



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICAS**

**EL KITSCH EN LAS NOVELAS DE
CARIDAD BRAVO ADAMS Y LUIS SPOTA**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICAS**

**PRESENTA:
EVA BERENICE CASTAÑEDA PALACIOS**

**ASESOR:
MTRO. RODOLFO PALMA ROJO**

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2022.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A mi madre, María, a mi padre, Javier, por soportar tanto tiempo, tantos
tiempos.

A mis amigos, hermanos verdaderos del alma, por estar, simplemente estar y
darme más de lo que merezco. A Eliana, a Abraham, a Cristina, a Eliza, y a
todos los que han transitado y crecido a mi lado en la maravilla del hilo rojo
del Destino.

A mi Amor, Antonio, por mostrarme todos los aspectos de la vida y
compartirla, por tu ayuda y tu paciencia, por soportar los embates del sino y
recibir los golpes conmigo.

A mi asesor, Rodolfo Palma, por acompañarme en este arduo, laborioso y
sinuoso camino.

Todo tiempo pasado fue mejor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
I. EL CONCEPTO DEL KITSCH	10
A. EL ORIGEN DE LA PALABRA KITSCH.....	10
B. HISTORIA	11
C. ROMANTICISMO.....	11
D. DESVIRTUALIZACIÓN DEL ROMANTICISMO, EL PSEUDORROMANTICISMO.....	15
E. EL BURGUÉS Y EL ROMANTICISMO	17
F. DEL ROMANTICISMO AL KITSCH.....	20
G. LO CURSI	22
H. EL KITSCH.....	24
1. Kitsch, masas y vanguardia	26
2. Elementos del kitsch	28
3. Hombre-kitsch	28
4. Nostalgia y melancolía	30
I. CARACTERÍSTICAS Y LO DISFRUTABLE	31
1. Relaciones con los objetos	31
2. Modos de relación con los objetos.....	33
3. Tipologías de formas y objetos	34
4. Principios del kitsch.....	34
5. Lo disfrutable.....	35
6. Sedimentación, acumulación y sinestesia	36
J. APLICACIONES DEL KITSCH	37

K. MEDIOS MASIVOS Y MODERNIDAD	38
II. KITSCH Y LITERATURA	42
A. EL USO DEL KITSCH COMO RECURSO EN LA LITERATURA	43
III ANÁLISIS DE LAS NOVELAS DE CARIDAD BRAVO ADAMS Y LUIS SPOTA A PARTIR DEL KITSCH.	50
A. CARIDAD BRAVO ADAMS	50
1. La intrusa	50
2. La desconocida	67
B. LUIS SPOTA	84
1. Las grandes aguas.....	84
2. Casi el paraíso	109
IV CONCLUSIONES	141
A. KITSCH	141
B. UNIVERSALIZACIÓN DEL KITSCH	142
C. EN BUSCA DE LA APARIENCIA.....	142
D. EL CONSUMO DE LA LITERATURA KITSCH	143
E. OBRA LITERARIA KITSCH	144
F. LITERATURA KITSCH: BRAVO ADAMS Y SPOTA	146
G. LITERATURA KITSCH	149
BIBLIOGRAFÍA	152

INTRODUCCIÓN

Mi interés por el kitsch comenzó a través del diseño gráfico. Durante varios años hubo gran atractivo en retomar los elementos de la cultura popular mexicana y utilizarlos dentro de los productos de moda para crear una identidad nacional y homogeneizar el gusto de las personas con el fin de provocar empatía, agrado, diversión y nostalgia. Esto dio como resultado productos bastante exitosos en sus ventas por ejemplo, las publicaciones de la editorial Trilce: *Sensacional de diseño mexicano* o camisetas con leyendas de *Naco es chido*. El éxito de estas campañas hizo que mi grupo de amigos se acercara a este movimiento comercial y se introdujera académicamente a su esencia, puesto que vimos potencial, tanto en su desarrollo comercial, como en su estudio para avanzar en la vida laboral, profesional y personal.

Gracias a los textos sobre el kitsch de Dorfles, Broch y Giesz creció mi predilección y gusto en aplicarlo a la literatura. Descubrí que el kitsch no sólo es plástico, sino musical y literario.

En la búsqueda por ver qué literatura era kitsch, me acerqué a los autores mexicanos, dada la proximidad geográfica e idiosincrasia. En las lecturas descubrí que el kitsch se encuentra en la forma y el fondo, ambos inseparables, de varios autores mexicanos contemporáneos, puesto que es un modo de expresión muy cercano al lector nativo de este país.

La expresión de la forma del kitsch es evidente en la cultura pop, utilizada por autores actuales, como Élmer Mendoza y Elena Poniatowska en sus novelas. En cuanto al fondo, el kitsch está dentro de la personalidad y actitudes de los mexicanos.

Para análisis del kitsch más profundo, recurrí a dos autores de mitad del siglo XX cuyas obras gozaron de gran éxito y aceptación dentro del público mexicano, puesto que su estilo literario es fácil y cercano, carente de dificultades estilísticas: Caridad Bravo Adams y Luis Spota.

Ambos narradores están hoy en día casi en el olvido y, si bien, no han sido vistos con buenos ojos en las altas esferas académicas, sus obras plasmaron las ideas de la época, un tiempo lleno de esperanza en el futuro y el progreso.

El kitsch, a diferencia de otros tópicos, ha sido poco tratado dentro de los trabajos académicos mexicanos, es por ello que considero importante hacer un estudio de este, ya que, por su éxito innato, ha demostrado ser parte importante de la humanidad, justo ahora que actúa sin meditar sobre su entorno, que consume todo lo que se le presenta y lo desecha con la misma facilidad.

¿Por qué reflexionar sobre el kitsch, si no ofrece reflexión? Porque a través de él se puede ver fácilmente las ventajas y defectos que posee el alma humana en estos tiempos, y al acercarse al kitsch por medio de la literatura nos dará tiempo suficiente de, gracias a las ventajas y defectos encontrados, hacer un análisis de nosotros mismos como sociedad y como individuos y encontrar así nuestras necesidades, fallas y virtudes.

En este texto me enfoqué en la búsqueda del concepto del kitsch y de la literatura kitsch. A través de los textos de autores de la estética y el fenómeno del kitsch: Broch, Giesz, Moles, Dorfles, Calinescu, Olalquiaga, y otros. De estas lecturas, se anotaron los conceptos del kitsch y se dieron seguimiento a las investigaciones filológicas de los autores.

Búsqueda de conceptos y elementos del kitsch:

Se hicieron lecturas y anotaciones con la información necesaria para llegar a un concepto propio (o más acertado) para el análisis literario, así como de los elementos que los autores indiquen que el kitsch contiene; es decir, qué hace que sea kitsch una y qué no, qué parte del contenido de una obra puede ser kitsch y qué parte no.

La tesis fue estructurada a partir de fichas y cuadros sinópticos, en los que fueron anotados los elementos encontrados, tanto del kitsch, como los posibles conceptos del kitsch. Con los elementos y conceptos del kitsch, se emprenderá un análisis de las obras literarias.

Análisis de las obras literarias:

Se realizó un resumen del kitsch en la literatura, se describieron sus elementos en las obras de ficción y posteriormente se realizó un análisis literario de las novelas de Caridad Bravo Adams (*La desconocida* y *La intrusa*) y Luis Spota (*Las grandes aguas* y *Casi el paraíso*). Con los elementos del kitsch previamente encontrados en las lecturas teóricas, se hizo una comparación y un análisis de los elementos que se encuentren en dichas obras.

Los elementos narrativos dentro de las obras de ficción que se analizaron son transformados por el kitsch. El espacio se reduce a lugares exóticos o poco realistas; el tiempo se alarga o se acorta a modo de las acciones de los personajes; el argumento es simple, tiene que ver con el camino del héroe hacia su destino, con muchos vericuetos, pero con una definición clara de cuál será su final; los personajes son, en general, ayudantes del héroe, con características secundarias de él o sus manifiestos opositores; el narrador es omnisciente y en tercera persona, para desvelar al lector los acontecimientos de manera clara, sin ninguna posibilidad de caer en ambigüedades.

Se destacaron los elementos kitsch dentro de la estructura, narrativa, espacio-tiempo y personajes.

Se puntualizaron figuras literarias, registro lingüístico, personajes, descripciones y estructura narrativa. Se buscó el kitsch en estos elementos literarios y se los acotó con su texto respectivo, ejemplificando y explicando según el análisis previo sobre el kitsch, sus categorías y elementos.

Luis Spota fue un autor polémico durante su larga carrera. Supo crear y agradar a las masas. La estructura y estilo de sus obras tiene que ver con los elementos de el kitsch literario; sin embargo, también hay otros elementos a estudiar. Como es el caso de *Casi el paraíso*, en donde hay una crítica a la sociedad pujante de su época o en *Las grandes aguas*, donde hace una alegoría del progreso mexicano durante el sexenio de Miguel Alemán.

Caridad Bravo Adams fue una autora prolífica, dueña de las historias de amor dirigidas a las mujeres de mitad de siglo XX. Su estilo es ágil y la

estructura narrativa está bien definida. Sus obras son kitsch, tanto por el estilo como por la estructura.

El análisis de las obras de ambos autores se llevó a cabo obra por obra, para encontrar los elementos que los autores teóricos del kitsch destacan, mas no se hizo una comparación entre ambos. Las obras literarias analizadas servirán como ejemplo de lo que es una literatura kitsch en México.

En el primer capítulo, hablaré del concepto del kitsch, la historia, la desvirtualización del romanticismo en kitsch, su masificación, aspectos y principios, y aplicación.

En el segundo capítulo hablo del kitsch, en la literatura mexicana del siglo XX, sus diferencias con lo cursi y los elementos insertados en las obras de distintos autores mexicanos. El kitsch también es utilizado en otros medios, como el audiovisual, tanto se lo utiliza allí, como se le toma en préstamo para distintas expresiones artísticas, en tanto el kitsch es masificado.

En el tercero, hago un análisis literario de dos obras de Caridad Bravo Adams: *La intrusa* y *La desconocida*, y dos obras de Luis Spota: *Las grandes aguas* y *Casi el paraíso*. En ambas se lleva a cabo un estudio de los elementos narrativos a partir de los aspectos y principios del kitsch.

A manera de conclusión se verá el kitsch aplicado en la obra literaria, dentro del lector mismo, cómo el kitsch es utilizado como refugio y distracción y cómo también existe un Hombre-kitsch que goza de su consumo. El kitsch, tanto forma parte de la vida cotidiana, como de las obras artísticas, gracias a su masificación, es prácticamente imposible desprenderse de él, por lo cual se han creado distintas manifestaciones hechas a modo, para todos los gustos y personalidades. El kitsch está tan inmerso en las expresiones artísticas que es difícil, si no imposible, erradicarlo, además de ser parte del contexto y el imaginario colectivos. El kitsch también es un escape de la realidad, un endulzador de la vida, una forma de expresión estructurada y segura.

I. EL CONCEPTO DEL KITSCH

El kitsch es definido fácilmente como el pseudoarte o el falso arte, como la baratura en los materiales o la baratura en la recepción de una obra. Sin embargo, ante esta supuesta facilidad para definirlo, se presentan varias complicaciones, pues son muchos los objetos que son vistos como kitsch, tanto por sus formas, como por los ojos de quienes los perciben. Es allí donde presenta sus manifestaciones y con ellas viene el problema de tipificar lo que es y no kitsch.

A. EL ORIGEN DE LA PALABRA KITSCH

La palabra kitsch viene —según Kluge-Götze— de la palabra inglesa *sketch*; referida en las memorias de Avenarius, 1920. Cuando en Estados Unidos el comprador no quería pagar mucho por una obra, mandaba a hacer un *sketch*. Estas reproducciones de obras de mercado inmediatamente pasaron a ser kitsch, por su poco valor estético. Existen los verbos *kistchen*, que significa amontonar el lodo de las calles, y *kitschen*, que es dar apariencia de usada a muebles nuevos.¹

También existe el verbo *verkitschen* que significa fabricar barato.²

De igual manera está mencionado en *Koelvel* (1937), *Muttersphache*, el verbo *kitschen*: la basura de la calle junto con un puño de excremento. La basura abillantada, lo hecho kitsch, prestó a la crítica la reprimenda del mal cuadro con chillantes tonos de color de los estudios.³

Moles dice que la palabra kitsch aparece en Munich en 1860. El verbo *kitschen* del alemán meridional significa frangollar⁴ o hacer muebles nuevos como viejos. Y menciona igualmente que *verkitschen* es dar gato por liebre.⁵

¹ Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*. Tusquets, Barcelona, p. 23.

² Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad*. Tecnos, Madrid, p. 230.

³ Frieder Kluge/Alfre Cötze.- *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Entrada de *verkitschen*.

