

Estudio de dos personalidades infantiles en *Otilia Rauda* de Sergio Galindo

Study of two children personalities in Otilia Rauda by Sergio Galindo

Daniel Santillana

Universidad del Claustro de Sor Juana A.C., México

santillana_daniel@hotmail.com

Resumen

En este artículo estudiaré *Otilia Rauda* (1986), obra póstuma de Sergio Galindo (1926-1993). Mi intención es diseccionar la novela familiar plasmada en este relato de Galindo. En particular, procuraré mantenerme ceñido a los pormenores que sirvan para explicar las peculiaridades de dos de las familias que aparecen en *Otilia*: la de los Rauda y la de los Lazcano. Pretendo que dicha caracterización me sirva de punto de partida para estudiar, en primer lugar, los rasgos perversos de la personalidad infantil de Rubén Lazcano y, en segundo lugar, para singularizar la personalidad, asimismo infantil y perversa, de Otilia Rauda.

Palabras clave: novela mexicana del siglo xx; novela familiar; perversión

Abstract

In this article I will study Otilia Rauda (1986), posthumous work of Sergio Galindo (1926-1993). My intention is to analyze the family romance formed by Galindo in this story. Specially I will try to keep my paper confined to the details that serve to explain the peculiarities of two of the families that appear in Otilia: the Rauda one and the Lazcano one. I want that the above mentioned characterization, could be useful as point of view to study, first, the perverse features of Rubén Lazcano's infantile personality and, secondly, to distinguish the personality likewise infantile and perverse of Otilia Rauda.

Keywords: *mexican novel of xx century; family romance; depravity*

Introducción

El mito de la familia mexicana –pese a la evidente crisis que enfrenta– como institución que dota a sus miembros de una firme base para la vida, persiste en el fondo

común del pensamiento nacional contemporáneo. Sergio Galindo, sin embargo, plasma en *Otilia Rauda* (1986) la historia de dos ciudades de la provincia mexicana, cuyas familias no forman parte del *locus* paradisiaco y matriarcal que, con respecto a la familia, da en imaginar la opinión común. En *Otilia Rauda*, como en otras novelas de Galindo (pienso, sobre todo, en *Declive*, de 1985), el hogar es el ámbito donde sus miembros encuentran los primeros objetos de su odio, donde se hacen los enemigos más encarnizados, un sitio, en fin, lleno de peligros, y al cual sólo algunos seres excepcionalmente privilegiados pueden dejar atrás.

En el presente ensayo, me concentraré en el estudio de los dos esquemas familiares más importantes de *Otilia Rauda*, a partir del punto de vista de dos de sus víctimas infantiles. Me parece que (y demostrarlo es el afán de estas líneas), según el narrador de *Otilia Rauda*, la característica más destacada de la vida familiar es la violencia que cada uno de los miembros ejerce contra los demás, especialmente contra aquellos que son, o parecen ser, los más débiles. En particular, la rabia persecutoria que los padres despliegan contra sus hijos asume diferentes vertientes, una de las cuales es la imposición del mutismo; sobre todo cuando este se relaciona con la sexualidad. La represión de la sexualidad se asume, en la novela objeto de este análisis, como negación de la palabra. No existen palabras para expresar (y por lo tanto para llevar a la conciencia) los contenidos de la propia sexualidad; tal es la directriz que emana de los padres, orden que, al ser obedecida, incapacita a los vástagos para afirmarse frente al abuso sexual de sus progenitores.

Analizar los motivos del silencio y la obediencia de Otilia y Rubén me permitirá, pienso, esclarecer el esquema familiar mejor articulado de Galindo, pues *Otilia Rauda* fue, para su autor, la obra cumbre de su carrera (Martínez, 1996), así “como una de las novelas más bellas que ha dado la literatura mexicana al mundo” (Márquez, 1996, s. p.).

Marco teórico

Abordo el estudio del tema de las personalidades infantiles de Rubén Lazcano y Otilia Rauda mediante el análisis del símbolo, que asumo como un puente para establecer una relación entre el objeto y su significado en un plano distinto al del discurso lógico (Durand, 1993). Al proponer al símbolo como realidad metalógica, parto del supuesto de dos textos entretnejidos en la narración: uno manifiesto y otro implícito. El primero es entrada y límite que constriñe al segundo; pero este, a su vez, dota de significación al primero al ubicarlo más allá de su actualidad fenomenológica, mediante el uso de una gramática prerreflexiva y presemiótica que se concreta en la red de símbolos que la integran.

En mi estudio sobre *Otilia Rauda* sostengo que la articulación de símbolos que organizan esta novela apunta a la noción de perversión (que rehúye toda formulación racional y lingüística) que, en términos freudianos, supone la existencia de una palabra (un saber) incautada a los hijos por figuras de autoridad que ostentan y definen los parámetros de moralidad a las que el infante debe someterse. Cuando dicho saber que implica, sobre todo, una práctica en torno a la propia sexualidad, permanece atado a una estructuración infantil que revive en la pubertad, puede dar pie a la conducta perversa del neurótico.

Perversión

Otorgo al término perversión el sentido propuesto por Freud (1992), particularmente en *Tres ensayos de teoría sexual*. Desde esta óptica, la perversión se define como la manifestación sin obstáculos (vergüenza, normas morales, asco) de la sexualidad infantil. Esta, en razón de la inmadurez física, permanece en estado latente antes de la pubertad, aunque está ya constituida como pulsión determinante de la personalidad. La misma inmadurez física somete la sexualidad infantil a las pulsiones parciales, pues sólo la genitalidad puede ordenarlas dentro de un todo que tienda a la unión heterosexual. Por lo tanto, afirma Freud (1992), la diferencia entre la sexualidad infantil y la que se inicia en la pubertad:

Reside sólo en el hecho de que la unificación de las pulsiones parciales y su subordinación al primado de los genitales no son establecidos en la infancia, o lo son de manera muy incompleta. Por tanto, la instauración de ese primado al servicio de la reproducción es la última fase por la que atraviesa la organización sexual (p. 181).

Freud denomina, por ello, a la sexualidad infantil como disposición “perversa polimorfa” (p. 214), en la medida en que la falta de organización genital le proporciona al niño tantas opciones sexuales como zonas erógenas existen. En el adulto perverso persisten o resurgen etapas anteriores a la de la libido madura. Esta, lo mismo que su contraria, procede, en principio, de la misma fuente, pero Freud (1992) precisa:

El psicoanálisis [nos] enseña [que] que los síntomas [psiconeuróticos] en modo alguno nacen únicamente a expensas de la pulsión llamada *normal* (no, al menos, de manera exclusiva o predominante), sino que constituyen la expresión convertida de pulsiones que se designarían perversas (en el sentido más lato) si pudieran exteriorizarse directamente, sin difracción por la conciencia, en designios de la fantasía y en acciones. Por

tanto, los síntomas se forman en parte a expensas de una *sexualidad anormal; la neurosis es por así decir, el negativo de la perversión* (p. 150).

