitud; este lugar refleja la soledad, el desamparo y la desesperación de encontrarse rodeada de algo desconocido, inmenso y aterrador.

Son sus primeros pasos, y la protagonista se da cuenta de que siente un vacío de personalidad, que sufre y que se encuentra muy lejos de su padre, ¿quién es ella? Se siente abatida y distinta a la gente, como un *insecto a punto de extinción*, aquí menos que en otro lugar hay un ámbito de encuentro, de entreveramiento, sólo

hay prisa, es: *un agitado cauce de caminos, más propicio para pasar que para estar; un mero lugar de tránsito, que adquiere un hosco carácter de escenario de la huida colectiva en que las gentes se apresuran a marchar con aire desabrido. (López Quintás 1987 p.189).* Es un sitio cargado de indiferencia y descuido por parte de los otros, ya que Cecilia se convierte en un estorbo al quedarse petrificada, inmóvil, perdida:

*La ciudad fue, para Cecilia la revelación brutal de su propio anonimato. En la mirada perentoria de los demás (perentoria aunque tan rápida que no se concedía a sí misma ese plazo mínimo para la respuesta que exige la curiosidad), en la prisa que no se detiene a reconocer, en la distracción que confunde todos los objetos y los superpone, se borraba, se desvanecía su imagen. Pronto su perspectiva interior comenzó a desplazarse y su punto de mira acabó por situarse en ese lugar variable, caprichoso y forzosamente distante de los otros. Desde allí se contemplaba tratando en vano de dar razón de esta figura cuya necesidad había radicado antes únicamente en ser única y había perdido su validez ahora que pasaba a integrarse un grupo, a formar parte de una multitud en la cual aún hallaba la resistencia que un cuerpo vivo presenta a la intrusión de un elemento extraño y quizá nocivo y del cual todavía no era capaz de extraer la savia ni el sustento. (p. 49)*

— Todo el choque por encontrarse en medio de la Gran Ciudad sumerge a Cecilia en la introspección. Sin embargo, el lector no puede saber nada de su interior y lo único que le queda es observarla en su actuación, en su conducta. Esto es debido a que *el sujeto es también reducido a un objeto más dentro de un mundo de objetos. (Castellanos 1984 p.37)* Esta revelación es para Cecilia terrible y en consecuencia llega un momento en que su conducta es la de un personaje desquiciado. Según la autora explica, el personaje se ve sin privilegios. No tiene control de lo que lo rodea y a su vez es determinado por esto mismo. Este ser perdido en el anonimato se descubre en su conciencia y su subconciencia y esto le produce una sensación de malestar.

*Y mi padre ¿Habría sabido defenderse mejor que yo de este despojo? ¿Cedí por inexperiencia, por atolondramiento, por distracción ante tantos y tan inagotables estímulos como la ciudad me presenta? Soy entonces como los perros, indignos de alcanzar la categoría humana porque sus sentidos son tan agudos que incesantemente los*

*asaltan olores, colores, sonidos y su mente no es más que un caleidoscopio de sensaciones, reducidas en su número pero infinitas en la variedad de su composición, que los mantienen fuera de sí y que los hacen responder a cada requerimiento con un entusiasmo sin reservas. (p.61)*

El otro capítulo donde se menciona la ciudad es el último, y su título está cargado de significado: "Primera posada". Después de deambular durante los años que dura la carrera de letras, de haber pasado por los rituales de iniciación que le tocan a una persona para encontrarse a sí misma, Cecilia halla, por fin, un lugar propio; sin embargo, este espacio no es un lugar cerrado ni privado, y mucho menos exclusivo; este lugar es la ciudad, una plaza pública, un parque, un espacio abierto. La misma ciudad que en un principio la trastornó, ahora, al final, se vuelve su morada. Y cabría preguntarnos, por qué *Primera posada*, por qué Castellanos no le concedió a su personaje *un cuarto propio*, en el sentido de Virginia Woolf, un espacio cerrado para la intimidad y la reflexión necesario para su futura vocación., ya que *[Cecilia] desde luego estaba excluida. Carecía no sólo de biblioteca sino también de casa propia y, lo que era más importante, de planes definidos para el futuro. (p.312)*

El filósofo López Quintás dice:

*La ciudad trae al amparo del orden la concentración que proporciona el límite entendido como una forma potentísima de cobijo. La célula viva de la ciudad es la morada individual del hombre que se acoge a ella, y se limita entre sus muros para ganar la libertad perdida en la amplitud sin horizonte. Ser libre es crear vínculos nutricios para fundar ámbitos de convivencia y comprometerse en las realidades que envuelven al ser humano y le confieren su plenitud de sentido. (López Quintás 1987 p.178)*

Queda claro que si la autora hubiera dejado a Cecilia metida en una habitación, la habría confinado a la soledad, al aislamiento, a quedarse apartada sin caminos para la creación y la comunicación. Al final Cecilia tiene una reconciliación con la ciudad, se encuentra a sí misma y descubre su sentido de vida. Este escenario abierto deja de tener un significado extraño y se convierte, para ella, en un campo de luz y belleza, un lugar lúdico para la fundación de tramas, juegos colmados de

creatividad receptividad y diálogo. El encuentro se da porque es el resultado de una conquista:

*Esta ciudad y yo seremos amigas, prometió Cecilia. La relación amistosa es posible porque me he desprendido de su masa en la que estuve confundida tanto tiempo y me levanto como un ente autónomo, apto no para el desafío sino deseoso de contemplar, frente a frente, a la criatura hermosa, desnuda inerme, lineal. (p.352)*

Cecilia ha entrado al mundo de los adultos tan exigido por ellos. Ha entrado a su manera, a su modo. Después de elegir su vocación y de haberse liberado de las ataduras de los otros, ella entra conquistadora, triunfante y madura a una nueva etapa de su vida:

*Ocupando casi la totalidad de la calle avanzaba enorme, lenta, ruidosa, una máquina barredora. Y junto a ella serpenteaban raudas e inaudibles las bicidetas que parecían despreciar la línea recta y complacerse en un zigzag que mostraba su equilibrio y su pericia. Luego paso el camion repartidor de la leche. Y otros que transportaban albañiles perplejos y empleados madrugadores*

*Desde su lugar Cecilia miraba este transcurrir como al través de un vaho de niebla, como detrás de un velo de lágrimas. Y se sentía distante, sobrecogida y totalmente feliz. (p.368)*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



## **2.6. EL PERSONAJE: EL REY DESTRONADO**

Han pasado años; todo un círculo sagrado. Un manuscrito se perdió y había que reescribirlo; y aún así, la subjetividad combate lo que debería ser enfoque de una gran creación literaria.

Nahum Megged

Dentro de la corriente del *nouveau roman* uno de los cambios fundamentales que se presentan es el papel del personaje principal. Este nuevo ente de ficción sufre

una transformación, una serie de *decadencias*; una *metamorfosis* que rompe con los viejos esquemas establecidos. En la literatura clásica estábamos acostumbrados a ver, con una gran familiaridad, personajes como Ana Karenina, papá Godot, Julian Sorel..., hombres y mujeres que se convertían en una brújula para seguir el camino expuesto sin la angustia de perderse.

*Seres que se asemejan a nosotros o a personas que conocemos, y que sus sentimientos, sus ideas, sus conflictos, las situaciones en las que se encuentran, los problemas que se les plantean, sus esperanzas y desesperaciones son parecidas a las nuestras y que además nos sentimos en sus vidas como peces en el agua. (Sarraute 1967p.49)*

Desde esta perspectiva los antinovelistas recurren, aparentemente, a la desaparición del personaje dentro de la obra; a veces, no se le encuentra en parte alguna; otras veces está ausente por momentos, o pierde su papel protagónico. La novela más representativa de este argumento es ***La Celosía***. Traduciendo a Babcock dice:

*Desde el comienzo hasta el final de la obra, el lector se encuentra en la conciencia del celoso marido a través de cuyos ojos las escenas aparecen y reaparecen, algunas veces distorsionadas hasta el punto de la alucinación. Todo es presentado a través de un subjetivismo extremo en que nada es presentado al lector excepto a través del filtro distorsionado de una mente obsesionada. (Babcock 1997 p.18)*

Robbe-Grillet da un giro total a la idea que se tenía sobre el personaje. En su novela no aparece el personaje principal en la forma usual. Todo el tiempo, el lector rastrea la pista para encontrarlo. Sin embargo el lector está dentro de lo que es el personaje, exactamente en el centro de la frustración del celoso marido. Él mismo es el narrador, el punto de vista y el que acciona los mecanismos de la historia. Este hecho, al cual no está acostumbrado el lector, provoca un choque en su proceso de recepción, cuando constata que, de acuerdo con la estética del nuevo género novelesco, el hombre ha dejado de ser: *el centro del universo, el núcleo de decisiones libres, protagonista de la historia... Esa es la razón por la cual el personaje no sea ya más que su propia sombra. (Sarraute 1967 p.42)*