⁴ Según RAE: frangollar. Coloquial: Hacer algo deprisa y mal

Todas estas definiciones recaen en un mismo significado: En algo no auténtico, copia o de mal gusto. Al ser el kitsch algo falto de autenticidad se dice que es de pobre valor estético; sin embargo, por ser copia, mal hecha o no, es algo de fácil acceso al público, aunque esto también le dé la cualidad de mal gusto, ante los estudiosos del arte.

El poco valor estético está determinado tanto por la baratura de materiales, como la percepción de obras y objetos. Los objetos que pueden llamarse kitsch, hechos con la intención de ser bellos, bonitos, no aportan nada nuevo a quien los posee o los contempla. Son representaciones o copias de obras de arte famosas y estas copias, por lo general, son malas reproducciones, con defectos técnicos o con materiales que han reemplazado a los materiales originales.

B. HISTORIA

Durante el siglo XIX, gracias a la industrialización y el abaratamiento de los costos de producción, surgieron los productos en serie. Esto facilitó la acumulación excesiva de objetos de varias naturalezas, desde souvenirs, muñecos de porcelana, carpetas tejidas, hasta pinturas de poca calidad artística y las reproducciones de pinturas famosas. Durante este siglo se sentaron las bases para lo que sería el kitsch en los siglos XX y XXI. La acumulación de estos objetos manufacturados en serie fue tomada de ejemplo por varios teóricos para anotar las características propias del kitsch.

Las características más citadas y utilizadas por teóricos y por artistas o artesanos vienen dadas desde el Romanticismo, movimiento surgido en el siglo XVIII en Alemania.

C. ROMANTICISMO

El Romanticismo surgió en Alemania en el siglo XVIII a la par de la Ilustración francesa. En los comienzos de la Revolución francesa los poetas y pensadores románticos la vieron con buenos ojos y la apoyaron, pensando que esa revolución abriría las puertas al progreso. Ésta, en vez de en lugar

⁵ Abraham Moles: *El kitsch. El arte de la felicidad*. Paidós, Buenos Aires, p. 9.

de reforzar la razón, la armonía y la paz, promovió la violencia, el cambio irracional, el caos de las masas y el desmedido poder individual.⁶

Al ver el caos que se suscitó después de la revolución francesa, los alemanes románticos rechazaron lo que implicaba este movimiento armado: la ilustración y el racionalismo. Con esta reacción surgió en pleno lo que se conoce ahora como el movimiento romántico.

Tras la desilusión causada por la Revolución francesa y el despotismo que la Ilustración trajo consigo, los románticos alemanes se volcaron en sí mismos, en encontrar la verdad desde su propio ser, interiorizando y negando el exterior, frío y desalmado. Las ciencias explicaban un mundo que los románticos no veían. Para ellos, el mundo partía de ellos, de su visión interna y su relación directa con éste.

Los románticos alemanes comenzaron a explicar el mundo a través de su interior. La realidad partía de ellos, las explicaciones de ésta a través de la ciencia y la ilustración no bastaban para ellas, pues la hacían fría y distante. Tuvieron la necesidad de aprehender la realidad y la naturaleza, pues veían en éstas un reflejo de sí mismos. Los románticos buscaban recuperar el control sobre el elemento espiritual, mismo que se había perdido por el trabajo maligno de los asesinos del espíritu, matemáticos y científicos.⁷

Las tres doctrinas de Herder: expresionismo, pertenencia e ideales, fueron guías del Romanticismo. El humano necesitaba manifestarse, pues enunciaba plenamente su naturaleza, de no ser así, se atrofiaba y se trababa su energía natural.⁸ Él se expresa a través de la obra de arte. A través de su apreciación, se tiene contacto con el autor; sin embargo, para los románticos, cuando la obra de arte está terminada, no se le debe analizar, pues ésta pierde su naturaleza. El arte romántico es libre y es una manifestación de la voluntad del creador, su concepción del mundo a través de los símbolos.

⁶ Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, ed. Henry Hardy (digital) ultraregistro. 1999. p. 175

⁷ Isaiah Berlin, *op cit.*, p. 86

⁸ *Ibidem*, p. 98.

Cualquier intento de analizarla coarta la libertad creadora, pues se le trata de manera científica.⁹

A través del arte, se expresa y comunica. Para Herder, algunas cosas son creadas por individuos y otros por grupos. Las producciones del hombre son colectivas, como la canción folclórica alemana o la moral, las cuales remiten a la antigüedad y dan pertenencia a un grupo,¹⁰ la que fue importante para los románticos alemanes. En Alemania el antirracionalismo fue la cohesión para los románticos. La sociedad cerrada se debió a dicho antirracionalismo, la gente sólo puede crear en función de los símbolos en los que fueron creados dentro de la sociedad cerrada. Se rechazaron los elementos externos y se acentuó el sentido de pertenencia abrazando las leyendas, cuentos, canciones, historia y filosofía.¹¹

El ideal se constituye del interioridad de los grupos humanos, quienes buscan en sí mismos sus tradiciones y su visión de la verdad. Cada grupo humano tiene su propio ideal, el cual se debe a su época y su historia.¹² El sentido de pertenencia forja el ideal y cada grupo humano lo sigue.

La naturaleza, para Schiller, es indiferente al hombre, amoral, lo destruye; es por eso que el hombre debe elevarse por encima de ella, moldearla a su voluntad, subyugarla, someterla.¹³ La relación del hombre y la naturaleza durante el Romanticismo cambia. Novalis desea comprender a la naturaleza como se comprende a uno mismo, busca una alianza con ella, con contacto erótico. Para Schopenhauer, a partir de la experiencia en sí mismo, se experimenta el mundo más allá de lo representado; es decir, quien se experimenta a sí mismo, experimenta cómo es el mundo interiormente, se conoce la naturaleza, el mundo exterior, a partir de la vivencia interior.¹⁴ En Schiller, el camino de aprehensión de la naturaleza es importante porque éste le da libertad al hombre. El hombre, en su libertad, ha de decidir entre deber y

⁹ *Ibid.*, p. 194.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 100-101.

¹¹ *Ibid.*, p. 104.

¹² *Ibid.*, p. 109.

¹³ *Ibid.*, pp. 126-129.

¹⁴ Rüdiger Safranski. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets. Fábula, 2011, p. 106.

el interés, el deber, como la moralidad y el interés, como la naturaleza: la suya.¹⁵ El camino que el hombre emprende desde la naturaleza hacia la cultura se da a través del juego.¹⁶ El enlace entre ésta y el arte está en el juego; según Schiller, se debe reconciliar entre la naturaleza y los mandamientos que reprimen la vida, la manera de hacerlo es a través del juego, la imaginación y el arte, en donde se puede ser libre.¹⁷

En la naturaleza se descubre el interior, el que remite al origen y se descubren cualidades subjetivas, que permiten fundirse con ella.¹⁸ Desde la naturaleza el hombre ejerce su libertad a través del juego, en donde está la imaginación y la fuerza creadora y desde donde se pretende romantizar la vida cotidiana,¹⁹ es decir, vivir la vida cual si fuera una obra de arte.

Lo anterior implica que el arte se convierte en una religión, fundamentalmente estética. Para Schleiermacher, ésta se trata del sentimiento y la belleza, de la aspiración de la belleza del mundo. El alma se convierte en un alma bella, armónica, tiene una experiencia religiosa.²⁰ Esta misma está en todos los ámbitos de la vida porque es "experiencia de lo finito en el instante finito",²¹ es el fin, tal como lo es el arte. La fantasía es la fuerza que necesita el proceso creador y es la que enlaza con la conciencia de la libertad; sin ella, el mundo es un mero mecanismo vacío de sentido.²²

En la novela romántica, el héroe es conducido por una mano invisible hacia su destino. En ese recorrer hay escenarios con castillos, fortalezas, praderas, bosques, ríos y entre sus personajes están caballeros, ermitaños, monjes, gente de la realeza.²³ También está plagada de nostalgia, del deseo de regresar al origen, ayudado por la naturaleza, la cual también liga a la nostalgia con lo exótico, lo singular y lo ajeno, el intento de romper con la vida

¹⁵ Berlin, *op cit.*, pp. 129-130.

¹⁶ Safranski, *op cit.*, p. 42.

¹⁷ Berlin, *op cit.*, p. 136.

¹⁸ Safranski, *op cit.*, p. 129.

¹⁹ *Ibidem*, p. 121.

²⁰ *Ibid.*, p. 131.

²¹ *Ibid.*, p. 132.

²² *Ibid.*, p. 133.

²³ Safranski, *op cit.*, p. 97.

cotidiana a través de narraciones fantásticas, de encantamientos, llenas de símbolos, alegorías y referencias místicas.²⁴

Los mitos también alimentaron la literatura romántica alemana, pues, además de ser un regreso al origen, transmiten la oscuridad y lo irracional romántico hacia lo infinito, la comprensión de la vida.²⁵

D. DESVIRTUALIZACIÓN DEL ROMANTICISMO, EL PSEUDORROMANTICISMO

Raimundo Lazo, en su libro *El Romanticismo. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, maneja el concepto del pseudorromanticismo, en donde se muestra la desvirtualización del Romanticismo en Hispanoamérica. Dice Lazo que durante su desarrollo, las características creadas por el movimiento se fueron popularizando, haciendo que muchos las usaran para su beneficio, abaratándolas estéticamente y utilizándolas con el fin de crear productos exitosos comercialmente. Esto hizo que las características del Romanticismo se estandarizaran y fueran usadas para crear obras de arte, particularmente, obras literarias de fácil acceso para el público que las consumía.

Se creó un sentimentalismo ficticio, a veces vulgar, con tal de llenar las expectativas. El genio creador, el que imagina, impulsó que se usaran las características del romanticismo sin discriminación, se estereotiparon y se hicieron de ellas un estilo prefabricado.²⁶

En pos de la lucha contra el racionalismo de la Ilustración, se tomó el irracionalismo como bandera para crear obras de arte cargadas de sentimentalismo. Para lograr tal efecto, se echó mano de la grandilocuencia, la reiteración, la idealización y el pleonasma. Según Lazo, en la literatura se usó la sonoridad vana, la empalagosa musicalidad y la adjetivación

²⁴ Berlin, *op cit.*, pp. 161-162.

²⁵ *Ibidem*, p. 186.

²⁶ Raimundo Lazo. *El Romanticismo, lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVII a 1970*. Porrúa, México, 2005. p. 110.

descuidada y sobrecargada. En la narrativa, la estructura del relato es predecible y mata el interés; los personajes se vuelven convencionales.²⁷

Se crea un canon basado en el Romanticismo que devino en pseudorromanticismo. Los preceptos de aqué fueron tomados por autores mediocres de la época, que emplearon extravagantes rebuscamientos, con abuso de lirismo y notas lúgubres y grotescas, exaltaciones, acumulación de recursos imaginativos y excesos caricaturescos,²⁸ es "romanticismo superficialmente sentimentalista y de empalagosa musicalidad".²⁹

En la literatura pseudorromántica se encuentra la temática estrecha de época, concepciones valiosas pero de ejecución frustrada, sometimiento al lugar común, adjetivación incolora y rima empalagosa y vulgar.³⁰ La estructura del relato es predecible y mata el interés; los personajes se vuelven convencionales.³¹ El pseudorromanticismo es "romanticismo superficialmente sentimentalista y de empalagosa musicalidad".³²

Los preceptos del Romanticismo tomados por autores mediocres de la época, lleno de extravagantes rebuscamientos, con abuso de lirismo y notas lúgubres y grotescas, exaltaciones, acumulación de recursos imaginativos, excesos caricaturescos³³ es el pseudorromanticismo.

Ante la crisis que el Romanticismo dejó, la pérdida de valores y las promesas incumplidas de la Modernidad, el burgués aprovechó el espíritu del Romanticismo, tratando de asimilar la vertiginosidad de su vida con las tradiciones que le quedaban, ya fueran religiosas o las tomadas de la desaparecida aristocracia y las adecuó para embellecer su vida cotidiana, pues ésta, tal como la del vertiginoso presente del romántico, se encontraba en la incertidumbre del presente y del futuro.

²⁷ *Op. cit.*, pp. 75-76.

²⁸ *Op. cit.*, p. 59.

²⁹ *Ibid*, p. 69.

³⁰ *Op. cit.*, pp. 59-63.

³¹ *Op. cit.*, pp. 75-76.

³² *Ibidem*, p. 69.

³³ *Op. cit.*, p. 59.