La fórmula de que “la neurosis es el negativo de la perversión” significa, entonces, que los síntomas de esta última, así como sus múltiples expresiones son, en cierta medida, la manifestación al natural, no reprimida, de la sexualidad infantil. En otro sentido, dicha sintomatología indica, también, que la represión no ha funcionado del todo, de tal forma que, lo que ha sido sometido de una manera, reaparece de otra, generalmente como un síntoma (Freud, 1992, p. 150).

Otilia y Rubén son adultos perversos. Para entenderlos es menester analizar su infancia considerando el ambiente familiar en el que se desarrollaron.

Análisis de *Otilia Rauda*

Estructura y ubicación espacio temporal

Otilia Rauda está dividida en tres partes. En la primera, el relato se centra en Otilia y su familia; en la segunda, en Rubén Lazcano, sus padres y hermanos; la última, gira en torno a los sucesos que explican la muerte de Otilia y de tres personas cercanas a ella. La primera de las tres partes principia con un enigmático enunciado de Otilia: “No es fácil matar a Rubén Lazcano” (Galindo, 1986, p. 15).

Al pronunciar aquellas misteriosas palabras, la protagonista se encuentra en Las Vigas, estado de Veracruz, cerca del año 1941. Otilia pasa ya de los cuarenta años de edad y cumple ocho de esperar el regreso de Rubén Lazcano, el único hombre al que ha amado. A partir del extraño enunciado, la narración transcurre en un tiempo retrospectivo –no lineal–, que justifica tales palabras. Según Nedda G. de Anhalt (1992), especialista en la obra de Galindo: “El tiempo [en] *Otilia Rauda* [...] se desarrolla prescindiendo del orden cronológico. El único tiempo narrativo es el de la espera, la angustia y el deseo (p. 77). Y añade: “[En *Otilia Rauda*] el tiempo está inscrito en el deseo insatisfecho, en el compás de la espera” (p. 81). De esta forma se explicaría que, el tiempo del relato, retroceda y avance girando alrededor de 1912, año en el que Otilia inició su pubertad, y en el que su vida se transformó totalmente.

Desde 1912 Otilia fue segregada de su comunidad, como una forma social de conjurar una sexualidad (la de Otilia) extraña a los parámetros del pueblo. Los únicos amigos fieles a Otilia son otros dos seres marginados: Genoveva y su hijo Melquíades. La gente de Las Vigas rechaza a Genoveva porque la creen bruja, y a su hijo, Melquíades, por su estatura, corpulencia y escasa inteligencia. Nadie, sin embargo, sospecha la secreta devoción de Melquíades por Otilia.

Esta primera parte de la novela, carece, casi, de toda referencia histórica: no se menciona ningún suceso o caudillo de la Revolución mexicana, salvo una escueta mención del fin del agrarismo y el consecuente regreso del latifundismo, en el capítulo siete. Los hechos más importantes en Las Vigas tienen que ver con la sexualidad de la protagonista y con el matrimonio que le impone su padre.

El estilo de vida de Las Vigas, invariable, incluso durante los años álgidos del movimiento revolucionario, concluyó un día de abril de 1933, cuando al entrar a la casa de sus difuntos padres, Otilia encontró tendido en el suelo, herido mortalmente, al bandido más buscado de la comarca: Rubén Lazcano. Con Lazcano herido, Otilia puede ser todo lo que no había sido: madre, hija, hermana y esposa. Con él puede prodigar los cuidados maternos que nunca tuvo ocasión de derrochar, pues ella no tenía descendencia; con él puede ser amorosa como hija, pues, debido a su fortaleza, ni don Isaac ni Cruz habían necesitado nunca atenciones de tal género; con él puede ser cuidadosa como con un hermano, pues ella había sido hija única; y puede, por último, ser la enamorada esposa que nunca fue, dado el tipo de matrimonio que sus padre le había obligado a formar con Isidro Peña.

Mas una vez restablecido, Rubén abandona Las Vigas para seguir adelante con su particular misión: vengar la muerte de su padre. Así transcurren ocho años en los que la enamorada Otilia aguarda el retorno de Rubén, hasta el momento en que tras emitir la frase lapidaria con la que da comienzo la novela, al entrar en la casa que fue de sus padres, encuentra otro herido: Tomás un hermoso adolescente, casi niño, al que Otilia utilizará para cumplir la sentencia que ha decretado contra Lazcano.

La segunda parte de la novela se desarrolla a partir de 1907, en Soledad de Doblado estado de Veracruz, donde Rubén Lazcano, el menor de los diez hijos de Santiago y Rosalía (cuatro de los cuales habían muerto antes de los cinco años de edad), acaba de cumplir su primer lustro.

De 1907 a septiembre de 1910, la vida de Rubén transcurre más o menos normal, a pesar de las tensiones que agitan su entorno doméstico, puesto que, por su edad, es incapaz de enfrentarlas con plena conciencia; es decir, explicarse mediante estructuras lingüísticas lo que sucede en su hogar. En septiembre de 1910, su familia viaja al puerto de Veracruz para pasar en él las fiestas del centenario; entonces estallan los conflictos familiares que antes habían permanecido soterrados. Rosalía engaña a su marido con dos hombres: primero con un marino alemán de apellido Fechner, y después con un cacique de la región, Isauro Cedillo, con quien finalmente huye tras mantener una relación clandestina de cuatro años. El día que ella escapa con su amante (1 de abril de 1914), las tropas norteamericanas invaden el puerto (p. 309), lo que aprovecha la pareja para cubrir su rastro.

Tras ocho años de vivir con la constante necesidad de volver con Otilia, Rubén localiza y salda sus cuentas con Cedillo. Cuando, muerto Cedillo, se disponía a regresar con Otilia, Lazcano es asesinado por Tomás, de quien entre tanto, se había hecho, más que amigo, padre.

En la tercera y última parte de la novela, Tomás regresa a Las Vigas para anunciarle a Otilia el resultado de la encomienda que ella le dio. Mientras mantienen un dolido encuentro sexual en el que ambos evocan la figura de Lazcano, Tomás mata a Otilia; no sin previamente informarle que, unos minutos antes de morir, Rubén le había dicho que volvería por ella porque realmente la amaba. Melquíades, quien se masturbaba mientras espía a la pareja, atestigua el asesinato de Otilia. Él no entiende las razones del homicidio, pero sabe, sin embargo, que debe detener a Tomás. Cuando entra en la habitación, Otilia ha expirado. Melquíades mata, entonces, a Tomás, viola, luego, el cadáver de la Rauda, y por último, seguro de que Isidro Peña lo acusará a él del doble asesinato, decide liquidar a Peña antes de que la noticia de la muerte de Otilia llegue a él.

Rubén Lazcano

Rubén Lazcano vive su infancia sufriendo las consecuencias del feroz choque de sus padres entre sí, mientras, simultáneamente, padece la disolución de los otros lazos familiares.