*[El personaje principal observando a otro personaje] Frank se toma la sopa muy de prisa. Aunque no hace ningún ademán exagerado... parece desplegar, en tan modesto menester, una energía y un empuje desmesurado. (Robbe-Grillet 1975)*

El personaje no sólo ha perdido todos esos privilegios sino hasta el nombre. Esta idea ya había sido manejada por otros autores como Kafka o Joyce, por ejemplo, quienes usaban iniciales para identificarlo; sin embargo, en los nouveau romancieux llegan al extremo de quitar incluso la inicial, como en el caso de Natalie Sarraute en *Tropismos*. En esta obra, los personajes carecen de muchos atributos y más que todo de un carácter y un nombre que los identifique. Los conocemos por *él, ella, ellos, ellas, nosotros...*

*Ellas mascullaban cosas a medio expresar, la mirada perdida y como siguiendo interiormente un sentimiento sutil y delicado que parecían no poder traducir.*

*Él las acuciaba: "¿Y por qué? ¿Y por qué? ¿Por qué soy un egoísta? ¿Por qué un misántropo? ¿Por qué esto? ¿Digan, digan?"*

*En el fondo de sí mismas, ellas lo sabían, jugaban un juego, se plegaban a algo. (Sarraute 1986 p.92)*

El texto incluye 18 sketches donde los personajes se vuelven un acertijo para el lector. Según la autora:

*Un simple vistazo a su alrededor, el más ligero contacto real, revelan al lector más cosas que todas esas apariencias que no tienen otro objeto que el de dar verosimilitud al personaje... Es inútil reproducir la infinita complejidad de la vida. Es el lector quien debe de servirse de sus propias riquezas y de los instrumentos de investigación que le son propios para arrancar su misterio al objeto hermético que le ofrecen" (Sarraute 1967 p. 48)*

Otra de las obras analizadas en esta investigación sobre el *nouveau roman*, *Moderato Cantabile* de Duras, muestra una historia sin complicaciones, fácil de leer, transparente y simple, con anécdotas poco trascendentes. Los dos personajes, Anne Desbaredes y Chauvin, están bien dibujados en su condición social; la primera, como madre de un hijo, mujer adúltera y burguesa; y el segundo, como un

trabajador desempleado, un subalterno del marido de la señora en otro tiempo. Lo importante en esta obra, en cuanto a los personajes, es la presentación. Es imposible sumergirse en su intimidad; el lector debe conformarse con observar la conducta exterior de los protagonistas. Duras crea una barrera infranqueable para bloquear todo intento de descifrarlos o analizarlos desde cualquier otro ángulo:

*Anne Desbaresdes, muy atenta, escuchó esa historia.*

*-Sí*

*Cuando usted se inclina, esa flor roza el contorno exterior de sus pechos. Usted la ha sujetado con descuido, demasiado arriba. Es una flor enorme, la ha elegido al azar demasiado grande para usted. Sus pétalos están todavía tersos, alcanzó precisamente anoche su completa eflorescencia.*

*¿Miro hacia fuera? (Duras 1994 p.76)*

Como dice Castellanos: *la existencia es enigmática, impenetrable. ¿Cómo traspasar esos límites? Solamente tenemos trozos subjetivos de vida. (Castellanos 1997 p.12)*

En *Rito de iniciación*, también nuestra visión del personaje cambia. Castellanos describe un ser alejado de la imagen que se tenía de los clásicos. Sin embargo, no llega a desaparecerlo como en *La Celosía*, ni a crear acertijos como en *Tropismos*. Quizá nos presenta un personaje más tangible como en *Moderato Cantabile*, con unas características muy propias. Cecilia es un personaje *que piensa, que siente, que imagina... a la que le suceden anécdotas triviales, ambiguas. Que tiene proyectos vacilantes y sus desplazamientos están sujetos a rectificación. (Castellanos 1997 p.24)* Así la autora se opone a los cánones establecidos en poéticas precedentes que proponían que toda acción realizada por el personaje lo refleja de alguna forma, de modo que en lo que hacía resaltar un aspecto de su personificación. El personaje *partía de un punto x y alcanzaba un destino. (Castellanos 1997 p.24)* La propuesta de la autora es: *Hay que inventar otra vez al hombre. (Castellanos 1997 p.24)*

*Hoy nos sepulta una ola gigante, compuesta de obras literarias que pretenden todavía ser novelas y en las que un ser sin contorno, indefinible, inalcanzable e invisible, un "yo" anónimo que es*

*todo y que no es nada y que, la mayoría de las veces, es tan sólo el reflejo del propio autor, ha usurpado el papel del héroe principal y ocupa el puesto de honor. (Sarraute 1967 p. 47)*

Al respecto, **Rito de iniciación** presenta una multiplicidad de realidades. Cada capítulo está trabajado distintamente. Dos de los más interesantes en cuanto al personaje son el tercero y el sexto. En "Primeros pasos" Cecilia va a conocer la ciudad, hecho por el cual ella se da cuenta de que es uno más de los personajes de la masa sin forma que la transitan. Este golpe emocional la conduce introspección. Se ve como un *insecto*, se siente *ciega, muda, invisible; deshabitada*. Desde entonces, al igual que en **la Celosía**, al personaje no se le ve más; aunque se sabe que es Cecilia, el lector le pierde la pista y se sumerge hasta la neurosis misma de la muchacha, hasta el núcleo de su sufrimiento. Hay un desdoblamiento de voces que muestran la historia de Cecilia, quien se lacera incansablemente hasta que la cama de la Emperatriz Carlota la vuelve otra vez a la realidad.

*¡Pero no, me has entendido mal! ¿Por qué esa manía de exagerar? No bajes los ojos, que he dicho modestia, no abatimiento. Y modestia es, por no especificar más que dejes de repetir "yo soy" pues aun poniendonos en el mejor de los casos, en el de que a fuerza de repeticiones llegaras a convertir esta frase en verdad, te vería obligada, inmediatamente, a añadir al "yo soy" el epíteto que le corresponde y que te haría despertar, como a un sonámbulo, un cubetazo de agua fría.*

*Cecilia no pudo seguir oyendo esta voz porque otras, que no identificaba, y en mil tonos diferentes \_susurrantes unas, amenazadoras otras o llorosas o estranguladas de risa \_ la cubrieron. (p. 59)*

El otro capítulo es "Las aulas". Es el primer día de clases y Cecilia se acerca al grupo de estudiantes donde está Sergio. Los jóvenes charlan desenfadadamente acerca de lo que van a aprender en la escuela; de su percepción de los maestros ya caducos, de que las clases deberían ser diferentes; de los escritores mexicanos: de Vasconcelos... Nadie le da la bienvenida a Cecilia, nadie se toma la molestia de presentarla, ella no habla, no se mueve, sólo escucha y observa. Al final entran al salón de clases. En toda la escena el personaje principal no fue considerado, ni siquiera se le menciona. El personaje ha dejado su lugar a otros. Se mantiene como si no existiera. Algo muy interesante es la forma como Castellanos cierra el capítulo:

*Iban caminando por el corredor y el grupo perdió su cohesión para dejar paso a otros alumnos que, atropellada o lentamente, se dirigían también a sus aulas.*

*...Únicamente Susana había permanecido cerca de Cecilia y aun había exagerado, en los últimos momentos, su proximidad. La tomó del codo y ambas avanzaron unos pasos sin mirarse. Una pensaba, con amargura, que estaba condenada, por las apariencias, a ser confundida con esa masa de perdición que son las mujeres y la otra la invitaba, tacitamente, a la complicidad en una condición que compensa sus desventajas con astucia. (p.124)*

Queda claro que el personaje principal se pierde entre los demás; cae en el anonimato; deja de ser el centro de enfoque. Sin embargo, resulta de interés cuestionarse y observar cuál fue la intención de la autora hacia el personaje. ¿Por qué queda aislada, cuál es el papel de la mujer en este medio?

La autora gira el caleidoscopio y crea una serie de matices del personaje principal y de los otros personajes. Como esos minúsculos trozos de vidrio dentro del cilindro al acomodarse, Cecilia ocupa distintas posiciones dentro de la historia. Suponiendo que fuera el color rojo, algunas veces será el que predomine, en otras ocasiones, estará alejada del centro y se quedará en la periferia; en otras, su actuación se observa ocasionalmente salpicada. Hay que recordar que el *nouveau roman* se va al otro lado de los clásicos e intenta crear un realismo extremo a fin de ilustrar estéticamente que el hombre es muchas veces el centro de los sucesos que le toca vivir: ya como parte de un grupo, ya como parte de una masa o de una multitud. Se trata de captar la realidad tal como es, y no de manipularla ni dulcificarla.