E. EL BURGUÉS Y EL ROMANTICISMO

El burgués³⁴ se dejó llevar por la obra de arte fácil. En su vida cotidiana quería comodidad y un espacio para descansar de las labores esclavizantes, alienantes. El burgués, inserto en el mundo romántico, quiso adquirir también lo que otorgaba placer estético; sin embargo, no todos los burgueses tenían la capacidad de gozar dicho placer, es decir, que no todos los tenían la capacidad adquisitiva para gozar del placer romántico de una novela, un cuadro o un concierto sinfónico. Al no tener recursos, adquirirían lo que estaba a su alcance y les pareciera símbolo de estatus: objetos que no trascendían el placer estético y se quedaban en mero placer sensorial u objetos de ornato que embellecían el espacio que habitaba el burgués; los que lo hacían sentir cómodo y satisfecho de sus logros económicos reflejados en el hogar.³⁵

El mal del siglo, como desencanto ante la civilización industrial, quiebra el optimismo ilustrado y mira hacia el pasado, donde todo era mejor y no había cambios que amenazaran con destruir la vida que conocían. Es la inestabilidad que siente el hombre de su tiempo. La burguesía es dueña del movimiento romántico, es la que posee el poder económico y social; sin embargo, la burguesía no lo tiene todo aún, le falta el prestigio y estatus de la aristocracia, lo codicia y desea adquirirlo, así que lo compra, está en poder de hacerlo.³⁶ La inestabilidad del mal del siglo y la necesidad de mirar al pasado, aunado con la capacidad económica burguesa para adquirir el prestigio de la aristocracia, hace que la burguesía tome las obras de arte y las haga suyas; sin embargo, las interpreta a su manera: El arte mayormente le resulta un símbolo de ostentación, de solvencia económica. El burgués lo aprecia como mera cosa decorativa y no toma en cuenta el valor artístico en sí³⁷ en su afán por demostrar estatus, se conforma con adquirir las reproducciones de las obras de arte, reproducciones algunas fieles, algunas distintas, en color o

³⁴ La burguesía es la clase ascendente que surge tras la caída de la nobleza y el florecimiento de la revolución industrial.

³⁵ Matei Calinescu. *Cinco caras de la Modernidad*. Tecnos, Madrid, 1991. p. 221.

³⁶ Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte III*. Guadarrama, Madrid, 1969. p. 13.

³⁷ Lidia Santos. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2001. p. 43.

tamaño.³⁸ De estas reproducciones saldrán reproducciones, que a la vez darán pie a otras reproducciones, hasta que la obra de arte en la que están basadas no sea reconocida en ellas.

El burgués colecciona cosas, se forja un gusto propio, no siempre un buen gusto; se hace de unas cosas, pero de otras no: muchas le gustan en honra de la memoria colectiva o de su la suya propia. En la memoria colectiva, lo que se le haya enseñado como lo correcto; en la individual, el objeto coleccionado lo remite a una sensación o afecto anteriormente experimentado.³⁹

El hombre encontró en las convenciones del Romanticismo, la seguridad que buscaba, pues este movimiento filosófico y artístico pretendió mantener vivos los valores del pasado, lo eterno.⁴⁰ Dentro de las convenciones que surgieron de la búsqueda del pasado sólido, se crearon los clichés y un sinnúmero de recetarios racionales de imitaciones. En Iberoamérica, la gente se vio inmersa en el Romanticismo —o como ya se vio— pseudorromanticismo,⁴¹ con obras de arte sacadas de su contexto para introducirlas a uno distinto, pero conveniente. Al aumentar la carga informativa y alienar el mensaje; de esta manera, la obra de arte descontextualizada se hace parte de un gran público, sin que éste se dé cuenta y lo acepta como parte del ornato.⁴² Ese proceso la hace kitsch (la *kitschifica*). Así, el kitsch permea fácilmente en el pensamiento de masas y acepta el mensaje, cualquiera que éste sea.⁴³

³⁸ Lidia Santos. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, p. 45.

³⁹ Celeste Olalquiaga. *El reino artificial Sobre la experiencia kitsch*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007. pp. 108-109.

⁴⁰ Hermann Broch. *Kitsch, Vanguardia y el Arte por el Arte*, Tusquets, Barcelona, 1970. p. 10.

⁴¹ Raimundo Lazo. *El Romanticismo. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, p. 59-72.

⁴² Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*. Tusquets, México, 2009. p. 93.

⁴³ Según Lidia Santos, éste fue y ha sido un método bastante utilizado por el nacionalismo. Se construyeron alegorías nacionales a través de lo kitsch. Un ejemplo de esto está en el despliegue de recursos y propaganda para ensalzar los logros de un líder político, los desfiles con su imagen o alegorías, los panfletos coloridos marcando las bondades de su mandato e ideología. Como sucedía a

La Revolución industrial no sólo le trajo al burgués progreso y comodidades, sino algo nuevo: tiempo libre para ocupar. ¿Cómo lo ocupará el burgués? Arte, literatura, música. Con obras de arte decorará su espacio personal, si no las halla auténticas, buscará las imitaciones; leerá novelas que le entretengan y le hagan pasar el tiempo de forma ligera; gozará de la música de cámara o aspirará a tener un salón de música para sí e interpretar piezas musicales para su propio disfrute.

La burguesía impone el arte de vivir,⁴⁴ con las comodidades, los rituales sociales, la hora del té y los salones de chimenea,⁴⁵ todo adquirido en grandes tiendas o manufacturado a la manera de la aristocracia; de esta forma, la burguesía muestra estatus y solvencia económica.⁴⁶ Dicho arte de vivir es deseado no sólo por la burguesía, sino —según Moles— también la fuerza obrera, quienes empiezan a adquirir y acumular objetos para sentir bienestar.⁴⁷

El espíritu del Romanticismo permaneció en los sentimientos del hombre común. Su búsqueda del progreso y la estabilidad dejaron en él un vacío por llenar. Su miedo por el presente y por el porvenir lo hicieron refugiarse en los recuerdos de las bondades del pasado. El hombre moderno, con las tradiciones perdidas, tiene que adoptar nuevas, es así como se hace de acciones que antes pertenecían al hombre antiguo.

Con la Modernidad se crea un *humano demasiado humano*, un hombre que aspira a ser enteramente racional. El hombre común no soporta esto; busca embellecer a toda costa su entorno y tener gozos y placeres. No soportará la miseria sin el maquillaje romántico,⁴⁸ satisfará sus necesidades estéticas con aquello que tenga a la mano y que le otorgue placer inmediato. Para embellecer su entorno, se hará coleccionista, echará mano de lo viejo, lo nuevo y lo exótico, de lo que cree o ha visto que es lo refinado dentro de su

mediados del siglo XX en México, durante el llamado milagro económico. Lidia Santos, *Kitsch tropical*, p. 20

⁴⁴ Abrahm Moles. *Kitsch. El arte de la felicidad*. Paidós, Buenos Aires, 1971. p. 26.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 95.

⁴⁶ Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad*. p. 223.

⁴⁷ Abraham Moles. *Kitsch. El arte de la felicidad*, p. 99.

⁴⁸ Hermann Broch, *Kitsch: Vanguardia y el arte por el arte*. pp. 11-12.

pasar cotidiano, que se encuentra en los medios masivos de comunicación; se rodeará de lo que considera bello y le otorga comodidad.

F. DEL ROMANTICISMO AL KITSCH

El kitsch se hizo categoría propia y vive dentro de las artes. La distorsión del Romanticismo hacia el kitsch se da durante el auge y la aceptación del mismo. Los artistas mediocres se aprovechan de su éxito para vender su obra. Toman lo más aceptado del Romanticismo y redundan en él; repiten lo que han leído y le dan su toque personal, un poco de más rosas, un poco de más sensibilidad, y un poco de rosas sobre las rosas y sensibilidad sobre la sensibilidad ya dada.⁴⁹

La modernidad no cumplió con sus promesas, lejos de que la racionalidad imperara, se gestaron cruentas guerras. La bondad natural del hombre, la secularización, la ciencia sobre Dios, la igualdad, la inserción en la naturaleza, fueron convertidos en progresos científicos para aniquilar y demostrar la supremacía europea, a costa de la paz de las poblaciones y el equilibrio de la naturaleza. La estabilidad anhelada por el hombre moderno, el surgido de la Revolución francesa, fue reemplazada por violencia y por imposiciones económicas y sociales. Ahora, más que nunca, la humanidad se sintió insegura y buscó resguardo en lo que consideraba bello, y en su propia casa. Construyó para sí un refugio del mundo exterior. Aquí es donde el espíritu del Romanticismo cabe, pues, además de popular, pretende elevar lo mundano a la esfera de lo eterno, donde se quiere encontrar lo que ha perdido, porque el hombre prefiere lo eterno al presente incierto que vive.⁵⁰ El individuo común se hizo de colecciones de *souvenirs* y *gadgets* para sentir comodidad y belleza dentro del pequeño mundo que había construido a base de su trabajo. Las casas se llenaron de colecciones temáticas y sentimentales, cual museo, empero dichas colecciones fueron conformadas por objetos que el coleccionista consideraba no bellos, sino bonitos, atractivos visualmente, decorados que él siempre está dispuesto a ver.

⁴⁹ Ramón Gómez de la Serna. *Ensayo sobre lo cursi, suprarrealismo, ensayo sobre las mariposas*, Moreno-Ávila, Madrid, 1988. p. 25.

⁵⁰ Hermann Broch. *Kitsh. Vanguardia y el arte por el arte*, p. 10.

Los aspectos populares del romanticismo fueron los que sirvieron como base para el kitsch. Algunos elementos que sirven como base del kitsch son: el genio creador, el mal del siglo, la exaltación de sentimientos, el nacionalismo y el irracionalismo.

El kitsch tiene por alimento la exaltación de sentimientos y de emociones.⁵¹ Los sentimientos exaltados se decantan y se convierten en emociones sensibleras, fáciles de transmitir y de entender; el kitsch abusa de las emociones y las encasilla, las estereotipa. Los sentimientos exaltados se hacen redundantes; esto desgasta de tal forma los sentimientos exaltados, que ellos son tomados por emociones pasajeras, fáciles de digerir, son emociones estériles que no llevan a nada más, a ninguna reflexión.

Durante el Romanticismo, los sentimientos y la irracionalidad imperaban por sobre la razón. Se decía que la razón no podía entender los sentimientos humanos. La irracionalidad iba en contra de la modernidad y el progreso. Dado al temor que la modernidad y el progreso daban a las personas comunes, éstas se refugiaban en la irracionalidad, optaban por los sentimientos exaltados y la irracionalidad como escudo protector contra la vertiginosidad en la que se veían envueltos. El kitsch se convirtió en el lugar de paz que el ser humano necesitaba.⁵²

La figura del Genio creador es responsable de que el arte se volviera cada vez más empírico y que poco a poco se fuera creando un sistema de imitación. Tras una obra de arte exitosa, vinieron varias parecidas a ésta y después no sólo eso, sino copias fieles y, finalmente, vinieran las copias alteradas a esta primera obra de arte. El Romanticismo le dio inventiva al artista, haciéndose éste audaz. A partir destreza, habilidad y artificio, se convirtió, con el tiempo, en un artesano. Un ejemplo de esto, puede ser la reproducción de la pintura de *La última cena* de Leonardo Da Vinci hecha de palillos de manera artesanal por presidiarios en una cárcel de México.

El arte de la imitación fue gestado cuando se copiaron obras de arte exitosas o populares y cuando, gracias a la industria, se logró reproducir a

⁵¹ Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*, Tusquets, Barcelona, 1973. pp. 52-53.

⁵² *Op. cit.*, p. 32.

gran escala las obras de arte, en la que es evidente la alteración de las características de las obras de arte originales: tamaño, color, material, haciendo que, con el tiempo, el público las aceptara más fácilmente.⁵³ Las obras de arte reproducidas se convierten en un producto de consumo.

En el mal del siglo, la angustia, la incertidumbre y la búsqueda de refugio contra el terror del mundo exterior, hicieron un ser humano cómodo, amante del estatus y de la belleza en su cotidianidad.⁵⁴ Se crea una relación con los objetos, se los resignifica y fetichiza,⁵⁵ se vuelven decorado, se les consume aceleradamente. Quien los adquiere, se hace amante de éstos cual si fueran arte y se aliena con ellos; los objetos acumulados se hacen una prisión.⁵⁶ Cada casa es un paraíso personal, donde hay un refugio de la realidad entre las convenciones sólidas,⁵⁷ el paraíso personal es el vínculo entre su pasado y el medio⁵⁸ del hombre.