En este medio ambiente de universal quiebra de los valores familiares de convivencia, el narrador asume y privilegia la mirada y las consideraciones de Rubén. Y puesto que, los dos conflictos más importantes en la vida de Rubén son el que sostienen sus padres entre sí y el que protagonizan Rubén y su madre, la segunda parte de la novela está organizada en torno a los efectos que ellos suscitan en Rubén, además de constituir una explicación de la índole perversa del menor de los Lazcano.

Los padres

Rosalía, madre de Rubén Lazcano, recibe de don Santiago, su marido, tres tipos de violencia conyugal: física, psicológica y sexual. Física, porque usualmente las “reyertas maritales daban fin con un par de bofetadas a Rosalía” (p. 241). Los celos de don Santiago enmarcan, además, algunos episodios violentos en la vida del matrimonio. Estos, en combinación con el alcohol, le motivan a “vigilarla y ponerle trampas” (p. 305) que nunca le sirven para corroborar sus sospechas de infidelidad. Incluso gravemente enfermo, los celos lo instigan a “saltar del lecho sin hacer ruido y tomar la pistola” (p. 306).

El carácter autoritario de don Santiago explica la violencia psicológica contra Rosalía. Don Santiago, quien es veinte años mayor que su esposa (p. 241), se relaciona con ella como padre tiránico. No sólo concluye sus reyertas conyugales mediante “un par de bofetadas”, también controla, vigila, aprueba, censura y redirecciona los actos, ideas y emociones de Rosalía (p. 245):

La presencia del [oficial Fechner] causó una impresión fulminante a Rosalía, quien, en contra de su costumbre frente a un hombre guapo, enmudeció [...] también el germano sintió una avasalladora atracción física y además no supo, a la hora de las presentaciones, que se trataba de la señora Lazcano y no de la señorita Lazcano, como él creyó. El único que hubiera podido adivinar y corregir la delicada situación –don Santiago– no la advirtió pues al enmudecer su esposa no escuchó el timbre chillón que adquiriría la voz de Rosalía cuando estaba más emocionada de lo debido y que a él le servía de sirena de alarma que lo conducía a acercársele y, con un gesto o una palabra severa, ponerla en orden (Galindo, 1986, p. 255).

Tal como afirma esta cita, anteriormente ella ya había experimentado dificultades para refrenar sus impulsos, pero la alarma de su esposo había funcionado siempre y la había reducido al “orden”.

En cuanto al tema de la violencia sexual: me parece que el narrador caracteriza a Rosalía como una mujer sexualmente insatisfecha. En la cita anterior, por ejemplo, el narrador confiere a la incapacidad lingüística de Rosalía un contenido sexual.¹ El estímulo carnal “fulminante” genera inmediatamente una respuesta de igual poder pero en sentido contrario.

Además, al carácter sexual del desacostumbrado mutismo de Rosalía, se añade el cambio operado en ella al salir de la casa de su marido en Soledad de Doblado, al espacio extraconyugal –una casa de huéspedes– en el puerto de Veracruz. Se distinguen, de esta suerte, dos comportamientos de la protagonista que corresponden al lugar que ocupa en la espacio temporalidad: uno, previo, sometido a la moral social y las tradicionales virtudes del matrimonio. Y otro, a partir de la temporada fuera del hogar familiar, que se enfrenta a los valores al uso. En el primer caso, en la casa de su esposo, se relaciona con los varones de manera normal (si bien, a veces, un “timbre chillón” delata la impresión sexual que algunos de ellos le han causado). La ira (que es otra forma de mutismo) es el supremo argumento que esgrime don

¹ Marie Bonaparte (1975) desarrolla, en sus estudios sobre los cuentos de Poe, el significado sexual de la falta de aliento y la pérdida de la voz.

Santiago frente a la palabra que lo muestra desnudo e impotente, cuando su esposa impugna la validez de sus puntos de vista y opiniones.

Lejos de la casa conyugal, Rosalía se topa, por el contrario, con la violencia de sus impulsos sexuales (libres, por vez primera, de las restricciones que les impone la vigilancia de don Santiago), los cuales asume inmediatamente, pues es ella quien, apenas reconocidos sus apremios, toma la iniciativa para arreglar una primera cita con el marino.

La diferencia de edades entre los esposos se destaca, asimismo, con el fin de puntualizar la insatisfacción de Rosalía. Con respecto al goce sexual que Rosalía encuentra con uno de sus dos amantes, y que la rescata de la vida insulsa de su matrimonio, apunta el narrador:

Una y otra vez el pensamiento [de Rosalía] volvía al lecho que había disfrutado con Isauro Cedillo, como si no lo creyera, como si la fuerza de aquel hombre hubiese abierto una puerta secreta en su interior y ahora avanzaran los dos por un ámbito nuevo y sorprendente que además tenía el encanto de lo mágico, de aquello que puede desaparecer de un momento a otro. (Galindo, 1986, p. 278)

Rosalía encontró, pues, en el adulterio, la solución a su aburrida vida sexual. Situación que se le hace evidente e insoportable en aquellos momentos en que debe mantenerse alejada de Cedillo mientras simula ser una esposa fiel y abnegada. Por esta razón, el narrador asegura que, cuando los pretendientes de Luz empezaron a rondar el rancho de los Lazcano, quien los recibió con mayor “solaz [fue] Rosalía, quien veía en aquellas visitas un medio de escapar al aburrimiento que la embargaba con mayor apremio desde que conocía a Isauro Cedillo” (p. 283). Y más tarde, ya a punto de abandonar la casa, mientras cuida a su marido quien se recupera de un infarto, Rosalía, dice el narrador, al oír que Isauro se encuentra en Las Vigas, palidece mientras su pecho late ardentemente; pero se controla y “recupera el color y el aplomo. Los recuerdos de la última entrevista que había tenido con aquel hombre [...] llenaron de vida y deseos su cuerpo, envolviéndola voluptuosamente” (p. 302).

Rosalía soporta la violencia conyugal porque obtiene algunas ganancias de ella. Con respecto a lo cual, afirma el narrador:

[las] bofetadas a Rosalía [aplazaban su] terquedad no [la] desaparecían. Ella había contraído nupcias, en gran parte, por huir del campo y no estaba dispuesta a cejar; algún día llegaría su triunfo, tenía veinte años menos que su marido, podía esperar, todavía era joven, albergaba inquietudes (Galindo, 1986, p. 241).

En el pleito conyugal que sostiene, Rosalía finalmente subvierte todos los parámetros que justifican la existencia del matrimonio, pero al inicio había desafiado a su marido a través de la vida de sus hijos. Alentados por ella, los hijos habían formado dos bandos enfrentados a semejanza de sus padres. Los mayores, especialmente el primogénito, son, incluso físicamente, el trasunto de su madre. Los menores, particularmente Rubén, son física y anímicamente igual a su padre (p. 240). Por ello, Rosalía urde una falaz estrategia con el fin de obtener la complicidad de Rubén: mediante mimos y muestras de afecto, intenta aliarlo a su causa; Rosalía replica, de esta forma, el método que utiliza para traicionar a don Santiago. El niño apenas puede sospechar el papel que le ha asignado su mamá en la guerra contra su padre; pero a su vez, Rosalía no puede prever lo que hará Rubén cuando descubra el lugar que le tocó en la trama contra su progenitor.