En "¿Quién se mueve los árboles o el tren?", el personaje principal es Cecilia, la narración gira alrededor de ella; Doña Clara, Don José María, Enrique, la gente de su pueblo..., todo tiene que ver con anécdotas, o situaciones que ella ha vivido y que ha tenido que encarar.

*Cecilia no pudo hablar. Temblaba y, cubriéndose la cara con las manos, gritó de dolor. No le importaba sufrir ante su padre. Quería*

*contagiar de su mal a este hombre, ya en los umbrales de la ancianidad, que siempre se había empequeñecido para caber en el mundo de su hija. (p. 17)*

En "Álbum de familia", por el contrario, Cecilia pasa de protagonista a parte de un personaje colectivo. En este capítulo la intervención de la muchacha es escasa, aparece tres ocasiones cuando mucho. Aquí, el grupo de mujeres son las protagonistas y ella es una más. Ocho mujeres *con sus propósitos audibles y sus pensamientos secretos cruzándose, enredándose, agitándose.* (Alberes 1966 p. 302)

Asimismo, en "Visita a la torre de marfil" Cecilia pasa a tomar otra posición. El poeta Manuel Solís y su hermana son presentados como los protagonistas. Dentro de las pláticas, donde está reunido el grupo de estudiantes, se encuentra Cecilia; no obstante, sus intervenciones son casi nulas, parece ser ignorada por los otros. Hay que aclarar que en los dos capítulos mencionados la joven es quien los abre y los cierra.

*Lo hemos fatigado observó con pena Cecilia.*

*...y fustigado \_terminó Manuel dirigiéndose a Manscal. Pero, en seno, sin rencor, me halaga que me consideren todavía un adversario vivo y no una momia venerable. El excesivo respeto nos convierte en trastos inútiles mucho antes de que hayamos alcanzado esta categoría.*

*Cecilia no sabía qué hacer con su gratitud y, como siempre, creyó que lo mejor de sí misma que podía dar a otro era el don de su ausencia. (p.223)*

Es obvio que a lo que nos lleva esta escena es a darnos cuenta de que Manuel Solís lo que hace es rechazar a la joven y al papel que ella tiene como mujer. Sin embargo, su rol protagónico ha desaparecido. En "Erótica" se presenta un juego distinto. Por una parte ella es la protagonista y en determinado momento pasa a integrarse al personaje colectivo en el momento que interviene en una reunión estudiantil, para luego volver a ser la protagonista. En la participación colectiva su voz y su presencia se diluyen dentro del grupo y los demás cobran una mayor importancia:

*De los recién llegados sólo reía uno, el que había provocado la risa, y no reía de buena gana. Expansiones de este tipo eran desdenables por lo que implicaban de pérdida de tiempo. Él tenía prisa, una palabra que seguramente no estaba consignada en el diccionario de los estudiantes de Filosofía y Letras, conocidos y reputados en todos los ámbitos universitarios por su holgazanería y por su falta de sentido práctico. El, como muchos otros de los que habían sido fogueados por la humildad de su origen, por sus urgencias económicas, de los que habían dejado penetrar profundamente en sus ijares el espolnazo de la ambición, tenía prisa. Porque quería llegar lejos y pronto. ¿Adónde? Al éxito. ¿Cómo? Haciendo política. (p. 152)*

Al preguntarnos por qué estos cambios de posición, por qué a veces es la protagonista y en otros es parte de la colectividad, encontramos respuesta en Castellanos que dice: *De lo que esta corriente de escritores ha despojado a sus protagonistas es de su primacía en el mundo, de sus derechos de primogenitura... es un rey destronado. (Castellanos 1997 p.20)*

Es fácil comprender cómo los demás personajes aparecen en un capítulo y pueden volver. Las escritoras de "Álbum de familia", sólo salen a escena en ese texto; y así el poeta Manuel Solís y su hermana, de quienes al final hay una leve alusión. No tienen importancia en la vida de Cecilia más que en su momento y en lo que proporcionan al personaje para su integración como ser humano. Más que verse relacionada con ellos en aventuras o hechos significativos ellos entran y salen de su vida sin ninguna restricción.

Una de las cuestiones más claras y abruptas de **Rito de iniciación** es la reacción de la escritora hacia la protagonista; existe un dejo de dureza, de frialdad, de violencia hacia la muchacha. Las descripciones acerca de ella, la mirada de los otros, su propia percepción, se presenta con un gran rigor. En determinado momento ella llega a considerarse *un monstruo*:

*[La madrina frente a Cecilia] Y he aquí que tenía ante sus ojos a una muchacha desgarbada, que se adelantaba al desprecio ajeno con el desprecio propio. Su frente se crispaba con el pliegue implacable del juez pero en torno de su boca merodeaba ese temblor inerte de los culpables. Su mirada era fría, certera, rapaz. Pero a menudo la velaba con sus párpados, como si no pudiera soportar esa visión que le estaba exigiendo un veredicto condenatorio. Y pedía perdón entonces con sus*

*manos, sobre las que no sabía qué gesto poner para esconderlas; con su torso, encorvado como de quien va a esquivar un golpe; con sus piernas, demasiado rígidas para la danza. Pedía perdón por existir. Y no lo esperaba. Puesto que ella misma no se había perdonado y no había perdonado a los demás que existieran.” (p. 36)*

Tanto la imagen de Cecilia frente a otros, como la de Cecilia viéndose o hablándose a sí misma resulta creada con crueldad. Quizá la intención de la autora era templarla, hacerla sentir débil para emerger fuerte, libre, ella misma; es decir aceptando sus defectos, sus imperfecciones, sus debilidades, sin colgarle adornos; actitudes positivas ni atributos excepcionales a su personaje, podía ofrecernos un ser humano apegado a la realidad:

[Cecilia hablando consigo misma] *¿Me ves, tú que dices que eres yo, como soy en realidad? No soy como tú me representas. Y he dicho mal: no me representas, me traicionas. Tropezas sin el pretexto de un obstáculo, eres torpe y derramas los líquidos preciosos que se te confían, tus vestiduras y tú se pelean, todos se ríen de ti y tú haces bien en avergonzarte. ¿Por qué pretendes entonces ser tú la que dé la cara, cuando tu cara es la de una leprosa? ¿Quieres que arrojen sobre mí, sobre mí que soy la verdadera y por lo mismo la bella, un anatema? No, no lo permitiré. Voy a apartarte, como se aparta la piedra del sepulcro, para salir al aire, a la luz y que me contemplen y... (p. 54)*

El lector, desconcertado, desorientado y poco informado se desespera y se pregunta acerca del personaje. ¿Es necesario conocer la teoría literaria para comprender a este nuevo personaje? La misma Castellanos dice acerca de un crítico que en referencia a la nueva poética escribe en términos clásicos en uno de sus ensayos sobre esta nueva escuela: *Es un libro sin pies ni cabeza; su autor escribe muy mal y no tiene absolutamente nada qué decir. (Castellanos 1997 p.22)* Ella misma contesta: *Estamos ante un nuevo fenómeno literario denominado nouveau roman. (Castellanos 1997 p.8)*

## Capítulo 3: La alteridad

El ser humano es insondable,  
profundo. Es un abismo.

Giuseppe Amara

Al volver a girar y mirar a través del calidoscopio nos damos cuenta de que cada pequeño trocito de vidrio de determinado color se va acomodando con respecto a los otros creando una variedad de imágenes. Cada color va adquiriendo una nueva forma dependiendo de su ubicación con respecto a los otros cristales. Así el color verde, por ejemplo, creará siluetas diversas dependiendo de si está junto al amarillo, al rojo, o al azul. Algunas veces la cantidad del color verde será mayor y en otras ocasiones se podrán observar ligeros contornos del color verde casi imperceptibles.

En *Rito de iniciación*, la autora presenta a Cecilia siempre en posición con respecto a la proximidad de los *otros*, las ideas de la protagonista, su desenvolvimiento, desarrollo y la revelación de sí misma dependerán e irán evolucionando según la gente que la rodea. En este caso hay que imaginar a Cecilia como el color verde que adquirirá distintas tonalidades e intensidad en su vida de acuerdo al papel que juegan y le revelan los diversos colores que son los *otros*.