G. LO CURSI

Lo cursi está ligado al kitsch, puesto que éste es la objetivación de lo cursi, es decir, de la pretensión de refinamientos, de sentimientos elevados y de ostentación. Lo cursi en un estado, en tanto que el kitsch se refiere más al objeto que, tanto puede remitir al estado cursi, como al modo kitsch de relación con las cosas, o a la vida misma. Lo cursi está relacionado con el kitsch por utilizar la sensiblería como recurso, de tal modo que el consumidor queda coaccionado, inmovilizado a través de "la gangosidad de la ternura y de la debilitación de lo blandengue."⁵⁹ Gómez de la Serna divide lo cursi en cursi bueno y cursi malo. El cursi bueno es lo sensitivo que no se aprovecha de la ternura, un suspiro por la belleza y la pasión. El cursi malo es estéril, impide la comprensión (racionalización) de la vida, la paraliza. Si se

⁵³ Abraham Moles. *El kitsch. El arte de la felicidad*, p. 46

⁵⁴ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 10

⁵⁵ Gillo Dorfles. *El kitsch. Antología del mal gusto*, Lumen, Barcelona, 1973. pp. 27-34

⁵⁶ Abraham Moles. *op. cit.*, p. 22

⁵⁷ Hermann Broch. p. 11

⁵⁸ Abraham Moles, *idem*.

⁵⁹ Ramón Gómez de la Serna. *Ensayo sobre lo cursi, suprarrealismo, ensayo sobre las mariposas*. p. 26.

contemplan bajo la lupa del cursi bueno, los objetos pueden verse como arte progresivo; en cambio, si se les mira como cursi malo, taponan la vida y la experiencia estética⁶⁰. Lo cursi malo es el estado que más se acerca al kitsch y a su literatura; es redundante y de efecto nocivos.⁶¹ Lu cursi fue adoptado en el siglo XIX para conservar la paz de ese tiempo, como método de evasión ante el vacío y descanso, puesto ha sido lo único que no ha hecho por dar una reflexión, una desconceptualización del mundo.⁶²

La diferencia entre lo cursi y el kitsch es que el cursi se acepta, no vende una mentira, sino que no es una mentira, porque no la es, no disimula, simplemente es. Está para dar alegría,⁶³ para dar protección de la falsedad humana; se basa en lo vivido y no en la inmortalidad,⁶⁴ en aquello que ha sido inventado y es atemporal.

Otra diferencia entre lo cursi y el kitsch es que el kitsch es sentimentalismo y baratura en la colectividad; en cambio lo cursi es íntimo, es el deseo de aspiraciones frustradas.⁶⁵ Lo cursi va de lo interior hacia lo exterior,⁶⁶ en cambio el kitsch va del exterior hacia el interior. El kitsch vende una mentira a quien la desea (y a quien no) y existe a partir de lo que aparenta y lo que es creado por la atemporalidad de la melancolía y la nostalgia del pasado.

En su atemporalidad y necesidad de otro tiempo mejor, la vida se diluye y permanece un culto a lo no vivo, al polvo y los residuos de las memorias y los objetos que las evocan. Podría decirse que cursi es a vida, como kitsch a muerte, porque se encarga de la decadencia de las cosas, de la degradación del hombre y sus valores. Lo cursi da protección y agrado⁶⁷, en tanto que el kitsch es el refugio ante el mundo convulso y su decadencia:

⁶⁰ *Ibidem*, p. 28.

⁶¹ *Ibidem*, p. 30.

⁶² Ramón Gómez de la Serna, *op cit.*, pp. 32-37

⁶³ *Ibidem*, p. 44-45.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 51.

⁶⁵ Noël Valis. *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. A. Machado libros, Madrid, 2010. p. 55.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 111.

⁶⁷ *ilbidem*, p. 261.

embeleza al consumidor con la posibilidad de evadir la muerte, a partir de los efectos kitsch que el consumidor experimenta.

H. EL KITSCH

El kitsch, hijo del Romanticismo, es social, político y artístico, ha dominado las vidas de casi cualquier persona que aspira a la vida cotidiana tranquila y llena de belleza, de fácil alcance y de rápido efecto en el espectador. Es una expresión del estilo de vida de la burguesía.⁶⁸

Eco⁶⁹ define el kitsch en términos del mal gusto, por las técnicas de reiteración del estímulo y por la acumulación de símbolos desgastados, mismos que, en otros tiempos, estaban llenos de significado y que ahora, son meras alegorías, vacías, que ahora adquirieren conceptos nuevos cuando se les une con otras. Estos símbolos vacíos consumidos por un público cual si fueran obras de arte originales son imitaciones de fácil acceso. El kitsch es mentira artística porque su función es reforzar el estímulo sentimental, ser efectista y engañar cual si fuera fruición estética.⁷⁰

El hombre toma un objeto, es afectado por él mediante un acto de disfrute aparentemente estético. Toma como obra de arte el objeto, escapa del aburrimiento, olvida sus problemas, se deja engañar por la fruición o por la sentimentalidad, y finalmente lo abandona, pues ha cumplido su misión y continúa su vida sin haber sido afectado realmente por ésta, ya que lejos del objeto, no hay influencia estética; la experiencia estética no ha trascendido.⁷¹ El kitsch engaña al hombre-kitsch, y no kitsch, y le da una falsa experiencia estética, a través del conocimiento sensitivo de las obras.⁷² Banaliza y oculta los problemas,⁷³ es por eso que fácilmente es aceptado. Ayuda a eludir al hombre de los problemas cotidianos y de las vicisitudes. El hombre es simplemente feliz, no tiene la responsabilidad que el arte impone: no tiene que recibir el mensaje, analizarlo, ni cambiar sus puntos de vista o defender

⁶⁸ Matei Calinescu. Cinco caras de la Modernidad, p. 238.

⁶⁹ Umberto Eco. Apocalípticos e integrados. Fábula. Tusquets. México, 2009.

⁷⁰ Ludwig Giesz. Fenomenología del kitsch, p. 38.

⁷¹ *Op. cit.*, p. 46.

⁷² *Op. cit.*, pp. 12-13.

⁷³ *Op. cit.*, p. 24.

los propios. El hombre común gusta del kitsch porque lo hace feliz sin mucha dificultad y llena los espacios vacíos de su vida cotidiana.

La finalidad del kitsch ha de ser la del efecto. El público masificado aquí encuentra la apariencia de una experiencia privilegiada, mas lo que vive es una representación disfrazada de experiencia estética. La cultura de masas logra su efectismo a través de fórmulas preestablecidas,⁷⁴ que fueron creadas durante el Romanticismo, donde tuvieron éxito y se reprodujeron en masa gracias a la industrialización, y sólo las fórmulas más exitosas fueron reproducidas, como en el Pseudorromanticismo. Las fórmulas preestablecidas que ganaron terreno gracias a la reproducción mecanizada, nacieron de obras de arte exitosas, las cuales gracias a la reproducción en masa perdieron brillo, su aura,⁷⁵ y se convirtieron en objetos de consumo. La masa se apropia de las obras de arte, las exprime y se las apropia y se harán estándares que serán rehechos y reproducidos para la masa, que siempre anhelará poseer el objeto que, antaño, era único.⁷⁶ Las fórmulas son exitosas porque ahora son la distracción de la masa.⁷⁷

El kitsch ha permeado en las culturas de masas gracias a la industria cultural; ha prometido felicidad y ha dado lo que se desea un producto fácil de obtener y asimilar. Este producto no es necesariamente malo, ni bueno, en cuanto a calidad estética, simplemente es agradable a la mirada, es bonito. A las masas no les importa que les den arte que no lo es, o imitaciones del mismo. Los consumidores de la industria cultural, quieren disfrutar al instante, sin ser molestados por la crítica y la reflexión que el arte puede dar.⁷⁸ El kitsch es el arte vulgarizado. El consumidor se ha identificado con la obra a tal punto que se pone en lugar de los personajes, se ha dejado envolver por ella, pero la mira sólo desde su peculiar punto de vista; difícilmente la apreciará como una obra en sí, sobre todo porque los

⁷⁴ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁵ "¿Qué es en suma el aura? Una singular trama de tiempo y espacio: la aparición única de una lejanía, por próxima que ésta pueda hallarse", Walter Benjamin. *Obras. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 326.

⁷⁶ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 327.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 343.

⁷⁸ Theodor Adorno. *Teoría estética. Obra Completa*. Akal. Madrid, 2004, p. 413.

productos de la industria cultural están hechos para ello, para el mero gusto de la cultura de masas.⁷⁹

El kitsch es apariencia de prestigio. La cultura de masas toma prestado de la vanguardia y el arte el éxito, estandariza el éxito y los da al público en forma de kitsch, digerido y fácil de olvidar. Se define como éxito aquí a la buena aceptación que hay tanto de una obra de arte, como de un producto kitsch en el público. Gracias a la buena aceptación, tanto una obra de arte, como su reproducción, su copia abaratada, su parodia y el producto kitsch, siguen siendo apreciados y consumidos por las masas. El éxito que se busca a través del kitsch es el del prestigio o, mejor dicho, de la apariencia de prestigio. A través de imitaciones, de joyería de fantasía, reproducciones de obra de arte, se da la apariencia de estabilidad económica.

La descontextualización de las obras dio paso al kitsch, el cual fue exitoso y se arraigó en la sociedad hasta el presente. Con el kitsch también se satisface la nostalgia, el anhelo de un tiempo pasado donde todo fue mejor, da una fuga a lo idílico de la historia.⁸⁰

1. KITSCH, MASAS Y VANGUARDIA

La industria cultural ha de dictar las fórmulas preestablecidas del consumo del producto kitsch por las masas, toma lo exitoso del arte y lo vuelve moda, echando mano de los impulsos miméticos, el estímulo sensorial, la simulación de sentimientos no existentes y la reducción de la distancia estética del espectador con su objeto, ahora de consumo; esto gracias a la composición pobre, estandarizada e incoherente⁸¹ que la industria cultural ha creado.

En cuanto una obra de arte es exitosa, crea escuela y genera imitaciones; esto mismo pasó con las vanguardias. Tras el éxito de las vanguardias, la cultura de masas tomó los elementos que la hicieron famosa y la utilizó para la popularización de sus mensajes, y así pretendió obtener los mismos frutos del éxito de las vanguardias. El kitsch aquí es algo consumido

⁷⁹ Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 459.

⁸⁰ Hermann Broch. *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. pp. 10-11.

⁸¹ *Ibid.* p. 416.

y desgastado que llega a las masas con un mensaje de debería ser inesperado, pero con el uso no lo es más.⁸² Los movimientos vanguardistas se masificaron con la degradación de sus materiales y la destrucción de sus auras.⁸³ Con el devenir de las vanguardias se fortaleció la masificación del kitsch. Las vanguardias comenzaron a divertir al público, sus mecanismos, como la retórica ofensiva y los gritos apocalípticos, se transformaron en clichés.⁸⁴ Los elementos que el kitsch toma de las vanguardias son los que ésta utilizaba para atacar a los valores de la clase media, los que se convirtieron en entretenimiento para éste e hicieron populares a estos movimientos artísticos.⁸⁵ Las características de la vanguardia que se ajustan a las estética de la muerte del arte, las que tuvieron éxito justo por el divertimento de las masas son: La travesura intelectual iconoclasta, culto de lo poco serio, mistificación, burlas vergonzosas, humor deliberadamente estúpido.⁸⁶ Estas características de las vanguardias originalmente nacieron tanto para tomar distancia con respecto del arte tradicional, como con la vulgaridad del mundo.

La cultura de masas ha tomado un símbolo de un contexto de prestigio y lo ha insertado en el público, ávido de experiencias nuevas, el público ha experimentado el efecto.⁸⁷ De aquí nace un nuevo símbolo, que ha ennoblecido el contexto nuevo en el que ha sido introducido. El kitsch funciona aquí para estimular al público; se ha hecho pasar por arte para pasar desapercibido y tener éxito, pero este supuesto arte se puede desenmascarar cuando se conocen los modelos de donde vino y las características que lo componen.

⁸² Humberto Eco. *Apocalípticos e integrados*, p. 113.

⁸³ Walter Benjamin. *Obras. La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. p. 347.

⁸⁴ Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad*, p. 123.

⁸⁵ *Idem*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁸⁷ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*. p. 121.

2. ELEMENTOS DEL KITSCH

En el consumidor, el estímulo que da el kitsch es el de una sensación de agrado, de placer inmediato, de gusto culposo y hasta de aversión.⁸⁸ Los elementos del kitsch que le confieren éxito ante las masas son: la viscosidad, el sentimentalismo, la creación de sentimientos, el aparente prestigio y la reproducción e imitación de obras de arte. El kitsch tiene viscosidad, que atrapa al espectador y no lo deja salir de él fácilmente,⁸⁹ ya que éste es pasivo ante el disfrute. En éste, el sujeto goza el objeto y queda alguna sensación, como el sentimentalismo, el cual, mayormente, termina en divertimento.⁹⁰ El sentimentalismo,⁹¹ según Ludwig Giesz, es la creación de sentimientos; el sujeto cree estar experimentando un sentimiento cuando en realidad está invadido por el sentimentalismo que le crea el divertimento. Este sentimentalismo es el estímulo del kitsch; donde el kitsch es la creación de sentimientos.⁹² Los sentimientos son creaciones del kitsch, porque no se puede escapar fácilmente del objeto que los provoca; no se desea abandonar ese sentimiento por placentero, por el placer mismo,⁹³ por la avidez de sensaciones.⁹⁴

3. HOMBRE-KITSCH

El que produce y adquiere kitsch es hombre-kitsch.⁹⁵ El hombre-kitsch desea la belleza inmediata, escapar de la realidad a través de las convenciones seguras que el kitsch ha creado para él; sin salir de casa. Él tiene placer y tranquilidad, se acomoda en la belleza que ha creado para sí;⁹⁶ quiere la seguridad ante el mundo exterior a través del lugar que ha creado en su entorno. Ante la ruptura de la promesa de la modernidad, el hombre buscó

⁸⁸ Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*. p. 33.