Rubén y Rosalía

En el viaje a Veracruz, Rubén fue testigo mudo de cada etapa que llenó de sensualidad la imagen materna, y la condujo al adulterio. Su silencio es elocuente: expresa su insuficiencia para entender el comportamiento de ella. Tal incapacidad agudiza el sufrimiento del niño.

Apenas “el corazón y la mente de la señora Lazcano conocieron el desorden emocional” que la presencia de Fechner les había causado, Rubén nota, de una forma sólo perceptible para él, que su mamá y el oficial “se sonrieron el uno al otro con embeleso” (p. 256). En la misma escena, después de arreglar su primera cita con el alemán, los ojos de Rosalía sorprendieron el rostro huraño, cargado de reproches, del niño. Además, desde ese momento Rubén “intuía” que cuando su mamá le decía “amor... no le hablaba a él, aunque fuera a él a quien estrujara, a quien mordía” (p. 258).

Para evitar suspicacias, Rosalía usa como subterfugio un paseo con Rubén durante la primera cita con Fechner. Mientras ella acude al encuentro con el oficial, deja a su hijo en manos de una joven cómplice. Poco a poco, a medida que pasa el tiempo, un fatal presentimiento empieza a inquietar a Rubén: “¿y si su madre no regresaba más? ¿Si alguien se la robaba? [...] Supo —en forma apremiante— que debía correr a salvarla” (pp. 262-263). Al escapar de la joven que lo retiene, sorprende a su mamá saliendo de la casa donde ha tenido lugar la cita con el germano. Rubén, sin embargo, no alcanza a percatarse de la presencia del marino. Tampoco percibe en ese momento (aunque lo comprenderá después) que, en efecto, otro hombre le ha robado a su mamá y que quien está junto a él ya no es la Rosalía que él había conocido.

Rubén y don Santiago

Si bien, como niño, Rubén, quien es casi la copia física y psicológica de don Santiago (p. 240), carece de explicaciones para lo que sucede entre sus padres; como adulto, asume el punto de vista y los celos que formaban parte del carácter paterno para juzgar y condenar a Rosalía. Rubén es, entonces, naturalmente, el encargado de lavar la afrenta hecha a su familia. Para tal propósito, y con la meta puesta en la efectividad de la vindicación del honor de los Lazcano, Rubén debe transformarse totalmente en su propio papá.

La asimilación de Rubén a su papá se profundiza a medida que la muerte de don Santiago se aproxima. Después del deceso, cuando Rubén comienza a perseguir a Rosalía e Isauro, el narrador afirma explícitamente que Rubén es su propio papá, esto lo asegura desde el primer duelo entre Rubén e Isauro:

En ningún momento [Rubén] sintió miedo, tenía la seguridad de que nadie era más rápido y certero que él, y además don Santiago estaba con él, o dentro de él, pero estaba, eso era cierto [...] [Rubén] no escuchó la refriega pues hablaba con don Santiago con los ojos llenos de triunfo, y no fue sino hasta que se despidieron y partió el viejo que tomó conciencia de los cuerpos caídos, de la muerte en ojos y gestos. (Galindo, 1986, pp. 320-322)

La identificación total de Rubén con don Santiago dota de sentido al asedio contra Rosalía, pues, de hecho, ella es su esposa, o si se quiere, su madre-esposa.

La relación de identidad que estoy marcando no tiene un sentido único. Transcurre, también, de Rubén a su papá. Don Santiago se parece a Rubén porque al igual que él, el anciano carece de todos los elementos que, en definitiva, le permitirían establecer la culpabilidad de su esposa. Durante los cuatro años que esta situación dura, nunca pueden, ni Rubén ni él, descubrir el secreto de Rosalía. Si bien, don Santiago barrunta una situación extraña desde 1910, en el momento en que él y su familia se encuentran, todavía, de paseo en Veracruz. Así lo apunta el narrador quien, en la escena en la que el doctor Buendía acuerda el matrimonio de su hijo con Rosa Lazcano, afirma:

Lazcano palideció, por un instante tuvo la certeza de que aquel hombre le iba a decir algo desagradable relacionado con su esposa. Que una solapada inquietud que cobijaba desde hacía varios días era algo más que simple sospecha. Con voz firme respondió:

—Hable, se lo ruego.

—¿Aceptaría usted que nuestros hijos se casaran?

La sorpresa [...] lo dejó de momento atónito [...] y al mismo tiempo sintió que se le quitaba un peso de encima cual si le hubiesen dicho que sus negras suposiciones no tenían fundamento. Otra imaginación más que sumar a las injusticias mentales que cometía de continuo en contra de su esposa. (Galindo, 1986, p. 269)

Sólo la muerte de don Santiago y la desaparición de Rosalía confirman sus peores sospechas sobre ella.

Rubén, el mar y la llanura

Como dije anteriormente, el viaje al puerto de Veracruz fue el evento que sacó a luz los odios, rencores y sentimientos negativos que se agitaban en el fondo de las relaciones de los progenitores de la familia Lazcano. En aquel momento, todo lo que Rubén alcanza a saber, se fija en su interior como inquietudes y sentimientos que no puede articular en términos lingüísticos. Enmudece, pues, y su silencio, paulatinamente lo aísla del mundo circundante.

Desde el viaje al puerto, Rubén empieza a recorrer una senda que lo aleja de su madre, su familia, y que, finalmente, lo aparta de la sociedad. La sensación de soledad y desamparo de Rubén se manifiesta, a partir de su contacto con el mar, de forma física, en el estómago (p. 250).

Rubén establece intuitivamente cierto tipo de relación entre los cambios del agua de mar y los cambios en el comportamiento de su mamá, pero, como dije arriba, es incapaz de precisar la relación de los términos de la ecuación. En contraposición, Rubén establece un signo de igualdad entre la tierra firme y la solidez paterna: de la misma forma que la tierra permanece sin cambios, su padre es siempre el mismo, aun después de la muerte. Rubén es, afirma Nedda G. Anhalt (1992), “como su padre, un hombre sólido y de tierra firme; [por lo que] no se identifica con su madre, cuyo elemento es el agua —o el cambio, la inestabilidad” (p. 79).

Rubén descubre a su mamá cuando descubre el mar. Descubrir posee aquí un doble sentido que apunta al develamiento de la sexualidad materna, pues Rubén es el único miembro de la familia Lazcano que tuvo la posibilidad de atestiguar las aventuras de su mamá —aunque tal conocimiento no le haya servido para nada antes de la muerte del padre—. Durante sus primeros años vivió bajo la omnipotente sombra paterna, pero a partir de su contacto con el mar, los símbolos paternos perdieron su valor original. Parte de su misión, a partir de entonces, consistirá en volver a dotarlos de significado.