*En cualquier ámbito específico de la actividad del hombre, lo que define al ser humano en cuanto tal es la relación con el otro. (Bajtín 2000 p.13)*

En toda la obra Cecilia siempre estará edificando su personalidad a partir de la posición de los *otros* ya sean sus padres, su madrina, las escritoras, sus compañeros o la gente que la rodea y que de alguna manera crean una influencia en ella para que pueda elegir un camino propio. Tatiana Bubnova explica en sus comentarios sobre Bajtín:

*Percibimos al otro a través de una óptica triple generada por mis actos llevados a cabo en presencia del otro: yo- para- mí, yo- para- otro, otro- para- mí. Este sistema de relaciones es para Bajtín la base de la arquitectónica del mundo real. (Bajtín 2000 p.16)*

En este capítulo el análisis de la obra estará apoyado en esta triple propuesta. Principalmente en la edificación de una personalidad integrada. El personaje de Cecilia será expuesto en estas tres posiciones.

### 3.1 Yo- para- otro: Una grieta abierta

Nadie posee el relato exhaustivo de una vida, lo que logra rescatar son algunos fragmentos indefinidos de su existencia.

Historia de la vida privada  
La vida privada en el siglo XX

Al comienzo de ***Rito de Iniciación*** el narrador comenta que la gente presiona a Cecilia ya que dicen que está en *el momento de despojarse de los disfraces de la infancia para escoger el rostro definitivo del adulto. (p.14)* Asimismo explica que se encamina hacia *un futuro que la acecha con urgencia* y que sólo ella lo puede resolver. Cecilia se encuentra en un tiempo de transición; se desliza por el filo agudo de un cambio en su vida. Decisiones que afectarán su destino. Un paso que solamente a ella le corresponde dar. La primera pregunta que el lector se hace es: ¿quiénes son los que la presionan, quiénes la empujan a cambiar? ¿Le afectan a la protagonista estas presencias o no influyen para nada en sus decisiones?

Las imágenes que recibimos son de una joven que vive junto a una serie de personas que de alguna manera sí afectan su desarrollo; otros que están presentes en su existencia y que habitan también en su subjetividad, acompañándola en todo momento. Ellos siempre decretan órdenes sociales, papeles que hay que representar, expectativas que llenar, son fuente de estímulo o de freno, con el peso de una gran presión social.

Cabe preguntarnos cómo eran o qué hacían los *otros* con Cecilia. ¿Quiénes eran esos otros que lograron abrir una grieta tan profunda en su sentido de sí misma? Estos *otros* eran: las personas mayores, los adultos, las señoras, los señores, sus padres... ésos que llevan los cómputos de la edad, del tiempo, del estado civil, de lo que se hace o se deja de hacer. Aquéllos que crean las bases sociológicas y que no respetan el ritmo individual de cada quien. Ésos que provocan y empujan a actuar; los que penetran por la grieta abierta, en la intimidad de los otros causando angustia. Son los que van filtrándose en nuestro interior, los llevamos a cuestras, influyen en nuestras decisiones, en nuestros actos, en nuestra integración como seres humanos, hasta en el simple hecho de mirarnos al espejo como comenta Bajtín.

*Y tampoco le quedaba el consuelo de la inercia. De todas las frases que había oído la que le había llegado hasta los tuétanos era una que usaban los otros con frecuencia, como ignorando su poder: "A tu edad yo ya me había puesto de novia"... "A tu edad mi prima ya había tomado el velo..." "A tu edad..." (p.97)*

Para conocer a Cecilia no tenemos un perfil definido ni una definición total y determinada, por el contrario, la autora, da algunos *pronósticos, impresiones eventuales, actos aislados en determinadas situaciones cotidianas* para poder conformar una imagen coherente de la protagonista. Castellanos, la va dibujando a través de la mirada de los *otros*, ya que estos poseen *un excedente de visión* de ella sobre su persona y el mundo que la rodea.

*El otro es la primera realidad dada con la que nos encontramos en el mundo, cuyo centro, naturalmente, es el yo, y todos los demás son otros. (Bajtín 2000 p.16)*

Debido a los conflictos de los padres, Cecilia queda *sola, aislada*, es una *sobreviviente* de estas batallas. En cualquier ocasión demostraba que poseía una *inteligencia ágil, una verbosidad certera*. Era una pequeña que tenía un espíritu *agudo, burlón*. En medio de la gente era ocurrente, impertinente, no tenía límites

para expresar sus habilidades. Ya en la adolescencia quizás la gracia que la caracterizaba se había esfumado y los demás la rechazaban, rehuían su presencia.

*Aprendió no solo a aprovechar sino a provocar los silencios propicios para que resonaran mejor sus ocurrencias, hizo de sus condiscípulas competidoras vencidas y de sus maestros sus involuntarios cómplices o sus forzados admiradores, Y no se dio cuenta, sino cuando el daño estaba consumado, de que, poco a poco, las sonrisas aprobatorias fueron congelándose en un gesto de rechazo, en un rictus de antipatía. (p.14)*

Los otros se convierten en espejos que reflejan la imagen que tienen de la persona, ya que *la verdad se revela en el rostro del otro.* (Levinas 2000 p.21). Dependiendo de la lectura que se haga de estos rostros el ser humano va escribiendo en su subjetividad; ya que siempre estos reflejos dicen algo sobre el yo. Como dice Levinas: *Para conocerse no hay que partir de sí mismo sino a partir de la proximidad al otro* y Cecilia al carecer de simpatía o carisma capta esta mueca fría y áspera que recibe de esos seres que la rodean. Los *otros* son espejos psicológicos que ayudan a construir la identidad y toda la vida de Cecilia se verá afectada por las conclusiones que obtiene de la observación de ellos. Todo ser se valora a sí mismo tal y como haya sido valorado por estos *otros*.

*Y he aquí que Beatriz tenía ante sus ojos a una muchacha desgarrada, que se adelantaba al desprecio ajeno con el desprecio propio. Su frente se crispaba con el pliegue implacable del juez pero en torno de su boca merodeaba ese temblor inerte de los culpables. Su mirada era fría, certera, rapaz. Pero a menudo la velaba con sus parpados, como si no pudiera soportar esa visión que le estaba exigiendo un veredicto condenatorio. Y pedía perdón entonces con sus manos, sobre las que no sabía que gesto poner para esconderlas; con su torso, encorvado como de quien va a esquivar un golpe; con sus piernas, demasiado rígidas para la danza. Pedía perdón por existir. Y no lo esperaba. Puesto que ella misma no se había perdonado y no había perdonado a los demás que existieran. (p.36)*

Cecilia al ir construyendo su identidad se ve afectada por la posición de la gente que se va topando. La influencia de los *otros* varía en grados y en intensidad. No es lo mismo la opinión que tiene Sergio o Mariscal a la que tiene la gente de su

pueblo. *Las muchachas evitaban su compañía*, comenta el narrador, y *los muchachos se apartaban de ella*. Cecilia se queda sola, aislada. Se alejaban de ella por miedo. Descubre en los *otros* el rechazo y esto afecta sus decisiones.

*Cecilia muy sensible a las fluctuaciones de los ánimos ajenos, quiso retroceder, cambiar de táctica, recuperar el terreno perdido. Mas por torpeza, por una insobornable sensación de que la actitud que afectaba era cobarde y el disimulo que se infligía injusto, Cecilia no logró sino añadir a sus antenores calificativos el mote de hipócrita. (p.18).*

La protagonista contempla su imagen con los ojos de *otros*, se sabe un *ente marginal*. Cecilia rondó en vano alrededor de esa pequeña, intermitente fogata que es la simpatía humana, hasta que la venció la certidumbre de que le estaba vedada. (p.94). Un fuego que no quema, porque se congela antes de calentar, desierto de afecto o comprensión. Una conciencia habitada solo por fantasmas ya que la gente que la rodeaba era incapaz de proporcionarle el apoyo que ella requería.

*Nos valoramos desde el punto de vista de otros, a través de otros tratamos de comprender y de tomar en cuenta los momentos extrapuestos a nuestra propia conciencia... (Bajtín p.22)*

Castellanos crea un personaje inconcluso, desgraciado, apartado, en un mundo hostil y solitario. Un personaje con una personalidad sin carisma, pesada y rechazable. Hay que recordar que estamos frente al antihéroe del *nouveau roman*. Una joven que tiene una tarea más difícil que cualquier otra persona de su edad ya que carece de atributos positivos. Una mujer que tiene que ir cargando su destino con un gran peso negativo encima. Cecilia habrá de llegar a instalarse en su nueva etapa como adulta con un costal lleno de rechazos y antipatías incrustados en su ser.