⁸⁹ *Op. cit.*, p. 56

⁹⁰ *Op. cit.*, p. 37

⁹¹ *Op. cit.*, p. 38

⁹² Theodor Adorno. *Teoría estética*. p. 417.

⁹³ Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*, p. 51.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁹⁶ Celeste Olalquiaga. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. Gustavo Giloi. Barcelona, 2007, p. 136.

refugiarse en un templo creado por sí y para sí mismo. El hombre-kitsch está dispuesto al autoengaño; desea distraerse de la vida cotidiana, de su aburrimiento y no desea ser sacado del engaño.⁹⁷

El hombre desea el prestigio que le supone cierto nivel económico o intelectual, gracias a su ascenso, pretendido o no, en la sociedad. El prestigio se alcanza a través de adquisiciones para presumir comodidad. Los que no tienen posibilidades económicas para obtener la obra de arte auténtica o lo más costoso, no necesariamente arte, se conformarán con imitaciones y copias bien hechas. Para lograr esto, se utilizan características físicas y de disfrute surgidas desde el siglo XIX y utilizadas hasta estos tiempos.

El tiempo libre es un concepto creado por la burguesía. El hombre comenzó a tener horarios establecidos de trabajo y descanso y necesitó rellenar el espacio de descanso con actividades y posesiones materiales. La burguesía emergente se hizo de objetos fetichizados, objetos para las élites que, al poseerlos de cualquier forma, ya sea en original o en su reproducción, les proyectaban *styling*⁹⁸ y status que deseaban alcanzar.

El placer del Hombre-kitsch se regodea en los objetos adquiridos y en el esnobismo del que gusta formar parte. A través de éste se manifiesta el anhelo de ser parte de una clase social superior y a la vez se crea un vida kitsch, dado a que, para ser *snob* se recurre al amontonamiento de objetos y de micro-acontecimientos⁹⁹ que dan como resultado el principio de acumulación y la inadecuación estética. A través del primero de estas consecuencias, tanto los objetos como las vivencias pierden su significado individual y adquieren una nueva significación siendo parte de un nuevo grupo de objetos. Estos conjuntos generan la inadecuación estética y los objetos o vivencias que no tienen ninguna relación entre sí y acumulados en un mismo sitio crean una relación kitsch con el consumidor, su designificación y su resignificación, dada por éste, no es otra cosa que el modo

⁹⁷ Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad*. p. 238.

⁹⁸ Novedad por novedad, estilización de los productos de diseño industrial, estandarización colectiva. Ver: Cf. Gillo Dorfles. *El kitsch. Antología del mal gusto*, p. 32.

⁹⁹ Abraham Moles, *op cit.*, p.. 43.

kitsch de vivir. Se adquiere un objeto o vivencia con el móvil de la nostalgia o la melancolía, se le colecciona, se rememora un episodio del pasado o se crea un recuerdo a través del objeto. Tras el paso del tiempo, el recuerdo o el episodio pierden fuerza en la memoria del consumidor y el objeto adquiere un nuevo significado. Todo este proceso está fuertemente ligado al sentimentalismo y a las emociones del hombre-kitsch, pues él, en primer lugar adquiere y colecciona objetos y vivencias para dignificar sus sentimientos, para mantenerse ligado a sus emociones. Los objetos y vivencias kitsch son el pretexto y a la vez el fin último para que los hombres-kitsch permanezcan ligados tanto a al pasado, como al anhelo de una clase social superior.

4. NOSTALGIA Y MELANCOLÍA

La nostalgia y la melancolía son dos fuerzas del kitsch para que el hombre-kitsch, el burgués que se refugia de la desazón de su vida cotidiana y laboral, busque guarecerse en el pasado, el pasado inmóvil e idílico que les ofrece paz y belleza.

La nostalgia es la reminiscencia de una experiencia vivida; la modernidad lo amenaza, así que el hombre huye de la época, del tiempo presente. El hombre-kitsch huye de la alienación y la industrialización y anhela recuperar el paraíso de forma personal. La nostalgia es temporal, está sujeta a objetos o experiencias dentro del pasado; se congela en una vivencia congelada en el tiempo. De esta manera niega la modernidad y así también el hombre-kitsch, el consumidor burgués, evade su presente.

La melancolía es una vivencia que no necesariamente ocurrió, se sujeta a la sensación de pérdida; alegoriza la experiencia y se retiene el símbolo para acrecentar esta sensación. La melancolía se obsesiona por revivir la pérdida a través de la remembranza. Es estática y atemporal, puesto que está fija en una memoria que no ocurrió en el pasado, sino que está artificialmente creada con la finalidad de continuamente, regodearse en la sensación de pérdida. En el contexto kitsch la melancolía sufre una pérdida simbólica y desea recuperar lo perdido a través de souvenirs, los que, gracias a su fetichización, comienzan a ocupar el lugar de la experiencia y se

convierten en el referente mismo de la melancolía. Los souvenirs y la melancolía se convierten en el emblema moderno de la pérdida.¹⁰⁰

La nostalgia lleva al hombre-kitsch al pasado, uno evocador e idílico, un remanso donde se puede refugiarse del presente perturbador; mientras que la melancolía lo ata a una sensación y al deseo de querer recuperar lo perdido, lo que se encuentra en algún lugar de la memoria, glorificando algo que tal vez nunca aconteció. Para lograr tanto nostalgia como melancolía, el Hombre-Kitsch necesita la *Gemütlichkeit*, la comodidad, en donde el arte es adaptado a la vida cotidiana; de dicha adaptación a la vida cotidiana, a ser funcional dentro de ella, el kitsch trasciende a ser un vicio, una necesidad.¹⁰¹

I. CARACTERÍSTICAS Y LO DISFRUTABLE

El kitsch es convención, y como convención sigue reglas para llegar a su meta: crear efectos y sentimientos con éxito no más allá de la experiencia que se tiene frente al objeto. Moles anota convenciones y características, que son utilizadas como reglas para lograr una obra kitsch (o para desenmascarar una obra que se vende como arte, pero es meramente kitsch).

Para Moles, el kitsch está en los objetos y en la cultura que los ha creado, objetos en donde el hombre está reflejado.¹⁰² El hombre es producto de su cultura, la cual está formada por objetos hechos por el hombre, mismos que están insertados en dicha cultura, la cual es producto y formación del hombre, que al adquirir los objetos que su cultura le ofrece, se convierte en consumidor.

1. RELACIONES CON LOS OBJETOS

El hombre tiene distintas relaciones con los objetos:¹⁰³

- Aprociación del objeto; el derecho de usar y abusar de él.
- Fetichismo del objeto; coleccionismo.
- Inserción del objeto con fin decorativo, dentro de un conjunto.

¹⁰⁰ Celeste Olalquiaga. pp. 59-192.

¹⁰¹ Abraham Moles. p. 29

¹⁰² Abraham Moles. *El kitsch, el arte de la felicidad*. p. 13.

¹⁰³ *Op. cit.*, p. 22.

- Esteticismo del objeto, que insira al amante del arte.
- Alienación, que hace del hombre prisionero por los objetos que habitan con su espacio personal.
- Aceleración consumidora, donde el objeto es visto para un momento preciso.

La alienación es un estado en el cual una realidad se halla fuera de sí (*ausser sich*) en contraposición al ser en sí (*bei sich*).¹⁰⁴ Para Marx, la alienación es la pérdida de la identidad del hombre con lo que hace; es decir, es la pérdida con su trabajo y con el resultado de su trabajo, los objetos, la producción. El hombre se enajena en su trabajo y dicha actividad no la vive como suya, sino como algo externo a él. El hombre intercambia su actividad en el trabajo por dinero. Lo único que le pertenece son sus funciones animales, ya que no forman parte del engranaje del mercado.¹⁰⁵

La relación de los objetos con el hombre hacen del kitsch el vínculo, pues éste se encuentra en los objetos que el hombre mantiene en su medio.¹⁰⁶ La actitud que el hombre tiene con su entorno es meramente fetichista, guarda objetos para recordar, en el mejor de los casos, o para evocar acontecimientos jamás sucedidos, añoranzas de lo mejor en otros tiempos o de lo mejor que debiera ser en el tiempo presente. Dentro de la literatura, la relación del hombre y sus objetos se manifiesta en los temas: el amor, la patria, la religiosidad, la vida cotidiana. En las descripciones los objetos son susceptibles a acumulación o son bellamente presentados. En el discurso narrativo se manifiesta el pensamiento popular, las ideologías políticas y morales.

¹⁰⁴ J. Ferrater Mora. *Diccionario de filosofía*. Ariel. Barcelona, 1994.

¹⁰⁵ Alexis Sossa Rojas. *La alienación en Marx: El cuerpo como dimensión de utilidad*, en *Revista Ciencias Sociales*. Departamento de Ciencias Sociales. Universidad Arturo Prat Iquique, núm. 25. Segundo semestre 2010, pp. 44-45.

¹⁰⁶ Abraham Moles. *El kitsch, el arte de la felicidad*. p. 23.

2. MODOS DE RELACIÓN CON LOS OBJETOS

Abraham Moles también apuntó los modos de relación de los objetos¹⁰⁷ con el hombre:

- El modo ascético, en donde el hombre se retira del mundo y los objetos, elimina su carácter adquisitivo, sentimental, ni social con los objetos.
- El modo hedonista: apego del objeto intenso, sensual, pero provisorio.
- El modo agresivo: el placer de crear y destruir un objeto.
- El modo adquisitivo: tener el poderío de poseer objetos, ya sea guardándolos o exponiéndolos, como el burgués hace.
- El modo surrealista: extrañeza de los objetos, asociación forzada con otros elementos.
- Modo funcionalista o cibernético: los objetos como utensilios, funcionales.¹⁰⁸

Finalmente, el modo kitsch: los objetos son creados con pretextos de lo funcional, se les utiliza en la cotidianidad, se les amontona. Este modo kitsch participa de los modos funcionalista, adquisitivo y estético, altera la funcionalidad y la convierte en decoración, la belleza es reemplazada por placer, próximo al modo hedonista. El modo kitsch tiene consenso social,¹⁰⁹ es decir que tiene gran aceptación entre la gente, se le acepta y entiende de forma similar.

El kitsch es irresistible. Todos caen en el kitsch tarde o temprano, pues ofrece estatus, tranquilidad, confort, y la ilusión de que todo está bien. El kitsch es la aceptación social del placer, del mal gusto, es el contacto íntimo del hombre con las cosas que lo rodean, con las cosas con las que el hombre se ha hecho rodear.¹¹⁰ El kitsch forma parte de los ritos de la vida cotidiana,

¹⁰⁷ Abraham Moles, op. cit., p. 35.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 35-39

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 29.

elemento fundamental para que el hombre se sienta seguro, libre de conflictos sociales.¹¹¹

3. TIPOLOGÍAS DE FORMAS Y OBJETOS

Según Moles, hay una tipología de las formas elementales¹¹² de los objetos kitsch, en donde se encuentran las curvas que marcan contornos, superficies ornamentadas, colores complementarios, materiales disfrazados o sustituidos, distorsión de dimensiones o dimensiones adaptadas al entorno.

Se le da también una tipología a los grupos de objetos, la cual tiene tres criterios: de amontonamiento, los objetos están agrupados en una superficie restringida; de heterogeneidad, los objetos no tienen que ver entre sí; de antifuncionalidad, colecciones variopintas; y de autenticidad kitsch, sedimentación y acumulación de trofeos.

Todas estas características de los objetos kitsch tienen que ver con la relación del hombre con su entorno, lleno de objetos, colecciones, objetos kitsch que, al reunirse, conforman colecciones; *gadgets* y *souvenirs*, que son adquiridos so pretexto de necesitarlos para cumplir una función o para recordar un evento.

4. PRINCIPIOS DEL KITSCH

El kitsch también tiene varios principios: de confort, de comodidad; de mediocridad (la mitad del camino entre la novedad y el arte, la mediocridad es el kitsch como un arte para el sistema de masas);¹¹³ de sinestesia, sentidos atestados, (donde el kitsch es el fin); de acumulación, (reunir trofeos sin planificación); y de inadecuación, (adornos so pretexto de funcionales).