Así pues, desde su estancia en el puerto, Rubén compendia sus nuevos sentimientos y necesidades encarnándolos en dos símbolos espacio-temporales: la llanura y el mar. Cronológicamente considerados, la primera está relacionada con su vida hasta septiembre de 1910; el segundo, con todo lo que sucedió después de aquella fecha. Así, el tiempo, se fragmenta en dos etapas: antes del mar, después del mar; pasado y presente. Al primero lo habrá de añorar; al otro, lo rechazará. En relación con la temporalidad es indispensable destacar que desde 1910 el futuro deja de constituir una opción para Rubén, por ello debe abandonar a Otilia, pues todo lo que le ofrece ella es futuro: una nueva vida, una nueva familia, un nuevo comienzo. Y en relación con la llanura, como pretérito en el que la vida de Rubén Lazcano había ostentado algún sentido, apunta el narrador:

El niño [Rubén] evocó con nostalgia la tupida sombra de los árboles que circundaban su casa, los ladridos de sus perros; sintió un agudo dolor de ausencia que lo obligó a ponerse en pie y aproximarse a su hermano; se recargó en él en busca de consuelo (Galindo, 1986, p. 250).

Rubén quedó anclado en un mundo sin futuro. En el orbe de Rubén sólo existen el pasado y el presente. En él el pasado es irrecuperable. El presente, eterno. El primero está enlazado a la infancia a la que daban coherencia los valores paternos. El segundo asumió una realidad perenne vinculada al mar, a su agitación, a sus caóticos cambios continuos. Sin importar la edad cronológica que alcance, Rubén nunca dejará de vivir varado entre los ocho y los doce años de edad. Su tiempo será siempre una síntesis perpetua de los acontecimientos en torno a la traición y muerte del padre. Así pues, Rubén vive, de hecho, supeditado a la voluntad de sus progenitores, cuyas imágenes son tan omnipotentes que le impiden crecer.

Otilia Rauda

La sexualidad de Otilia pasó a ser materia pública a partir del momento en que ella cumplió los trece años.

Sus progenitores e Irene Maldonado (amiga del matrimonio Rauda) son los primeros en adueñarse de la sexualidad de Otilia. Después esta fue asunto sobre el que hombres y mujeres del pueblo opinaron (p. 17); más tarde, la vida sexual de Otilia obsesionó a Silvina Montes, suscitando su demencia (p. 142); fue algo que se le asignó a Isidro Peña (p. 37), y por último, de una forma muy marginal, fue propiedad de Otilia, quien alcanzó a mantener, apenas, un precario dominio sobre su cuerpo.

El frágil control que Otilia ejerce sobre sí misma revela su condición infantil. Como niña, su persona (incluyendo sus hábitos sexuales) está siempre a merced de los adultos que la rodean, en primer lugar de sus padres (especialmente de su papá), y luego de los demás involucrados en el complot que armaron sus progenitores contra ella. La personalidad enferma de Otilia se origina en el secreto y el silencio que sus padres le imponen en relación con el ejercicio del erotismo. Sus progenitores la despojan de la palabra que le hubiera permitido explicarse su propia sexualidad (y la de sus padres), y la atan a una estructuración infantil.

El complot surgió espontáneamente (es decir, no hubo una larga maduración que lo antecediera) el día en que sus padres notaron los cambios corporales de la adolescente. Ese día afloraron, en ellos, una sensación y una idea que determinaron el resto de la vida de Otilia. Primero, se sintieron “perturbados sanamente” (p. 16), y en seguida decidieron: “hay que casarla pronto” (p. 17). Así, sin premeditarlo (pues la idea surgió espontáneamente), decretaron que Otilia debía ser desarraigada de su casa (la niña tenía 13 años) y trasladada a otro núcleo familiar, todo con el afán de conjurar aquello que los perturba: el cuerpo de su hija.

En tanto dan cima a la expulsión de Otilia de su entorno, el trio de adultos (sus padres e Irene) que dirige su núcleo familiar acuerda mantenerla escondida. Con este objetivo viajan a Jalapa donde compran ropa que oculta las formas de Otilia (p. 16); esas formas motivaban los temores de don Isaac, quien piensa que: “con un cuerpo así su honra [la de él] seguía en peligro” (p. 16). El viaje a Jalapa tiene, entonces, el objetivo de recatar de la vista los cambios sexuales que se están operando en el cuerpo de Otilia. Sin embargo, el asunto termina con un doble fracaso: en primer lugar, porque todos en el pueblo notan y comentan la nueva ropa de la niña; y, en segundo lugar, porque le compran ropa de embarazo, la que directa e inequívocamente, apunta a la sexualidad de Otilia. A partir de este episodio temprano en la vida de la joven Rauda, se empieza a perfilar el juego del mostrar cuando se pretende ocultar, o del ocultar cuando se desea mostrar.

El juego

El juego del mostrar cuando se pretende ocultar, o del ocultar cuando se desea mostrar es una constante en la vida de Otilia.

La ambivalencia de este juego se hace patente en el “episodio del tenate”, en el cual ella se muestra y oculta simultáneamente. El matrimonio de Otilia se puede entender, asimismo, con el trasfondo de dicho juego. Don Isaac asume que el cuerpo de Otilia la predispone a la infidelidad, con ese motivo llega a un acuerdo

con Isidro Peña; así don Isaac salva su honor paterno y masculino (p. 16), mientras pone en entredicho el de su hija al exponerla frente al pueblo, pues:

Cuando se supo en la aldea que [Isidro] se iba a casar con Otilia Rauda –quien pese a todo no dejaba de ser hija de una buena familia–, se llegó a la inmediata conclusión de que debía estar embarazada, ¿sabrá Dios de quién! Y que sólo tal papanatas podía cargar con la vergüenza ajena (Galindo, 1986, p. 36).

El juego adquiere sus características distintivas a medida que pasan los años. Al inicio, lo organizan don Isaac y su esposa; luego, paulatinamente, don Isaac desplaza a Crucita y se posesiona del control absoluto del juego; posteriormente él guiará, en definitiva, los disfraces con los que Otilia ha de encubrir su sexualidad.

El juego se inicia en el viaje a Jalapa, se afina en el lapso que precede al matrimonio concertado, se completa antes de la muerte de don Isaac y Crucita. Después, la partida continúa aún en ausencia de don Isaac.

El conjunto de las relaciones clandestinas que Otilia establece se explican, entonces, en la lógica del juego del mostrar/ocultar, ocultar/mostrar, cuyas reglas rigen las pautas de su vida sexual. En su vida sexual, las relaciones extramatrimoniales son parte del juego; ellas nos muestran a una Otilia preocupada por obedecer a su padre (como se explicará con mayor detalle más adelante), no a una adulta capaz de hacerse cargo de su propia vida.