*Las muchachas evitaban su compañía, temerosas de aburrirse en conversaciones difíciles y en duelos de ingenio, no la procuraban sino cuando sus padres les imponían tal deber y se hacían pagar el mal rato zahiriendo a Cecilia con sarcasmos o con una curiosidad impertinente. Los muchachos se apartaban de ella en los paseos y hacían el vacío a su alrededor en las fiestas. Así que el aislamiento o las amistades precarias arrojaron a Cecilia hasta una playa inhóspita*

*de lecturas y quimeras. Allí soñaba con el amor mientras se decidía por el estudio; allí urdía aventuras sentimentales mientras preparaba lecciones. (p.19)*

Sin embargo todo este bulto de negatividad la va a ir formando, guiando hacia su plenitud, hacia el encuentro real consigo misma en su nueva etapa. Ella misma, bien consciente de la importancia que tienen los *otros*, va a liberarse momentáneamente de estos modelos para poder elegir un futuro propio. Dejará de transitar en la contingencia hasta que logre dar forma a su proyecto personal que le generará energía, vitalidad, esperanza en su futuro. Paso a paso irá desprendiéndose de una serie de caparazones, cambios cruciales, que le permitirán abrirse al pleno florecimiento de su individualidad.



# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

## 3.2 Otros- para- mí: Espejos de identidad



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

No me lo vas a creer Rosario, pero al escribir lo anterior, sentí que mis ojos se llenaban de lágrimas de purísimo coraje. Me acordé de muchas cosas. Primero, de mi viejísimo sentimiento de inferioridad. Como tú, yo también padecí la no-existencia. "No existo. No soy nadie. No es que no me vean ni me escuchen, es que no existo. Soy transparente. Si no estoy, no importa. Y si estoy, nadie sabe que allí estoy", me decía convencidísima.

Guadalupe Loeza

Desde recién nacido el ser humano necesita el apoyo social para crear el sentido de sí mismo. Al ir integrando sus zonas de crecimiento necesita de modelos a quienes imitar o emular. La persona que queda aislada y no recibe esta información no puede construir un yo humano, casos difíciles de integrar más tarde a

una sociedad. Se necesita del ejemplo de los demás para que cada persona vaya completando su propia concepción, única e irrepetible. Los otros se vuelven espejos de identidad. Estos marcan los parámetros sociales, los estándares de normatividad. Con cada paso, de una etapa de crecimiento a otra en la vida de la persona, se buscan modelos con quien identificarse, héroes o heroínas, a quienes adherirse o parecerse.

En **Rito de iniciación**, Cecilia está en un momento de crisis personal y social. *Los momentos de crisis, de ruptura o de cambio constructivo, no sólo son previsibles sino deseables, significan madurez.* (Sheehy p.48) Se cuestiona: "¿Quién era ella?". La imagen que tiene de sí misma es inexacta e incompleta. Ha llegado a esta concepción a través de la interacción con los *otros*. Sabe que es más que una imagen; siente que en su interior hay algo mucho más real que espera ser explorado que necesita surgir. Es un personaje que necesitará formar su singularidad para poder instalarse en una nueva etapa de su vida y jugar el rol de adulto. Una chica observadora que sabrá leer en los *otros*, a través de las máscaras que se emplean cotidianamente, los mensajes que le permitirán construir la arquitectura de un yo congruente consigo mismo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Siempre estamos en contacto con los demás, son fuentes de estímulo social, significan experiencias vitales para el ser humano. La protagonista necesitará de las otras personas para ir tejiendo la intrincada red de subjetividades que le ayudarán a crear su autoimagen, su valor personal. Castellanos la sitúa frente a varios modelos de los cuales ella sacará su propia legitimidad.

La protagonista leía en los otros los mensajes que le enviaban. Recibía las señales que la definían como *repugnante, peligrosa, diferente. Un animal montesco*. Sus compañeros comentaban que era fea, desarreglada, enconchada, y hubo quienes, como Villela, sin saber cuál era su preferencia sexual y sin imaginar que era la *amante de Mariscal*, creyeron que era *lesbiana*, pues no podían comprender sus actitudes. Una muchacha rara, distinta. A su vez, ella misma se veía como *una*

*leprosa, como un personaje de tragedia.* No encontraba la comprensión de su congéneres, era un sujeto en problemas con ella misma y con los demás. Cecilia recibía estos mensajes y se replegaba en sí misma. No obstante este rechazo, ella necesitaba los modelos para poderse guiar. Se volvió más reflexiva, más analítica, más profunda.

Cecilia, a su vez observaba a los otros: los mayores, los adultos, las señoras, los señores... Los *otros* no le gustaban, palpaba su textura. Esta era *burda, áspera al tacto, sin sentido a los ojos, inadmisibile al entendimiento.* (p.93) No eran modelos a quienes imitar, luces a quien mirar, a ella, las personas mayores le parecían extrañas, *rodeadas de un halo de reserva.* Lo que veía no le satisfacía, no la complacía. Enfocó su mirada, primeramente en los adultos.

*Cecilia rechazaba convertirse en una de estas criaturas deleznable, impredecibles, arbitrarias, evasivas que dejaban atrás sus envolturas, como las deja la víbora; que se transvasaban, sin dolor, de un recipiente a otro y se acomodaban a la nueva forma sin nostalgia de la antigua, sin fidelidad a la presente y sin presentimiento de la futura; que se ubicaban en un nombre, como un pájaro en la rama, ya con la intención de abandonarla; que se traicionaban a sí mismas, momento a momento, como si no las animara más propósito que el de ejercitarse para esa tradición última y definitiva que la muerte.* (p.93)

La protagonista rechaza ser como los *otros*. Cecilia se propuso no semejarse a ellos ni fingir ser igual. Desiste someterse a sus caprichos, a sus expectativas. Tendrá que buscar otras figuras, otras personalidades en donde amoldarse mejor. Ni la gente de su pueblo ni sus familiares eran susceptibles de ser imitados. Por mucho que sus padres se esforzaron en que ella perteneciera a esta sociedad, Cecilia los veía como criaturas inconsistentes, tiránicas, falsas. Esto la lleva a buscar otros modelos y el segundo que propone Castellanos son los personajes históricos.

Sin embargo estos nuevos modelos son *una trampa, una estatua concluida.* El vínculo con ellos es el padre, quien se dedica a rescatarlos, avivarlos, esto le ayuda a él para sobrevivir y darle sentido a su existencia. Él tiene su propia problemática y

encuentra en ellos el refugio y espacio necesarios, pero para Cecilia con estos hombres y mujeres históricos no hay una posibilidad de acercamiento. Se pregunta si podrían ser susceptibles de ser imitados. Se percata de que son un dinamismo cuajado de rigidez. Ellos no colman su presente y mucho menos el futuro abierto que la apresuraba a elegir. *Habían cumplido su tarea y reposaban para la solemne eternidad. (p.96)*. Su situación era penosa, dolorosa. Sin embargo el destino le exigía expandirse, definirse, afirmarse.

*Por otra parte, Cecilia pudo notar que la cualidad de invariables de que estaban dotados los personajes históricos no los hacía, por eso, más susceptibles de ser imitados. Porque la historia miente cuando blasona que repetirse es su norma y Cecilia permanecía colocada ante una bifurcación infinita de posibilidades a las que una variante mínima, un matiz finísimo, un grado de más o de menos en la perspectiva, diferenciaban de un modo radical los acontecimientos. (p.95)*

Cecilia está en el momento de apartarse de su familia. El paso que la alejará de su hogar y la llevará a nuevos personajes con quienes identificarse. Hasta ahora los modelos estudiados no la satisfacían ni los mayores ni sus padres y mucho menos los personajes históricos la habían convencido. El tercer modelo que ella encuentra y que es todo un acontecimiento para ella es el "ente de ficción". Este nuevo ser es diferente a los otros y lo encuentra a través de la literatura recomendada por Sergio. Este personaje que ha sido elegido por su creador y que posee autenticidad plena puede resultar mejor que los *otros*. A Cecilia los cambios de la adolescencia al adulto le exigen individuación, autorrealización, debe alcanzar una autenticidad para dirigirse a su plena expresión. Antes de buscar en los personajes reales como las escritoras o sus compañeros, ella descubrirá a este ser.