El kitsch ha sido mayormente visual, se le adquiere a través de los ojos, así es como se le desea y obtiene. Sus características tienen que ver con lo sensorial: “de la vista nace el amor”, es decir, el gusto; sin embargo, estas mismas características y las sensaciones que el kitsch provoca en el

¹¹¹ Como por ejemplo, la hora del té o las fiestas de quince años. *Op. cit.*, p. 95.

¹¹² *Op. cit.*, p. 52.

¹¹³ *Op. cit.* p. 76

consumidor, en el espectador, en el hombre común, pueden también trasladarse hacia otro tipo de medio no meramente visual, como lo es la literatura. Esto ocurre debido a la facilidad de ésta para dar a sus lectores sensaciones a través de la visualidad, en las figuras, expresiones y paisajes, así como también por medio de los usos de la lengua edulcorados y estereotipados. Dentro de la literatura también se puede hablar de principios:

- De estereotipo, de extensión de escalas de valores, de personajes moralmente rígidos.
- De repetición, o acumulación de adjetivos, reiteración.
- De obviedad, donde, por ejemplo el mar es ancho o el océano es profundo; es decir, abuso de rimas y metáforas gastadas con temática amorosa-pasional o dolorosa.
- De la inadecuación a la realidad, donde se pretende evadir de la realidad. En la literatura se busca aligerar la angustia del hombre.¹¹⁴

Además de éstas, es posible incluir las que proponen Giesz y Calinescu:

- De los sentimientos extremos¹¹⁵ o sentimentalidad, donde las situaciones límite son decoradas para aligerarlas, o, por el contrario, las situaciones más triviales son aderezadas con exaltamientos para acrecentar la disfrutabilidad.¹¹⁶
- De la inadecuación estética, donde un objeto adquiere otro significado, dado al contexto en que es utilizado o al uso que se le da, por ejemplo, el de mostrar ostentación.¹¹⁷

5. LO DISFRUTABLE

El disfrute, según Giesz,¹¹⁸ es un instante extratemporal y sentimental, sujeto a actos mundanos. El que disfruta se aísla con el objeto. El disfrute pasivo es

¹¹⁴ Abraham Moles, *El kitsch. El arte de la felicidad*. p. 120-126

¹¹⁵ *Idem*

¹¹⁶ Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*, pp. 53-54.

¹¹⁷ Matei Calinescu. *Cinco caras de la Modernidad*, pp. 231-232.

¹¹⁸ Ludwig Giesz, *op. cit.*, p. 38.

el Yo con el objeto. En tanto a la relación con los objetos kitsch, el disfrute va más allá y se convierte en disfrutabilidad o lo disfrutable, pues las reacciones ante el objeto son las más elementales: vergüenza, turbación y asco. No hay distancia con el objeto y el que disfruta, y este último es atrapado por el objeto, aunque momentáneamente, ya que lo que es disfrutable se saborea mientras se extingue, dura mientras el objeto está presente.

La vivencia kitsch¹¹⁹ es la disposición de la conciencia kitsch, la necesidad de la satisfacción inmediata. El disfrute kitsch está compuesto de lo agradable, lo repulsivo, lo asqueroso, lo dulzón y lo agrio.¹²⁰ Estos elementos son inmediatos en la vivencia del que disfruta. Las características estructurales de la vivencia kitsch son: inmanencia del sentimiento, particularidad, aislamiento y falta de distanciamiento.¹²¹

Las características de los productos kitsch son:¹²²

- La sentimentalidad,¹²³ dejarse conmover por las emociones.
- La penetrabilidad, mezcla del disfrute yo-mundo, donde no se quiere abandonar el disfrute kitsch.¹²⁴
- La viscosidad,¹²⁵ fusión del mundo kitsch conmigo, el sujeto queda dominado por el objeto.
- Los estados de ánimo saturados, el kitsch crea estados de ánimo, se estimula al hombre mediante sinestesias.¹²⁶
- El exotismo del kitsch, inclusión de lo idílico en el ambiente familiar con lazos nostálgicos.¹²⁷

6. SEDIMENTACIÓN, ACUMULACIÓN Y SINESTESIA

Los elementos kitsch en la obra literaria se acumulan y forman sedimentación,¹²⁸ son de distinto tipo, pero juntos forman una colección de

¹¹⁹ *Op. cit.*, p. 90.

¹²⁰ *Op. cit.*, p. 50.

¹²¹ *Idem.*

¹²² *Ibid.*, pp. 53-63.

¹²³ *Op. cit.*, p. 91

¹²⁴ *Op. cit.*, p. 92

¹²⁵ *Op. cit.*, p. 89

¹²⁶ *Op. cit.*, pp. 95-96

¹²⁷ Celeste Olalquiaga. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*, p. 96.

emociones, de satisfacciones y de efectos. El principio de acumulación es abarrotamiento de objetos apreciados por la cultura burguesa; se llena el vacío, como si se sufriera de *horror vacui* con elementos distintos, se acumulan las sensaciones, los medios, los efectos hasta llegar a la sinestesia. Tal acumulación de elementos exitosos, antaño del buen gusto, conforman una lectura sobrecargada que se convierte en una lectura fácil y viscosa, con tal pretensión de buen gusto, con tanto afán en mostrar tantos elementos exitosos, que la obra literaria kitsch se convierte en mal gusto.¹²⁹

La sinestesia¹³⁰ como técnica utiliza la sincronización de estructuras vivenciales de diferentes percepciones,¹³¹ es decir, que para lograr sinestesia y estados de ánimo saturados en el receptor se han de echar mano de elementos vivenciales de diversa índole y utilizarlos a un mismo tiempo. Si en un pasaje hay emotividad también debe haber acción rápida y tal vez finalizar con un juicio de valor, o si en otro pasaje hay ironía, igualmente se le ha de añadir hedonismo a los personajes del pasaje y estereotiparlos también. La mezcla de elementos kitsch dentro de pequeños pasajes dentro de la narración da como consecuencia sinestesias y éstas, a su vez, crean los estados de ánimo saturados, los cuales son la disposición ante el mundo, pero una disposición creada artificialmente para el mero disfrute y dicho disfrute se queda en el consumidor-lector como autodisfrute, dejando a éste con un estado de ánimo kitsch.¹³²

J. APLICACIONES DEL KITSCH

Estas características de los objetos y vivencias kitsch, mencionados por Ludwig Giesz y Abraham Moles, serán de mucha utilidad para analizar las manifestaciones dentro de la plástica, la música y la literatura. Con las propiedades anteriores de lo que es kitsch, se podría crear un manual para su estudio. En la música y en la literatura los conceptos de Moles y de Giesz

¹²⁸ *ibidem*, p. 63.

¹²⁹ *ibidem*, p. 73.

¹³⁰ Sinestesia. *Ref.* Unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales como en *soledad sonora* o en *verde chillón*.

¹³¹ Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*. pp. 95-96.

¹³² *Op. cit.*, p. 62.

se pueden aplicar tanto en el estudio como en su realización y su aplicación puede hacer de éstas populares o exitosas. Se puede hacer uso de la sinestesia y de la viscosidad para atrapar al consumidor en el producto kitsch, así como se le puede ofrecer exotismo y *Gemütlichkeit*, la promesa de bienestar, para que el hombre se encuentre más cómodo en el kitsch.

A través de la obviedad, de la reiteración, de la sentimentalidad y de la acumulación de efectos, ya sean musicales o a través de exceso de acumulaciones y adjetivos en la literatura, el hombre queda fácilmente atrapado en el kitsch y lo seguirá consumiendo. Queda prendado, gracias a que el producto kitsch está perfectamente adornado para que el hombre se evada de su realidad. En la literatura los estereotipos y la rigidez moral marcarán los destinos de los personajes. La repetición y reiteración en los adjetivos harán de los paisajes, los más extremo, tanto en belleza, como en fealdad: habrá ostentación. Los sentimientos extremos harán mella en las acciones de los personajes.

Dentro de la literatura lo pre-hecho —es decir, lo sistematizado— ha tenido éxito y se ha vuelto cliché; de igual forma ha pasado en la música. Los temas exitosos se han utilizado hasta el cansancio. Ahora son clichés insertados en la publicidad, en cajas de música, en música de elevador. Aquí está la inadecuación estética, donde se hace uso de algo que antaño formó parte de los círculos más instruidos y ahora se ha distorsionado para ser parte de un producto de consumo.

K. MEDIOS MASIVOS Y MODERNIDAD

Las colecciones del siglo XIX fueron producto de la producción en masa y la mecanización de la cultura industrial. Las colecciones de objetos tuvieron éxito porque adquirieron significado en los universos personales de quienes las cultivaron, algunos de estos objetos llegaron a tener un valor sentimental para sus poseedores.¹³³

Según Celeste Olalquiaga, hay dos tipos de kitsch: el nostálgico y el melancólico. El kitsch nostálgico se basa en la experiencia y es el anhelo del

¹³³ Celeste Olalquiaga. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. p. 17

pasado. Es temporal y evade la época que se está viviendo a través de las reminiscencias del pasado.¹³⁴ El kitsch melancólico se basa en la emoción y en la intensidad del momento. Es atemporal y tiene obsesión por revivir la pérdida a través de una remembranza.¹³⁵

Con el sentido de pérdida que vino de la modernidad y la necesidad de refugio del hombre, se saturó de objetos para intentar expresar su pesar. Estos objetos coleccionados y acumulados tienden a ser kitsch, puesto que dan la ilusión de plenitud y representan el deseo de inmortalidad; una inmortalidad artificial, hecha por el hombre. Esto se cumple siempre y cuando los objetos acumulados cumplan las características y funciones propias del kitsch.

El kitsch es el facilitador de emociones y creador de sentimientos; es efectivo y fugaz. Ha sido tan exitoso porque hay consenso social para su vivencia, además de dar apariencia de estatus con poco esfuerzo. Se le crea con afán decorativo, para llenar espacios vacíos y dar consuelo ante la inseguridad del mundo exterior.

La cultura de masas ha creado sus propias convenciones, mismas que llegaron a ella a través del arte o incluso de los mismos consumidores. Para que sean utilizadas por la cultura de masas, debieron haber sido populares, con ello, se las explota y vende a un público ávido de novedades. Estas convenciones no son más que clichés, los favoritos, consumidos con culpa o descaro, del hombre-kitsch. De esta forma, el kitsch es aquí, un canon a seguir.

Quien se deje atrapar por la viscosidad del kitsch, debe tener la disposición ante el autoengaño. El hombre-kitsch,¹³⁶ es aquel que consume y disfruta el kitsch, el que acepta el autoengaño y permite que el kitsch entre a su vida, sin ponerlo en tela de juicio; simplemente experimenta lo que el kitsch le ofrece de buena gana.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 57

¹³⁵ *Ibidem*, p. 58

¹³⁶ Hermann Broch. *Kitsch, Vanguardia y el Arte por el Arte*, p. 15

Tanto los amantes del kitsch que lo adquieren sabiendo lo que es, como los que adquieren el kitsch disfrutándolo como si no lo fuera, como si fuera arte auténtico, son atrapados, embelesados. La diferencia entre estos dos grupos de personas estaría en el motivo de por qué adquieren el kitsch. Los primeros lo hacen los porque les gustan y porque también desean la ironía y la parodia que dichos productos les evocan.¹³⁷ Los segundos toman el kitsch como les llega, lo adquieren porque les parece bello y es efectivo para la búsqueda de belleza y la tranquilidad inmediatas. Dentro de este grupo se encuentran los lectores de la literatura kitsch, aquella que busca ser literatura seria; sin embargo, falla, sin saberlo, en su objetivo. Termina siendo, por sus características de inadecuación, viscosidad, sinestesia, estados de ánimos alterados, acumulación de calificativos, uso reiterado de rimas y figuras retóricas, obviedad, personajes con moral rígida, estereotipos, entre otros, literatura kitsch.

El lector de esta literatura busca, por igual, una historia fácil y bella, sin más pretensión que la de pasar un buen rato; busca una literatura en la cual se pueda identificar fácilmente. Por fortuna, hay una para este tipo de lector; la literatura llena de intención, con ánimos de agradarle y dejar el buen rato anhelado.