De esta forma, encontramos caracterizada a Rauda como una niña obediente a los deseos de los adultos que la rodean. Cuando, posteriormente, en diversos momentos, Otilia amó, por ejemplo a Prudencio Montes, tuvo que ubicarse (obligada por las circunstancias) más allá de los límites aceptados por la sociedad. A ese rincón oscuro la acompañó su papá.

Isaac y Otilia

Otilia tenía trece años cuando su padre decidió que la vida de su hija se realizaría siguiendo dos vertientes: una exterior y una secreta.

Tal decisión se generó en su ánimo, al considerar los cambios en el cuerpo de Otilia; e igual que le había pasado, en su momento, a Rosalía Lazcano, el estímulo carnal le generó, de forma inmediata, una respuesta de similar poder pero en sentido contrario; intentó, entonces, cubrir el cuerpo que lo perturbaba. No quería verlo porque en él intuía un peligro. Con el paso del tiempo y tras algunas vacilaciones, “ratos difíciles” (p. 18) y “ardientes gritos que para nada le sirvieron” (p. 36), Otilia accedió a llevar la doble vida que su padre le había prescrito: aprendió a condu-

cirse de una forma socialmente conveniente (renunciando, en este nivel, al amor), mientras en la clandestinidad sostenía encuentros con los hombres a los que amaba (renunciando, en este nivel, a la expresión libre de sus afectos).

Paradójicamente, la decisión de esconder el cuerpo de su hija marca la ruta por la cual don Isaac consigue poseer la sexualidad de Otilia. En el rincón oscuro de la sexualidad reprobada, ellos llegan a conformar un singular tipo de matrimonio. Otilia reconoce esta situación de forma inconsciente cuando le dice a Rubén Lazcano: “Tú eres bueno. Tú estás en el mismo grupo de papá, Prudencio y Melquíades. Te digo que mi padre era como tú, no sé en qué pero se parecen mucho. Era muy recto y la gente le tenía miedo por eso, porque era justo” (p. 215).

Don Isaac está hermanado con Prudencio, Melquíades y Rubén en tanto hombres que deben embozarse para poder amarla.²

El aislamiento de Otilia, que “semejaba más bien un cautiverio” (p. 17), al inicio también fue obra de su padre, pues los jóvenes “temían la venganza de Isaac Rauda quien ya había hecho pública su decisión de perseguir y exterminar a aquel que abusara de su hija” (p. 17). Así pues, tanto la ropa, como la soledad y las nupcias con Isidro (matrimonio con el que su padre la condena a la promiscuidad) son decisiones de don Isaac (e indirectamente dispone, también, la esterilidad de Otilia, la cual es producto de su matrimonio con Isidro), las que suponen, como dije anteriormente, un elemento fundamental en el carácter de Otilia, la obediencia: “Fue buena hija, acató las órdenes del padre y se sentó a bordar, tejer y esperar con calma y sumisión” (p. 17); “Otilia [...] apaciguaba los temores maternos jurando obediencia” (p. 18). Notemos que, sin la obediencia de la niña, es imposible el juego del mostrar/ocultar, ocultar/mostrar; y que dicho juego marca niveles en el menoscabo de Otilia (el juego se fue profundizando con el paso de los años). En la partida que sostienen ella y su papá algo se exhibe —un cuerpo—, y alguien define un encuadre y destaca lo que ha de mirarse. El algo que se exhibe es pasivo en tanto realidad-objeto, quien dirige la mirada es el sujeto activo. El silencio con el que Otilia cubre sus aventuras sexuales demuestra, asimismo, su total obediencia a los deseos de su padre, quien al principio se escandalizaba de los rumores que corrían en el pueblo sobre la vida de su hija (p. 99). El tiempo que vive ella aislada en las márgenes sociales, y como objeto de los deseos de su padre, e incluso su muerte a manos de su amante-hijo, son el pago de su obediencia.

² Después de don Isaac, Melquíades es quien debe cubrirse de manera más radical para acercarse a ella. Para hacerlo, el gigante desplaza completamente sus deseos y los encarna en su mascota la Monina, que se convierte en símbolo de su realización erótica con Otilia.

La intensa actividad sexual extramatrimonial de Otilia es, de la misma forma, producto de su docilidad y sumisión pasiva a los deseos de su padre. Precisamente, don Isaac había concertado su matrimonio bajo ese supuesto: ella se casaría con Peña con el fin de encontrar una cobertura al adulterio; adelantándose, en este sentido, a Otilia, quien no había pensado, todavía, en casarse y, mucho menos, en ser infiel. La solución a los conatos de desobediencia de Otilia había sido Peña, a quien, dice el narrador, don Isaac había comprado “en más de lo que valía” (p. 18). A continuación, transcribo el pasaje que explica el matrimonio de Otilia. En estas líneas destacan su sumisión a los deseos del padre y, de forma fehaciente, el propósito del padre al obligarla a realizar dicha boda:

Al saber la interesada, por su padre, quién sería su consorte, se rebeló con ardientes gritos que para nada le sirvieron. Cuando entró en la tranquilidad, con buenas palabras, preguntó al padre la razón que lo había llevado a escoger a ese individuo. Don Isaac respondió: Isidro Peña es nieto de don Raúl Peña, hijo de don Néstor, y ambos fueron hombres de provecho y de buen juicio además de trabajadores y honestos [...] ¡Y te ama! Otilia respondió: No lo creo. La verdadera razón que movió a su padre, después de examinar todas las posibilidades [...] fue la convicción de que sería el único a quien no le molestaría demasiado ser cornudo (es más, se lo hizo explícito al futuro yerno para evitar posteriores malentendidos o trifulcas, y éste aceptó, pues dijo: Soy capaz de comprender la flaqueza humana) (Galindo, 1986, pp. 36-37).

La cita anterior expone, también, el rol que desempeña don Isaac como principal obstáculo para el desarrollo de la personalidad de Otilia.

Don Isaac, por otra parte, no sólo determina la vida social de su hija, también administra su vida clandestina. Ello explica su paulatino cambio de actitud con respecto a las aventuras sexuales de Otilia. Del rechazo que inicialmente le provocan los devaneos de su hija, pasa a la aceptación: “al principio la vergüenza y el furor habían acosado a Rauda y, en arrebatos mentales, hasta la vida le habría quitado a esa descarada, mas, en la realidad, lo único que sucedió fue que se hizo de la vista gorda y, ¡oh absurdos de la vida!, empezó recónditamente a disfrutar los desmanes de su hija” (p. 99). Posteriormente, don Isaac pasa de la aceptación a la ávida búsqueda de noticias, para lo cual habilita como informante a Cecilio Ruiz (p. 99), a quien paga por su servicio informativo. De la búsqueda de novedades, don Isaac deriva al gozo con el que recibe las nuevas. Y, finalmente, del gozo, al placer sexual que le dan las mismas: “las correrías y chismes de su Otilia [...] eran rumiados y festejados por el padre con malsana alegría que lo hacía sonreír cuan-

do se hallaba a solas” (p. 99). Placer sexual que primero rumia en la intimidad y que tiempo después comparte con su hija.