*Pero mientras tanto era su propia dueña. Esta toma de posesión fue posible gracias a las novelas. Con una en el regazo, a manera de talismán, Cecilia podía permanecer encerrada en su cuarto días enteros sin que nadie se atreviera, con razón, a acusarla de indolencia, a echarle en cara su pereza. Y, lo que era más importante, sin que el equilibrio del universo se resintiera por la falta de colaboración de uno de los elementos que lo integraban, aunque ese elemento fuese tan insignificante como ella. Porque mientras Cecilia se abstenía **otra** ocupaba ese lugar de privilegio –y de castigo*

*también- (en todo caso de realidad) donde la acción transcurre. (p.101).*

Su voz interna le pide buscar nuevos parámetros. Mientras inicia la escuela ella se siente *su propia dueña* ante este nuevo personaje. Y esto es debido a las lecturas. Al leerlas y encontrarse con este nuevo *otro*, se da una catarsis en ella y puede identificar sus emociones, sus dolores, sus penas. Al estar encerrada leyendo se sale de la automatización de la vida, está conformando su nuevo yo. Este nuevo modelo es constructivo. Ella ha iniciado el camino y tendrá que quitar todavía muchos velos antes de poder encontrar su autonomía. Como explica Sheehy sobre el cambio en los jóvenes de una etapa a otra:

*Vamos detrás de cualquier creencia a la que podamos llamar propia, y en el proceso de experimentación de esas creencias a menudo nos sentimos atraídos por las novedades, preferentemente por aquellas que son más misteriosas e inaccesibles para nuestros padres. (Sheehy p.56 1987)*

Con el anhelo de encontrar nuevos ideales Cecilia se topa con este personaje. Al desmitificar a sus padres, a los adultos, a los personajes históricos, ella los reemplaza por este nuevo modelo. Está seducida, hechizada ante este nuevo mundo literario y lo primero con lo que se topa es este ente de ficción.

*En la otra delegaba Cecilia las esperanzas que no se atrevería jamás a albergar; los temores irreductibles al exorcismo; los deseos que la sobrepasaban; los abismos que nos requieren sin apelación; la vida en fin, que sólo así cesaba de precipitarse en el vacío de la extinción, como una catarata irrefrenable, irreversible, para mantenerse como una integridad expuesta, lo mismo que la hostia del altar, en un presente perpetuo. (p.101).*

### 3.3. Yo- para- mí: En el abismo de mi intimidad

Más bien un asombro ante la incertidumbre del yo y de su identidad. Aprender un yo quiere decir, en mis novelas, aprender la esencia de sus problemas existenciales, aprender su código existencial.

Milán Kundera

Yo- para- mí, es una de las tres posiciones más importantes dentro de la arquitectónica integral del ser humano y uno de los recursos literarios más utilizado por los escritores. Esta postura es la que lleva a la persona a la introspección. El mismo yo se convierte en el *otro*. Es una conciencia que se genera en *el encuentro dialógico de varias conciencias*. (Bajtín 2000 p.23) Este *otro* es el que puede criticar, regañar, alentar o dar cualquier otra clase de estímulo. Esto es un impulso natural. Percatarse de esta dialéctica que se da internamente puede ser doloroso algunas veces. Este parloteo incesante tiene las voces de muchos otros. Acallarlas, escucharlas, identificarlas exige un gran esfuerzo.

Cecilia es un personaje que es vista, juzgada, introducida en el juego de los debes que exigen los *otros*. Obviamente, también es un personaje que necesita de los *otros* para irse guiando, formando, para ir edificando un yo sólido. Y por supuesto la tercera postura que sugiere Bajtín es la de sumergirse en ella y tener un encuentro consigo misma. Un yo-para-mí. Según Milán Kundera *el personaje es un ser imaginario, un ego experimental*. (Kundera p.38 1992). Castellanos logra que su personaje llegue a espacios insospechados para que ella se de cuenta de su propia importancia.

*La Alteridad Bajtiana es una categoría universal que sostiene el edificio del yo en su relación consigo mismo y con el mundo como la única relación posible. (Bajtín 2000 p.23)*

Parafraseando a Tatina Bubnova quien sostiene que el otro de Bajtin sirve para *edificar al yo* y lo hace posible en oposición al de Sartre que dice que *el infierno son los otros*. (Bajtin 2000 p.24). En *Rito de iniciación* el yo que propone Castellanos se acerca más al del filósofo ruso que al francés ya que la alteridad que se encuentra en esta obra hace que el personaje crezca y se instale en una nueva etapa y defina su vocación de escritora.

Como se sabe Cecilia tendrá que pasar por una serie de *ritos de iniciación* para llegar a alcanzar la madurez que se requiere en este nuevo pasaje de su existencia. Una serie de reacciones axiológicas que se manifestarán en su integración a partir de su relación con los *otros*. Como dice ella en el último capítulo "Primera posada":

*Alegría, alegría de ser yo. ¿Ves como procuro semejarme a lo que me circunda? Respeto los límites admiro, me identifico con los demás desde mi propia identidad. A ejemplo de la hierba no voy mas allá de la línea que se ha trazado para que yo me detenga. Estricta, concreta pero, igual que la atmósfera, recién estrenada, enriquezco el universo colocando en su realidad un ser que antes no estaba, que emerge del limbo de los nonatos después de repetir el santo y seña que se pide a las puertas de la existencia y las traspaso para encarnar en una materia cuya caducidad, cuyas frágiles imperfecciones la vuelven más preciosa, cuyas células mueren y se renuevan diariamente con una regularidad de oleaje... Vuelvo los ojos al pasado y encuentro que nada de lo que tuve ni de lo que no tuve, nada de lo que se medió ni de lo que se me arrebató, ha sido superfluo... (P.354-355)*

Para que la protagonista llegue a alcanzar esta identidad tuvo que haber pasado por muchas rutas escarpadas, rechazos, críticas, desilusiones... Principalmente se hubo de dar en ella una interacción consigo misma. Un doloroso enfrentamiento que la llevó a tratar de agarrarse a algo para no ahogarse. En "Primeros pasos", Cecilia se aventura a salir sola en una nueva ciudad. Atestada de gente extraña, opuesta a la que había en su pueblo. Gente con un ir y venir ajeno, con rostros desconocidos. Extraños que no le devuelven su imagen, a ese yo tan buscado en los *otros*. Caras ajenas y distantes que se mueven sin ni siquiera proporcionar una mirada.

Estos nuevos personajes anónimos provocan un sentido de soledad, de aislamiento, de pérdida de identidad. Son un proceso de mimetización para mezclarse en *una masa gelatinosa, amorfa* sin palabras. La capital y su gente trastoman a Cecilia. Los *otros* no la miran, no pronuncian su nombre, en consecuencia se comienza a borrar, se desvanece su imagen. No encuentra asideros a los que agarrarse, su yo se desorienta y pierde el contacto con los demás.

*Pronto su perspectiva interior comenzó a desplazarse y su punto de mira acabó por situarse en ese lugar variable, caprichoso y forzosamente distante de los otros. Desde ahí se contemplaba tratando en vano de dar razón de esa figura cuya necesidad había radicado antes únicamente en ser única y había perdido su validez ahora que pasaba a integrar un grupo, a formar parte de una multitud en la cual aún hallaba la resistencia que un cuerpo vivo presenta la intrusión de un elemento extraño y quizás nocivo y del cual todavía no era capaz de extraer la savia del sustento. (p.49)*

La joven se sintió perdida, quería a su padre junto a ella, pero no era posible. Llegó al punto de que en el mismo sitio donde antes estaba parada *Cecilia Rojas* ahora era remplazado por *Nadie*, un ser *transparente*, ignorada según expresaba. Esta pérdida de identidad puede enloquecer a quien la padece, se desplaza el núcleo del ser. Verse sola, hace que se sienta *invisible, sorda*, de este modo se desplaza la objetividad y el pensamiento se vuelve cruel y despidado para consigo misma.

Para Castellanos la presencia del *otro* es de vital importancia. Comenta Megged que la autora buscó como respuesta a un mundo de dudas las páginas de Martín Buber. Y encontró en ellas la importancia de la subjetividad para la consolidación del yo. En *Rito de iniciación* Cecilia se deslizó en un laberinto de voces que la llevaron al encuentro de ella misma. Se vio vacía, humillada deshabitada. Y se dijo la palabra primordial *yo soy*.

*¿Es acaso suficiente la enunciación de la primera persona del verbo ser? ¿Cómo se prueba que soy? ¿Quién soy? ¿De que modo soy? ¿Cuándo soy? ¿Cuántos soy?, y la sílaba repetida resonaba como el latir de un corazón acelerado por la angustia. (p.53)*

En este túnel oscuro las voces comienzan a sonar. Se dice que es *bonita* y cae en un abismo que la lleva a encontrarse con los *otros* y la necesidad de ellos. Las palabras que escucha le dicen que debe de ser agradable, bella, con gracia y también le gritan que eso es una búsqueda del elogio, del aplauso, de la admiración de los *otros*. Que no sea hipócrita, que no se disfrace. Le recuerdan que desprecia a los *otros* y que a su vez ella siente asco de sí misma.