El kitsch de culto¹³⁸ es aquel que utiliza la ironía; retoma los elementos de la cultura popular y los inserta para crear el efecto del kitsch. Hace uso de

¹³⁷ Lidia Santos. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, p. 27

¹³⁸ El kitsch de culto es aquel que se ha tomado de la cultura popular y los *mass media* y se le ha dado relevancia dentro de los círculos de coleccionistas, fanáticos de memorabilia y estudiosos de la cultura pop. Se han hecho de culto, principalmente, aquellos productos y manifestaciones de mitad del siglo veinte que han ganado popularidad gracias a la facilidad en su recepción, la viscosidad, la sinestesia, etc. Estos productos y manifestaciones, dado a su popularización, fueron denostados por altas esferas académicas y culturales, quedando casi en el olvido, hasta que dichos grupos fanáticos de la nostalgia, los resignificaron y ensalzaron, hasta el hecho de buscarlos y colocarlos en un nuevo nicho, lejano a la denostación que otros les dieran, desde donde se le admira por los momentos históricos y nostálgicos que ellos implican. El kitsch de culto, en su resignificación puede dejar de ser kitsch en sí, puesto que en el proceso pierde la baratura, tanto económica como de manufactura, y se lo acepta con una conciencia nueva, la de ser un objeto que representó a una masa que muy probablemente ya no exista.

la parodia y del cliché. Es el mal gusto reivindicado.¹³⁹ En esta reivindicación, el kitsch se convierte o vuelve a ser arte, debido a las parodias de sí mismo e ironías en las que toma parte. El hombre-kitsch goza del kitsch que produce y que le ofrece la cultura de masas, no importando el precio por adquirirlo,¹⁴⁰ no importando si éste es económico o realmente elevado.

El kitsch es lo que no es: pretende ser arte, pero es imitación o desea ser arte y se queda en el lugar cómodo de la apariencia, donde todo es fácil, exaltado, convencional y cliché. El kitsch se goza por la inmediatez con la que llega la sentimentalidad y con la rapidez con la que ésta se va; habita en los microuniversos y también se mueve a través de la sociedad. El consenso social hace que el kitsch entre y salga de casa sin hacer controversias. Para la sociedad, el kitsch es el lugar, el momento, el producto que la hace sentir satisfacción inmediata, el que la hace olvidar los problemas. La sociedad lo acepta por la fácil estimulación que le otorga.

El kitsch también tiene aceptación, dado a su uso político. Los gobiernos han manifestado su ideología de diversas formas y una de ellas ha sido a través del éste; con él se ha logrado llegar al gusto de las masas fácilmente y éstas, por ser kitsch, o han aceptado como parte de ellas. El kitsch es facilitador de felicidad, de esta manera complace y calma a la sociedad.

¹³⁹ *Op. Cit.*, Lidia Santos. Nota al pie de página 5, 13.

¹⁴⁰ Hermann Broch. *Kitsch. Vanguardia y el arte por el arte*, p. 15

II. KITSCH Y LITERATURA

El kitsch es el mal gusto, la baratura, el autoengaño, el dar *gato por liebre*, el pseudo arte. Entre las esferas académicas se lo vilipendia; sin embargo, hay una amplia aceptación dentro de un gran público. El kitsch es lo irresistiblemente feo. La persona que lo acepte encuentra un refugio efectivo contra la realidad convulsa.

El kitsch se halla en diferentes manifestaciones artísticas: la música, el arte plástico y la literatura. La literatura, cuando es kitsch, es sumamente exitosa y un medio efectivo para proporcionar el refugio anhelado, la evasión a la vida diaria y el descanso ante la alienación del trabajo.

Caridad Bravo Adams y Luis Spota tuvieron éxito dentro de sus carreras tanto literarias como cinematográficas. Sus obras fueron objeto de adaptaciones. En el caso de Caridad Bravo Adams, ella misma se encargó de hacer las adaptaciones cinematográficas y televisivas de sus novelas. En el caso de Luis Spota, sus creaciones literarias fueron adaptadas posteriormente; sin embargo, él incursionó directamente como guionista y director en diversas películas.

El éxito de ambos se debió a su estilo simple y cercano a la gente, a la fácil comprensión de sus propuestas y al efecto agradable que causaban.

Además, el de Luis Spota se debió a su acercamiento a las esferas del poder de la época. Sabía de qué hablar y cómo hacerlo, cómo agradar a las grandes masas sin agraviar a las clases gobernantes. Spota supo *poner el dedo en la llaga* sin lastimar a nadie, aunque esto le costó el desprecio de sus contemporáneos, quienes lo consideraron un autor tibio y de estilo débil.

No así es el caso de Caridad Bravo Adams, cuyo éxito se debió al hecho de que escribía para entretener al público, sin importar agraviar a las

buenas conciencias. Buscaba hacer historias que agradaran y llenaran la vida de quienes leyeran sus obras plenas de pasión y alegría. Varias de las novelas de Caridad Bravo Adams se adaptaron como telenovelas en tiempos recientes, como *Corazón salvaje*, que tuvo un gran éxito entre el público,¹⁴¹ adaptándose más de tres veces a la televisión.

A. EL USO DEL KITSCH COMO RECURSO EN LA LITERATURA

El éxito literario no siempre implica literatura de calidad y en esto estriba la literatura kitsch, a la cual se le puede juzgar tanto temáticamente, en valores y elementos kitsch, como en cuanto a su calidad. El que la literatura sea kitsch, no necesariamente implica que esta sea un producto literario malo, falta de un buen argumento, de desarrollo cabal de la historia, de tener un débil nudo y personajes acartonados. También hay literatura kitsch de buena calidad, con argumentos bien desarrollados, tensiones y nudos y profundidad en los argumentos, no sin dejar atrás los estereotipos y los valores del kitsch, como la melancolía y la nostalgia, los cuales se pueden desarrollar dentro de una trama o dentro de la psique de un personaje. Los estereotipos pueden ser utilizados dentro de una literatura kitsch buena como puntos de referencia para el lector, haciendo interesante una narrativa *pop* o de cultura de masas.

Este es el caso en las novelas de Élmer Mendoza, quien utiliza el kitsch como un recurso dentro de la narrativa. El kitsch se incluye en los elementos de la *mass media*, puesto que es su elemento de éxito literario y comercial. Al proporcionar esto a los productos del *mass media* y de la industria cultural, el kitsch tiene un espacio especial y aceptación fácil del consumidor.

¹⁴¹ *Corazón Salvaje*. se publicó en 1957 como trilogía, adaptada de la película original de 1956, producción de la Compañía Cinematográfica Mexicana. En 1966, salió al aire una telenovela de 62 episodios producida por Telesistema mexicano. En 1968, Clasa Films produjo una nueva versión fílmica de *Corazón Ssalvaje*. En 1977, Televisa emitió una telenovela de 168 episodios. Nuevamente, en 1993, Televisa produjo una telenovela de 160 episodios. La última telenovela de *Corazón Salvaje* de Televisa fue emitida en 2009.

El kitsch está construido por diferentes elementos solidificados en la mente del consumidor con base en repetición y acumulación. Estos elementos están conformados también en la industria cultural y de entretenimiento, es por ello que se puede echar mano de ellos con la finalidad de asegurar el éxito en la obra literaria, para acercar al lector a ésta o para construir un ambiente dentro de la narración.

Dentro de la literatura mexicana actual se pueden encontrar varios ejemplos de uso de narrativa kitsch para la construcción de las obras literarias. Uno es el caso de las novelas de Elmer Mendoza, donde se hace uso de los elementos kitsch para la construcción de los personajes, del espacio tiempo en el que están inmersos y en el que se desarrolla la acción. El kitsch en las novelas de Elmer Mendoza es un decorado importante, sin él, la narrativa no se llevaría a cabo. Los elementos kitsch están dentro del espacio-tiempo narrativo.

En el caso de *La amante de Janis Joplin*, la acción se desarrolla en la Sinaloa en la década de los setenta, con un protagonista-héroe idiota, ayudado por su parte reencarnable, y un antagonista-villano persecuidor incansable judicial. El tiempo-espacio está construido por elementos fijados con base en los medios de comunicación y la clase social burguesa en la vida cotidiana de esa década del siglo XX. El protagonista aspira a tener una vida mejor, fuera de su pueblo natal, pero se mete en dificultades gracias a su parte reencarnable. Huye de su pueblo natal por haber matado de una pedrada al hijo de una familia importante de su pueblo en Sinaloa. Comienza su viaje y se encuentra con varios personajes de la cultura *pop*, como Janis Joplin, con quien tiene un sólo encuentro sexual, el cual le imprime un enamoramiento irracional. Huye de su destino, hasta que éste lo alcanza en forma de un helicóptero sobre el océano Pacífico a manos de su persecuidor judicial, quien lo acusa de ser guerrillero.

El héroe David Valenzuela alcanza su destino final en un giro inesperado: se lanza hacia el mar, cometiendo suicidio y vengándose, así, por partida doble, tanto del judicial persecutor, como de su parte reencarnable, quien le ha dicho que no será admitida en el cielo si muere por decisión propia.

El kitsch también es visto en los parlamentos de los protagonistas, quienes utilizan vocablos de la vida cotidiana y frases como "nada pecadito" para expresarse. Gracias a estas frases, se logra insertar la acción en el tiempo-espacio que le interesa al autor, gracias a las referencias de la cultura de masas, las marcas, los equipos de beisbol, los nombres de canciones y los grupos que las interpretan.

En las novelas de Elena Poniatowska se utiliza el kitsch como un elemento cursi en sus personajes y en su espacio narrativo. Narra desde arriba, desde las clases sociales altas y hace uso de elementos de la cultura popular para crear el espacio-tiempo y la psicología de los personajes. En *La flor de lis*, la protagonista es una muchacha diletante y soñadora, que se la pasa en imaginerías infantiles, no piensa en otra cosa que en sí misma y en su pequeño mundo familiar. No hay aspiración a una clase social acomodada, porque ya lo está y no lo nota. La vida fea está afuera, lejos de casa, situación que se confirma cuando la protagonista, Mariana, va a Xochimilco con la sirvienta de la casa. La trama se complica con la presencia del padre Teufel, quien inquieta las buenas conciencias de los habitantes de la casa. Este personaje es el ejecutor del cambio y quien inicia el desequilibrio del inicio de la trama, el que provoca un cambio en la psicología de los personajes, sin conseguirlo cabalmente al final. Los elementos kitsch, más bien cursis, son los que los rescatan. Lo cursi está sumamente ligado al espacio-tiempo y la psicología de los personajes, es lo que los ata al contexto social en el que se desenvuelven y lo que, a la vez, no los deja actuar más allá de sus posibilidades, hace a la experiencia estética inadecuada¹⁴² y a la vez deja en la ensoñación a los personajes, sobre todo el de Mariana, haciendo que niegue su presente y se refugie en la nostalgia del pasado.¹⁴³ El personaje de Mariana cambia, sin embargo, abre los ojos ante la maldad y la bondad, mas no pierde del todo su inocencia ni su ser *chapucera*.

La novela termina con la expulsión del mal, de quien desea arrebatarse el *statu quo* de la familia, despertar su conciencia y hacerlos mirar hacia

¹⁴² Noël Valis, *op cit.*, p. 142

¹⁴³ *Ibidem*, p. 124

afuera de la casa, mostrarles que no todo es catolicismo exacerbado ni caridad cristiana, que no todo lo que está en las escrituras se debe llevar al pie de la letra. La moral cristiana gana: hace que la madre de Mariana reaccione y aleje al sacerdote de la familia. La psicología de los personajes no cambia, al desaparecer Teufel, todo vuelve a la normalidad, salvo la protagonista, Mariana, quien ahora permanece en la cursi melancolía de saber que no es ni será dueña de sí.

El kitsch es utilizado en las novelas de Poniatowka como recurso espacio-temporal, para sentar que las acciones se llevan a cabo en México y que, quienes las realizan son personajes de la esfera alta de la sociedad, sin más ambición que mantener su *statu quo* o vivir la vida que les tocó, pero sin el peligro de caer en la desgracia de perderlo todo y dejar de formar parte de la *socialité* mexicana. El kitsch se encuentra en la forma de vivir y de pensar de los personajes; los que no son como ellos prácticamente no existen o son servidumbre que vive para ellos; los que se atreven a quererles arrebatarse la *Gemütlichkeit* deben ser erradicados de su existencia.

El kitsch se utiliza en la literatura mexicana como un elemento contextualizador y psicológico. Tanto Élmer Mendoza como Elena Poniatowska hacen uso de él, aunque ambos lo utilicen de distinta manera.

Mendoza emplea el kitsch como elemento heterogéneo, hace un *collage* con él y lo coloca, tanto dentro del decorado, como de la psicología del personaje, pero sin hacer mella en él. El kitsch es simplemente parte de la vida del personaje, no lo construye, ni lo rescata; está dentro de él, como lo está dentro del espacio de la acción, en el caso ya tratado, Sinaloa. Sin el kitsch, esta entidad mexicana no podría entenderse como tal, no tendría el color de la región. Los elementos de la cultura de masas, del *mass media* y en el lenguaje, también aderezan de manera kitsch el espacio-tiempo de Sinaloa.