Juntos, padre e hija, son copartícipes de la lujuria que les provocan las imágenes sicalípticas que emergen de los labios de ella cuando ostenta sus conquistas. Esta complicidad generará, desde luego, su carga de culpabilidad (a la que me referiré posteriormente).

Además de sus aventuras sexuales, Otilia se regodea, también, ante su padre, en la descripción del hábil manejo de su cuerpo y su dinero para dominar a su cónyuge. El sometimiento de Isidro, presume Otilia, ha alcanzado grados inconcebibles (en Isidro) de humillación y autoflagelación: “he logrado, dice Otilia, que se enamore de mí” (p. 101). Mientras escucha a su hija, don Isaac se sorprende viendo en ella “una risa nerviosa, nueva para el padre que la contemplaba fascinado, como se admira la fuerza de una tempestad” (p. 102).

La sumisión de Isidro es, en un sentido más profundo, la fórmula que le permite a Otilia ser igual a su padre, transformarse en él. En el pasado, don Isaac había usado su dinero (p. 37) y su fuerza física para sojuzgar a Peña: “Isaac se abalanzó sobre (Peña) y lo zarandéo frenético haciendo grandes esfuerzos para no aplastarlo. —No me provoque Peña... ¡No me faltan ganas de matarlo!” (p. 57); Otilia domina a Isidro (lo enamora) usando también el dinero: “¡El mejor castigo que puede tener (le dice Otilia a su papá refiriéndose a su esposo) es amarme! [...] No creas que es mi cuerpo mi única arma, también lo es el dinero que me diste” (pp. 101-102); y mediante la fuerza física:

Otilia [...] tomó un cuchillo, después se acercó a su marido. —Es la última vez que permito que me insultes o te burles de mí [...]. Luego, y con serenidad y rapidez sorprendentes le dio un tajo en la mejilla [...]. Este trazo a sangre fría tuvo a la larga dos consecuencias bastantes peculiares. La primera de ellas concernió al propio Peña; a resultas de la herida le sucedió algo que se puede conceptualizar de pasmoso: en su innoble pecho renació el casi extinguido amor hacia su esposa. La aberración fue instantánea (Galindo, 1986, pp. 170-71)

Al asumir tan profundamente a don Isaac, Otilia se vuelve su trasunto. Ello la conduce a replicar, en su relación con Isidro, el proceder de don Isaac. Al someter ella a su marido, también asume el control del juego del mostrar/ocultar, ocultar/mostrar, para marcarle a Isidro distintos niveles de degradación. Es tal la identificación de padre e hija que, incluso físicamente, comparten rasgos: “Si [Otilia] no hubiera sido tan parecida a don Isaac Rauda nadie le hubiera quitado a este el sambenito de

cornudo [...]. Sin embargo, no cabía duda: los ojos un poco bizcos, la nariz medio chueca y adiposa [...] resultaban copia al carbón de los de Isaac” (p. 16).

Además, Otilia es, como los varones, incapaz de concebir, de allí el calificativo de “mula” (destacando, con el insulto, su hibridez estéril) que le lanza Isidro a su mujer en una de sus peleas:

—Te casaste (le dice Otilia) por mi dinero... Tú no puedes querer a nadie... no pudiste ni darme un hijo.

Se miraron frente a frente, destilando odio ambos.

—Ni yo... ni ninguno...Resultaste mula. (Galindo, 1986, p. 38)

Al revestirse con el ser de su padre, Otilia asume, por otra parte, comportamientos sexuales que, socialmente, son más aceptables en los varones que en las mujeres. Don Isaac vivencia las conquistas casi masculinas de la hija y se la representa con otros hombres, la posee en cada escena que revive. Él, quien no había podido tener un hijo varón en quien perpetuar su apellido y a quien legarle sus propiedades (p. 98), vive, entonces, en, y a través, de su hija. Así entendemos que la vida sexual que don Isaac propicia en Otilia sea una prolongación generacional de la suya propia: gracias a ella, el anciano don Isaac realiza su deseo de vivir una vida desenfadada. Sin embargo, cabría preguntarse si don Isaac disfruta el cuerpo de su hija imaginándola en el acto sexual con el puñado de hombres que la aman; o si el anciano usa a Otilia, en tanto disfraz con el que pervive, como instrumento para cubrir las fantasías que vive con sus jóvenes amantes.

Previo a su final, el narrador agrega algunos sucesos que rematan la asociación entre las figuras de Otilia y su padre a través de las personalidades de quienes han sido amantes de la Rauda.

Como remedo del vínculo vertical de obediencia padre-hija, Otilia desarrolla también un acuerdo de sumisión sexual entre ella y Tomás. En dicha relación, Otilia funge como la madre (dadora de vida) del joven a quien socorre cuando este irrumpe herido en la casa de ella; Tomás es, entonces, el deudor cuya obligación es obedecer las órdenes de ella. Así, no importa que Tomás no esté de acuerdo con el asesinato de Rubén: la obediencia que como hijo lo supedita a la voluntad de quien le ha dado la vida es más fuerte que su propio deseo. Al final, ella y Rubén (padre y madre) serán asesinados por quien es hechura suya, de manera semejante a lo que hizo Peña, hechura de don Isaac, con sus suegros.

Aunque Otilia nunca habrá de enterarse, Melquiades, el más fiel y secreto de sus amantes, da cumplida obediencia a uno de los más vehementes deseos compartidos por don Isaac (p. 101) y Otilia: asesinar a Isidro. Mientras lo asesina, comenta el narrador: “Melquíades sonrió feliz. Más lo habría estado si hubiera sabido que al mismo tiempo iba a vengar la muerte de la Monina” (p. 361). Esta venganza refuerza, por último, la identidad entre los objetos eróticos del gigante (la Monina es el sucedáneo del cuerpo de Otilia).

Isaac y Otilia. La culpa

El día en que los progenitores de Otilia son asesinados, padre e hija conversaron, una vez más, sobre las aventuras eróticas de la joven Rauda.

Como en anteriores ocasiones, el asunto que suscita la complicidad entre ellos rebasa ampliamente las fronteras de lo socialmente permitido entre padres e hijos, y toma el cariz de un vínculo malsano: Otilia proporciona las descripciones excitantes, don Isaac celebra la promiscuidad de su hija, y ambos disfrutaban el poder que ejerce Otilia sobre los hombres.