Es una batalla donde el yo lucha con todos esos personajes creados en el subconsciente. La cuestionan, la presionan, quieren saber si quiere *engañar a los otros, si quiere aturdirse*, para que los *otros* no sospechen y para que ella acabe por olvidar que se considera un *monstruo*. Un yo agonizante grita que es *casta*, otro le grita y dice que más bien *fea, otro cobarde...*

*Ni eres pura ni eres bonita. Y respecto a esto último no voy a recurrir, tampoco, a razones de índole abstracta porque eres singularmente insensible a ellas. Pero voy a decirte que te expones al ridículo cada vez que te preocupas por lo que tú llamas, como en las revistas de modas, tu arreglo personal. Recuerda cómo te mira entonces tu madre: como tus amigas tienen que cubrirse la boca con las manos para que no sorprendas sus sonrisas... (p.57)*

Lo único que le queda a este ser en medio de el marasmo de frustraciones es ahogar todas sus voces y gritar que ella es: *Cecilia Rojas, que tiene 19 años, que mide un metro 56 centímetros de estatura, que pesa 45 kilos, que tiene nariz recta, ojos cafés, frente regular, pelo castaño oscuro...(p.60).*

Uno se pregunta a dónde llevará el motín de voces, de imágenes, de fantasmas como el de su padre, como el de Enrique a Cecilia. Sabe que es una crueldad esta forma de pensamiento y decide salirse de ahí. Está dispuesta a rescatar su yo *isoy!* Y aunque tiene miedo no duda en arrojarse fuera del laberinto.

*Tengo miedo de perderme, de confundirme con otro, con otros, de aniquilarme en medio de la multitud. (p.63)*

La autora tiene una propuesta para este momento de locura y su personaje encuentra una nueva luz, un nuevo camino. Ésa es la relación dialógica propuesta

por Buber: Yo- Tú. El encuentro con Dios. Un otro que ayudará a Cecilia a enfrentar su futuro:

*De la masa de perdición me rescata Él. Desde su cruz, desde su cielo, me señala con una marca inconfundible. No importa que nadie, ni tú, seas capaz de ver esa marca. No importa que ni siquiera yo misma la conozca ni pueda describirla. Pero se que la tengo, porque me siento marcada. Sé que soy de los elegidos, de los que han sido colocados aparte y que mi hora ha de llegar. (p.65).*

En esta trilogía yo- para- mí, yo- para- otro y otro- para- mí, Cecilia fundamentará la integración de su yo. Todavía tendrá que elegir de muchas más opciones el rostro definitivo que querrá escoger en el momento de tomar una decisión en su futuro. Tendrá que ordenar las contradictorias identificaciones con sus padres y con sus personajes sustitutos para cumplir con el rol correspondiente que le tocará desempeñar. Es un camino escarpado, arduo, difícil, sin embargo sólo ella lo va a transitar.

Cecilia ha dado el paso de confiar en sus propios dictados y en su propia capacidad de ser guardián de ella misma. Esto significará que está preparada para ingresar en el gran tráfico del mundo adulto.

*Cecilia ignoraba aún la definición a la que había de acogerse y las reglas de comportamiento a las que se sometería para expandirse legítimamente, para definirse por similitud o por diferencia con las criaturas circundantes, para afirmarse o negarse desde una conciencia que tendía a crecer cada vez más, a expensas de los otros órganos. (p.98)*

## Conclusiones

### MEDITACIÓN EN EL UMBRAL

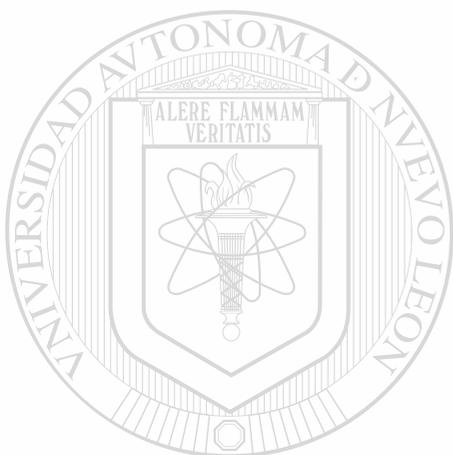
No, no es la solución  
tirarse bajo un tren como la de Ana Tolstoi  
ni apurar el arsénico de Madame Bovary  
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita  
del ángel con venablo  
antes de liarse el manto a la cabeza  
y comenzar a actuar.

No concluir las leyes geométricas, contando  
las vigas de la celda de castigo  
como lo hizo Sor Juana. No es la solución  
escribir, mientras llegan las visitas,  
en la sala de estar de la familia Austen  
ni encerrarse en el ático  
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra  
y soñar, con la Biblia de los Dickinson  
debajo de una almohada de soltera.

Debe de haber otro modo que no se llame Safo  
ni Mesalina ni María Egipcíaca  
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Rosario Castellanos



Esta escritora mexicana nos heredó su voz, sus imágenes, sus sentimientos. Al morir ella, el espacio no quedó vacío, ahí transitan las ideas, pensamientos, filosofía; la manera única y exclusiva que tenía de concebir la vida. Cada vez que uno regresa a sus textos, la luz que cesó su existencia se vuelve a encender. Sin embargo su obra habría quedado inconclusa sin ese manuscrito que se creía perdido: ***Rito de Iniciación***. Y más allá de su lectura y comprensión es importante la reflexión, el análisis y la crítica de esta obra para entender su importancia dentro de la literatura de su época y dentro del contexto de su obra misma. Como comenta Joaquín Blanco:

*"La crítica literaria es la conciencia que la literatura tiene de sí misma: es la reflexión, la ardua invención intelectual, el establecimiento de relaciones, la investigación de los textos y sus contextos, atmósferas y potencias.*

*Es el trabajo sistemático de los textos, el mantenimiento de la tradición literaria, y la posibilidad de que no todo texto quede impune o desapercibido: de que será estudiado y meditado, más allá de los primeros entusiasmos o desagradados inocentes, sentimentales o superficiales de la lectura rápida o desatendida" (Blanco 1966 p.7)*

Empezar una conclusión con un pensamiento como el anterior me da la posibilidad de expresar que este trabajo se ha realizado con responsabilidad y con un gran esfuerzo. Que es el resultado de muchas lecturas y meditaciones. Analizar una novela de una autora como Castellanos es una tarea inabarcable. En ***Rito de iniciación*** se desborda una riqueza de ideas que sobrepasan cualquier intento de captarla en su totalidad. Lo más que se puede hacer es enfocarse en algunos aspectos del texto. Sin embargo lo que aquí se expone corre con el deseo de que pueda ser de utilidad para otros.

Respecto al *nouveau roman*, con la intención de acoger información de cualquier asunto relacionado con este tema, me topé con la novedad de que no había mucho escrito acerca de este fenómeno literario. En la enciclopedia ***Historia de la literatura universal*** conformada por 12 tomos con más de 500 páginas cada uno, fue noqueador el hecho de que sus autores no desgastaron su tinta escribiendo acerca de esta corriente literaria. Algunas de sus opiniones rezan así:

*El nouveau roman niega de raíz la justificación de toda narrativa considerada como tradicional. Condenan así la coherencia de la acción, los personajes, la psicología, los ambientes, cualquier noción vinculada al realismo, cualquier mensaje. La novela parece que tiene que volver a partir de cero. Es un "aburrimiento descomunal". Es más una hipótesis literaria que lo que entendemos por creación. Este grupo ha pasado a ser un simple capítulo en las historias literarias. (Riquer y Valverde 1991 volumen 9 p.551)*

El análisis acerca de los antinovelistas es poco en general comparado con otras corrientes. Escasamente son dos hojas las que le dedicaron los

investigadores al *nouveau roman*. No obstante la visión estrecha y desilusionante que se propone en esta enciclopedia, lo que exponen los autores de esta narrativa, la misma Castellanos, y otros analistas y teóricos, que la elogian o la critican, fue explícito y serio en sus aportaciones y me permitió trabajar en ***Rito de iniciación***.

Es importante para mí, aclarar que el valor de las obras está en no clasificarlas ni agruparlas ya que cada texto se basa en la expresión única e individual por su naturaleza y que además no existe un género puro. Sin embargo, para iniciar las conclusiones se puede afirmar que la novela estudiada tiene una gran cantidad de elementos del *nouveau roman* con los que trabaja Castellanos y en los cuales se enfoca esta investigación. La fuente principal proviene de los más sobresalientes: Robbe-Grillet y Sarraute. Sin embargo, uno de los rasgos más distintivos de ***Rito de iniciación***, es la utilización de este movimiento estético sin rigidez ya que no sólo se basa en él sino en una serie de otras técnicas utilizadas o creadas por Castellanos para inventar nuevos significados. Más allá de tomar un molde estético y teórico, el texto es una búsqueda de nuevos caminos para la novela. La autora rebasa los postulados manifestados por estos nuevos escritores y proyecta una obra sin leyes estrictas, ni reglas restrictivas: más que enclavada en este género, ***Rito de iniciación***, es un juego de posibilidades, un calidoscopio de realidades.

En su momento el *nouveau roman* fue una literatura experimental. Un romper amarras con los movimientos anteriores. Un querer aportar su propia concepción a su momento existencial. Un reevaluar en sus propios términos la literatura ya evaluada y explicada por sus anteriores predecesores. Asimismo fue trabajada ***Rito de iniciación***. Repleta de innovaciones y recursos novedosos a la literatura de su tiempo. Es una obra viva, vibrante, dinámica.

También, al tomar en mis manos esta investigación descubrí que el *nouveau roman* es un aportador de ideas acerca de la literatura y de la crítica literaria. En las cuatro novelas leídas sobre este fenómeno encontré personajes ricos y llenos de sentimientos con los que pude identificarme como los celos, el vacío existencial, el anonimato, la soledad... Son novelas ontológicas, porque el ser humano está ahí, con sus conflictos, angustias, anhelos... aunque algunas veces no se le pueda identificar como en **La Celosía**. Sin importar que sus obras sean clasificadas como frías y distantes encontré seres que sufren y que se involucran con otros para darle un sentido a sus existencias. Después de todo el lector se identifica con lo que reconoce como propio.

Asimismo Castellanos tomó por un lado la historia de una joven y por el otro el tema de la literatura y todo lo que conlleva con ella. Mezcló el ensayo y la novela. Un juego enredado, pero que se unen para darle estructura al texto. Un mundo cubierto de ideas sacadas de experiencias escolares y una serie de personajes involucrados en esta tarea. A veces la lectura me pareció aburrida y pesada en lo que corresponde a la parte ensayística. Por el contrario la parte novelística resulta fluida, comprensible y muy enriquecedora.

Este personaje que propone Castellanos, es una mujer que vive en un mundo patriarcal, educada en una sociedad donde la mujer debe cumplir con ciertos estándares y que no tiene posibilidades de salirse de este rol. Sin embargo la autora le da la opción de elegir su futuro, de ser ella misma quien lo decida y de instalarse en una nueva etapa de su vida: segura, confiada, abierta a un yo maduro, enriquecido. Posibilidad que les es negada a muchas mujeres en determinado nivel social y que la autora propone como un nuevo modelo de mujer. Una posibilidad *de ser de un modo humano y libre. De otro modo de ser.* (Castellanos p316 1995)

El análisis del personaje principal con respecto a la otredad con los demás personajes queda abierto ya que la obra contiene una abundancia de elementos para ser investigados en esta área de la literatura y el trabajo realizado al respecto en esta tesis se queda en los inicios de lo que podría tratarse en este renglón. Así mismo, uno de los temas más importantes, es todo lo relacionado con el personaje femenino y su papel en el universo que se desarrolla, contiene una infinidad de posibilidades para ser estudiadas en posteriores trabajos.

Castellanos fue una escritora y una filósofa que vivió intensamente su momento y su quehacer y esta riqueza quedó plasmada en su obra. En la novela investigada, sí utilizó la técnica; usó y aprovechó diversos elementos del *nouveau roman*, sin embargo, el texto va más allá de la mecánica estética, rebasa las expectativas del análisis, de las reglas y de los postulados teóricos. ***Rito de iniciación*** más que nada, es una novela ontológica y filosófica. Como comenta Milán Kundera:

*Todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo. En cuanto se crea un ser imaginario, un personaje, se enfrenta uno automáticamente a la pregunta siguiente: ¿Qué es el yo? ¿Mediante qué puede aprehenderse el yo? Ésta es una de las cuestiones fundamentales en las que se basa la novela en sí. (Kundera p.29 1992)*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## BIBLIOGRAFIA

Alberes, R. M. (1966). **Historia de la novela moderna.** México, Uteha.

Angenot, Marc, Jean Bessiere...(dirección). (1993). **Teoría literaria.**  
Lingüística y teoría literaria. México, Siglo XXI.

Babcock, Arthur E. (1997). **The new novel in France.** Estados Unidos.  
Prentice Hall Internacional.

Bajtín, Mijael M. (2000). **Yo también soy.** México, taurus Alfaguara

Bajtín, Mijael M. (1982). **Estética De la creación verbal.** México, Siglo  
Veintiuno.

Blanco, José Joaquín. (1996). **Crónica literaria. Un siglo de escritores  
Mexicanos.** México, Cal y arena.

Bonifaz, Óscar (1984). **Rosario.** México, Presencia Latinoamericana.

Buber, Martín. (1960). **Yo y Tú.** Argentina, Ediciones Galatea.

Carballo, Emmanuel. (1965). **Diecinueve protagonistas de la literatura  
Mexicana del siglo XX.** México, Empresas editoriales.

Castellanos, Rosario. (1997). **El mar y sus pescaditos.** México, SEP.  
Cámara Nacional de la Industria Editorial. Asociación  
Nacional del Libro A.C.

Castellanos, Rosario. (1982). **El uso de la palabra. Una mirada a la  
realidad.** Colección literaria universal. México, Editores  
mexicanos unidos.

Castellanos, Rosario. (1984). **Juicios Sumarios II. Ensayos sobre literatu-  
ra.** México, Fondo de Cultura Económica.

Castellanos, Rosario. (1989). **Obras I. Narrativa.** Letras Mexicanas. México,  
Fondo de Cultura Económica.

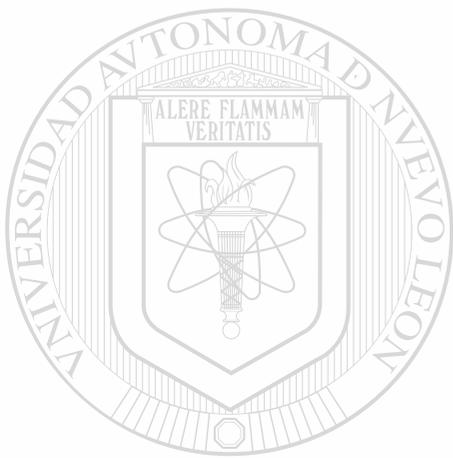
Castellanos, Rosario. (1995). **Poesía No eres tú.** Obra poética: 1948-1971  
México, Fondo de Cultura Económica.

Castellanos, Rosario. (1997). **Rito de iniciación.** México, Alfaguara.

- Duras, Marguerite. (1994). **Moderato Cantabile**. España, Tusquet editores.
- Enciclopedia Barsa. Tomo IV. (1976). Estados Unidos.
- Krishnamurti. (1992). **Krishnamurti. Tragedia del hombre y del mundo. La mente mecánica**. Argentina, Editorial Kier, S.A.
- Kundera, Milán. (1992). **El arte de la novela**. México, Editorial Vuelta.
- Leenhardt, Jacques. (1975). **Lectura política de la novela**. Francia, Siglo XXI.
- Levinas, Emanuel. (1975). **La huella del otro**. México, Siglo XXI.
- López González, Aralia coordinadora... ((1995). **Sin imágenes falsas, Sin Falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX**. México, El Colegio de México.
- López, Quintas. (1987). **Estética de la creatividad**. España, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Megged, Nahum. (1994). **Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía**. México, El colegio de México.
- Palacios Sierra, Margarita, Fidel Chávez Pérez, Roberto Domínguez. (1995) **Leer para pensar: Búsqueda y análisis de la Información**. México, Alambra Mexicana.
- Paredes, Alberto. (1993). **Manual de técnicas narrativas. Las voces del Relato**. México, 1993. Editorial Grijalbo.
- Reboul, Olivier. (1980). **Lenguaje e ideología**. México, Gredos
- Riquer, Martín y José Ma. Valverde. (1991). **Historia de la Literatura Universal**. volumen 9. España, Editorial Planeta.
- Robbe-Grillet, Alain. (1970). **La celosía**. España, Barral editores.
- Sarraute, Natalie. (1967). **La era del recelo. Ensayos sobre la novela**. España, Ediciones Guadarrama.
- Sarraute, Natalie. (1986). **Tropismos**. España, Tusquets editores.
- Sefchovich, Sara. (1987) **México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana**. México, Editorial Grijalbo.

Sheehy, Gail. (1987). **Las crisis de la edad adulta.** México, Grijalbo.

Tacca, Oscar. (1985). **Las voces de la novela.** España, Editorial Gredos.



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