Apenas unos instantes después de haber compartido imágenes pletóricas de contenido erótico, cambia el ánimo de la pareja, pues el remordimiento genera en ellos la sensación de peligro: lo que hicieron merece castigo. Entonces “un miedo irracional, angustioso” (p. 102) los atrapa, y aunque tratan de razonarlo, no pueden librarse del mismo. Imaginan que Cruz, sacrificada en el triángulo incestuoso de padre e hija, corre peligro (en el fondo, ella ha adquirido cierto poder para castigarlos, como víctima de la traición de esposo e hija). Casualmente Cruz, quien no es inocente del todo, ha tenido a la misma hora, el mismo miedo irracional, conjeturando que su esposo “estaba en peligro inminente” (p. 107). Esa misma tarde, la hechura de don Isaac, Isidro Peña, acabará con sus suegros.

Otilia y su padre, sin embargo, después de unos instantes de zozobra, se tranquilizaron y “se observaron y sonrieron. Las confesiones les habían hecho bien” (p. 103). Al separarse cada uno de ellos marcha a cumplir su destino: Isaac morirá esa tarde, y Otilia encontrará, unos meses después, a Rubén Lazcano.

Rubén y Otilia

Rubén y Otilia son dos niños a los que se ha despojado de las palabras. Otilia no puede denunciar a su padre, ni Rubén es capaz de expresar los atropellos de su madre. El silencio es la única opción de estos niños. Ellos dramatizan el silencio impuesto por los adultos, a través de su soledad y aislamiento.

Para Rubén y Otilia el diálogo es imposible, porque el diálogo sería la salida a su soledad. Ellos no hablan ni cuando están juntos, ni cuando tienen relaciones sexuales. Los parlamentos de la Otilia enamorada son largos soliloquios al pie del lecho de un moribundo, de alguien que ni en la convalecencia la escucha. Para Otilia, sin embargo, una palabra de Lazcano es idóneo aliciente para el amor, así lo establece el narrador cuando afirma: “Mirándola fijamente [Lazcano] dijo: — Gracias. Aquella simple palabra tuvo para ella la equivalencia de amor. Tan feliz se sintió que, para corresponder a tamaña generosidad, lo besó en la frente y se separó un poco para ver que expresión ponía por su acto. Rubén contemplaba la pistola” (p. 46). Y en seguida añade:

Desde el primer día que lo vio consciente empezó a contarle quién era ella, cómo habían sido sus padres, cuál su vida, sin afectarle que él no pusiera el menor interés en el relato y que resultaran inútiles los silencios que hacía en espera de un comentario que no llegaba, que nunca llegaría (Galindo, 1986, p. 47).

Me parece que, en las citas anteriores, la sumisión de Otilia no se explica tanto por un sentimiento amoroso, como por una costumbre: la de la niña que sabe, por sus experiencias anteriores, que los adultos no otorgan valor a las palabras de los menores. Así ella habla para sí misma, no para Rubén; como, al comienzo de la novela, habla para “el campo, desde la cúspide de la colina de la casa de sus padres, en las afueras del pueblo” (p. 15), no para ser escuchada.

La incapacidad de Rubén para dialogar tiene la misma explicación que la de Otilia. La falta de discurso de Rubén puede impresionar a Tomás, pero nunca a Otilia, ni cuando, en silencio y violentamente, hace el amor con ella (p. 129). Al finalizar ese intenso encuentro, Rubén sólo dice: “—Me vestiré” (p. 130). Y después: “—Adiós, Otilia. —Sé que regresarás —respondió ella—. Estaré esperándote” (p. 130). Pero él nunca volvió.

Conclusiones

En las vidas de Otilia y Rubén, los padres constituyen el obstáculo insuperable que les impide marcharse de casa para crecer. Ambos están anclados en un momento crítico de su vida.

Los trece años de Otilia duran toda su vida, atendiendo sumisa y obedientemente a los deseos sexuales del padre. Tras el asesinato de este, Otilia buscará relacionarse con hombres que establezcan con ella relaciones semejantes a las que mantuvo con su progenitor.

Rubén es un perenne niño de doce años, poseído por el padre quien lo impele a buscar una venganza para lavar el honor que Rosalía mancilló. Ni Isaac ni Santiago (en otro nivel, ni Cruz ni Rosalía) pueden relacionarse sanamente con sus hijos, ambos son dueños de una voluntad que quebranta la voluntad de sus hijos. El primero proyecta sobre la hija su necesidad de vivir una sexualidad sin freno. El segundo transmite a Rubén sus celos, sus impulsos violentos y la misión de castigar a Rosalía. En ambos casos, el pasado ostenta un poder que suprime el futuro. Si bien Otilia sueña con ofrecerle un futuro a Rubén (como normalmente lo haría una madre a su hijo), lo cierto es que ella no puede reproducirse, pues la decisión de su padre canceló tal posibilidad, así que el futuro en otra tierra, otro país y otro tiempo –es decir, lejos del ámbito paterno– no les otorgaría más que un tiempo circunscrito al de su generación. Por ello, en otro pasaje de la novela Otilia reconoce que ella y su padre son los últimos Rauda que quedan (p. 102).

Rubén y Otilia poseen personalidades perversas porque los padres de ambos les han despojado de la palabra que les permitiría explicarse su propia sexualidad (y la de sus padres) y los han atado a una estructuración infantil.

El silencio de Rubén se origina en su incapacidad para descifrar lo que implica obedecer a don Santiago. Su obediencia se tasa en años. El tiempo que vive como forajido al margen y perseguido por la sociedad e incluso su propia muerte son el pago de su obediencia. La palabra del padre suprimió y sustituyó la palabra que Rubén hubiera tenido que pronunciar.

De igual forma, el origen del silencio de Otilia se encuentra en su incapacidad para desobedecer a don Isaac. El tiempo que vive en las márgenes sociales, y como objeto de los deseos sexuales de su padre e incluso su muerte a manos de su amante-hijo son el pago de su obediencia. La palabra del padre suprimió y sustituyó la que Otilia hubiera tenido que pronunciar.

Referencias bibliográficas

- Anhalt, N. (1992). *Allá donde ves la neblina. Un acercamiento a la obra de Sergio Galindo*. Ciudad de México: UNAM.
- Bonaparte, M. (1975). "Interpretaciones psicoanalíticas de los cuentos de Edgar Allan Poe". En H. M. Ruitenbeek, *Psicoanálisis y literatura* (pp. 40-156). Ciudad de México: FCE.
- Durand, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona/Ciudad de México: Anthropos/ UAM.
- Freud, S. (1992). "Tres ensayos de teoría sexual". En S. Freud, *Obras completas* (pp. 109-224). Tomo VII. Buenos Aires: Amorrortu.

- Galindo, S. (1986). *Otilia Rauda*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Márquez, C. (1996). “Amores imposibles, tragedias factibles: *Otilia Rauda* este laberinto de mujeres”. *La Palabra y el Hombre*, 98, pp. 101-119. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1044/1/1996098P101.pdf>
- Martínez, J. (1996). “Sergio Galindo Márquez. Apuntes para una (auto)biografía”. *La Palabra y el Hombre*, 98, pp. 129-162. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1046/1/1996098P129.pdf>
- Pavón, A. (1993). *De mujeres y hombrecitos*. Tlaxcala/ Puebla: UAT/BUAP.