Poniatowska utiliza el kitsch como elemento homogeneizador, todo lo que no pertenezca a éste, al cursi malo, no puede coexistir en el universo rosa creado por los personajes y su entorno social. Sin el kitsch, los personajes no serían ellos mismos, no actuarían en consecuencia de su

clase social. De igual manera el espacio de la acción, la casa de Mariana, en la Ciudad de México, no se le entendería como tal: una casa de familia no sólo acomodada, sino aristócrata, fiel a la religión y las buenas costumbres. El kitsch aporta a la descripción de la psique de la familia y a la visión que ellos tienen del país que habitan: "...México es un inmenso jardín por cultivar. Lo único malo es la raza."¹⁴⁴

El kitsch está inserto en la literatura mexicana como un elemento importante. Tal parece que sin él no se pueden explicar los fenómenos sociales, la psicología ni el espacio-tiempo de la narración. El kitsch contribuye tanto en el lenguaje como en la idiosincrasia del personaje y a través de él se puede colocar al lector tanto en una historia llena de estereotipos, como en una historia estereotipada. Es aquí donde estriba la diferencia entre la literatura kitsch mala y la literatura kitsch buena, que en realidad es literatura con kitsch.

La literatura kitsch tiende a ser mala literatura, predecible, estereotipada del todo, con narrativa efectista y llena de sentimentalismos para atrapar al lector en ella. Esta podría ser la literatura kitsch mala. La literatura con kitsch está basada en una estructura fija, dicha estructura le da solidez, pues está basada en patrones. Es efectista, sentimental y con clichés. Estas, y otras características, le dan solidez a la narración kitsch, pues mantiene sujeta la trama y exime de sorpresas al lector. Los sentimentalismos y cursilerías están ubicados en ciertos personajes, también en las acciones y se le da al lector cabida para la reflexión del texto, en tanto éste logre ubicar las estructuras y pueda discernir entre lo pre-hecho y lo novedoso que puede aportar la lectura a su vida. Esta sería la literatura kitsch buena.

Sin embargo, literatura kitsch o literatura con kitsch, tal parece que dentro de la narrativa mexicana es muy difícil salir del kitsch, puesto que el mexicano tiende a ser un hombre-kitsch, consume, crea, vive en el kitsch o, en menor medida, es un hombre cursi, que acepta el sentimentalismo y se lo

¹⁴⁴ Elena Poniatowka. *La " flor de lis"*. Era. México, 2006. p. 107

apropia. Es atrapado por los elementos exitosos de la *mass media* que han llegado a él gracias al kitsch. Entre los luchadores, los sensacionales y los recuerdos de bodas y quince años. ¿Qué lector mexicano no se regodea en un texto lleno de referentes de su entorno actual

La literatura kitsch pretende producir belleza. El kitsch es un subproducto del arte y no se le puede erradicar. A través de su estilo recargado, de las estructuras efectistas, de la satisfacción instantánea y del lenguaje cultista, pretende llegar a, si no a lo bello, cierto grado de belleza, de agrado. Embelesa al lector y no lo suelta, gracias a su viscosidad, hasta el final de la narración. La literatura kitsch tiene frases clave y lugares comunes, con los cuales el lector se puede identificar fácilmente y, gracias a ello, puede evadirse de la realidad y vivir otras realidades sin necesidad de hondas reflexiones.

Debido a la evasión de la realidad que hace el lector con la literatura kitsch, éste niega su mundo; se entrega al olvido de sí mismo y al autoengaño. El lector, al estar inmerso en la lectura kitsch, hecha sólo de agrado y belleza, y carecer ésta de reflexión, niega los conflictos del presente, reinventa la historia y cree, porque lo desea, fervientemente en el engaño.

La literatura kitsch es una herramienta del autoengaño, donde se evade la realidad y se le suplanta con otra más bella y agradable, aquella que crea la ensoñación de las historias, que forma experiencias y sensaciones y a través de ellas se encubre el entorno, produciendo uno nuevo, más bello y protector. Ante la realidad angustiosa, más vale una lectura efectista para olvidar los *tragos amargos* e inventar una realidad nueva, más brillante, emotiva, entretenida y con problemas que, sabemos, se resolverán al final.

El éxito de la literatura kitsch, además de proporcionar placeres instantáneos, estriba en la cercanía con el público lector. El estilo de este tipo de literatura es cercano al habla coloquial, a pesar de las frases cultistas, forzadas o no, con el afán de ser elegantes. Esta cercanía con el lenguaje hace sentir al lector familiarizado íntimamente con lo que está leyendo. Una lectura familiar y accesible sumada a los elementos de éxito del kitsch, hacen

de la literatura kitsch un subgénero necesario, como necesario sería, por ello, un mejor manejo del kitsch en el estilo literario, aunque, dada la naturaleza del kitsch es difícil utilizarlo de manera sabia y razonada para hacer una obra literaria.

III ANÁLISIS DE LAS NOVELAS DE CARIDAD BRAVO ADAMS Y LUIS SPOTA A PARTIR DEL KITSCH.

A. CARIDAD BRAVO ADAMS

La escritora popular, de lectura fácil y de agrado para grandes públicos.

Se analiza primero la novela *La intrusa* y después *La desconocida* por su fecha de publicación.

1. LA INTRUSA

La intrusa (Gabriela) está editada por editorial Constancia, en los años 1953, 1957, 1958, 1960, 1961, 1970, 1971; la primera adaptación cinematográfica fue en 1954, y su adaptación a telenovela, en 1964.

La intrusa fue editada por Diana, en 1957 y 1979, y su adaptación a telenovela con el nombre de *Pasión gitana* es del año 1968.

a. Personajes

Los tipos de personajes para este análisis serán:

Héroe o heroína: a quien le afecta la historia, el actuante principal de la narración y sobre el que recaen las desgracias y la felicidad. Sufrir las persecuciones e injusticias del villano.¹⁴⁵

Villano: quien impide a toda costa el éxito del héroe, es quien actúa en pos de su satisfacción propia. Actúa por ambición, venganza, despecho, etcétera.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Jean-Marie Thomasseau, *El melodrama*. FCE. México, 1989, p. 45.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 44

El ayudante/mediador: personaje que llega a la narración para la resolución del conflicto.¹⁴⁷

En la novela *La intrusa* se encuentran los siguientes personajes principales:

Gabriela: heroína. Todas las acciones de la obra inciden en ella.

Raúl: héroe. Las acciones de la obra y de la heroína recaen sobre él.

Tania: villana. Entorpece la felicidad entre los protagonistas.

Rosaura: ayudante/mediadora. Ayuda al personaje en sus ejecuciones durante la novela; gracias a ella se resuelve el conflicto.

b. Relación entre los personajes principales

La relación es el vínculo que existen entre los personajes para el movimiento de la trama. Los personajes son los agentes de la narración, quienes mueven la secuencia de las acciones.¹⁴⁸ En ellos recaen los actos, así como las ejecuciones. La narración se mueve a través de los personajes y de las relaciones entre ellos. Sin dichos lazos, no se llevaría a cabo ninguna trama.

La descripción del tipo de relaciones que hay entre los personajes es el siguiente:

PERSONAJE	TIPO DE RELACIÓN	PERSONAJE	CAUSA
Gabriela	Amor	Raúl	
Raúl	Amor	Gabriel	
Tania	Amor no correspondido	Raúl	Tania está casada con el hermano de Raúl

¹⁴⁷ Roland Barthes. "Introducción al análisis estructural de los relatos" en: Barthes, Roland y A. J. Greimas *et al.*, *Análisis estructural del relato*, 7a ed. La red de Jonás. Premia. México, 1990. p. 23.

Acoto el término de ayudante/mediador, dado que la categoría de Greimas de ayudante no engloba todo lo necesario para este análisis, ya que el ayudante se encuentra durante toda la narración, mientras que el mediador es el ayudante que aparece en la narración sólo para resolver el conflicto.

¹⁴⁸ *Ibid.*

Tania	Odio	Gabriela	Gabriela obtiene el amor de Raúl.
Tania	Ataque	Gabriela	Tania ataca en repetidas ocasiones a Gabriela. Hasta que desaparece
Rosaura	Amistad	Raúl	Se enamora de Raúl, pero decide ayudarlo a encontrar a Gabriela.
Rosaura	Amistad	Raúl	Gracias a las acciones de Tania, Gabriela reaparece en la vida de Raúl.

La relación de Gabriela y Raúl es de reciprocidad, dado a su relación amorosa, mientras que la relación de Tania y Gabriela es de oposición, pues Tania intenta impedir el vínculo entre Gabriela y Raúl. La relación de Rosaura y Raúl es de colaboración, puesto que le ayuda a recuperar el amor de Gabriela.

c. Relación de los personajes en secuencias

SECUENCIA 1:

Gabriela ama inesperadamente a Raúl. Raúl ama sorpresivamente a Gabriela. Tania ama apasionadamente a Raúl. Raúl siente condescendencia por Tania. Tania repudia a Gabriela por ser arribista, mientras que Gabriela siente animadversión por Tania, puesto que la humillaba en el Colegio.

SECUENCIA 2:

Gabriela ama sinceramente a Raúl. Raúl ama apasionadamente a Gabriela. Tania siente despecho por Raúl, dada a la relación descubierta con Gabriela, lo cual hace que sienta desprecio por Gabriela. Tania intriga contra Gabriela, puesto que no ha logrado separar a Raúl y a Gabriela. Gabriela acepta los

regalos y relaciones de la familia de Raúl. Tania atenta contra la vida de Gabriela, mientras que Gabriela confía en Tania.

SECUENCIA 3:

Raúl ama a Gabriela devotamente. Gabriela ama a Raúl agradecidamente. Tania intriga contra Gabriela, ya que no murió en el accidente a caballo y se mantiene cerca de la pareja. Gabriela confía en Tania.

SECUENCIA 4:

Gabriela ama con culpa a Raúl. Raúl ama ciegamente a Gabriela. Tania intriga contra Gabriela: convence a Gabriela de que es una carga y logra que se aleje de Raúl. Gabriela cree ciegamente en Tania y huye de Raúl.

SECUENCIA 5:

Raúl ama desesperadamente a Gabriela. La busca infructuosamente. Gabriela ama con culpa a Raúl. Se esconde de él. Rosaura, nueva amiga de Raúl, ama a Raúl en secreto y sinceramente, decide ayudarlo con Gabriela. Raúl siente simpatía por Rosaura. Tania desprecia a Rosaura por su cercanía con Raúl y atenta contra su vida. Rosaura es víctima de Tania.

SECUENCIA 6:

Raúl ama sinceramente a Gabriela. Gabriela ama sinceramente a Raúl. Tania desprecia a Raúl. Raúl rechaza a Tania al descubrir que ella envenenó a Rosaura. Gabriela regresa y desenmascara a Tania. Tania es repudiada y rechazada; se la castiga con su propio veneno. Gabriela regresa a Raúl, tras resolverse la injusticia. Raúl recibe amorosamente a Gabriela, mientras que ella vuelve a caminar de nuevo.

d. Motores de los personajes

El amor es el motor que hace que los protagonistas actúen: Raúl seduce a Gabriela. Gabriela se enamora de Raúl. Viven un noviazgo. Raúl reta a la sociedad aristocrática y la presenta como su novia. Se comprometen. Raúl cuida a Gabriela tras su accidente. Gabriela se separa de Raúl para no causarle pena. Raúl la busca. Gabriela regresa de su retiro para salvar a la

inocente Rosaura y combatir las injusticias. Se descubre el engaño. Gabriela y Raúl se reúnen.

El amor es el motor de Rosaura: Rosaura conoce a Raúl. Se enamora de él. Sabe que no es correspondida, pero lo ayudará. Rosaura pone un anuncio en el periódico para encontrar a Gabriela. Es víctima de Tania. La injusticia hace que Gabriela entre en acción. Se descubre el engaño. Gabriela y Raúl quedan juntos.

Otro motor en la novela es el desamor: Tania actúa por desamor. Su posición le impide recibir el amor de Raúl. Tania se ha casado con el hermano de Raúl, Ernesto, para estar a su lado. Se entera de la relación de Raúl y Gabriela y siente celos. Organiza una fiesta aristocrática e invita a Gabriela sin que ella sepa que Raúl es noble. Se acerca a Gabriela para alejar a Raúl. Provoca que se desbarranque en el caballo. Evita que Gabriela y Raúl estén a solas. Intriga en contra de Gabriela con la familia. Entera a Gabriela de que quedará inválida y será un estorbo para Raúl. La ayuda a escapar del castillo. Envenena a Rosaura. Se descubre el engaño. Tania muere envenenada por sí misma.

e. Personajes secundarios o de sustitución

Los personajes secundarios o de sustitución son las variaciones de los caracteres principales; es decir, son quienes ayudan en la acción a los personajes principales.¹⁴⁹ Dentro de los personajes secundarios están los que ayudan a las acciones de los héroes y los que ayudan a las acciones de los villanos.

Los personajes secundarios, agentes de los héroes, son:

- Ernesto Gómez Da Fonseca, hermano de Raúl y esposo de Tania.
- Juan, duque de Ayamonte, tío de Raúl y Ernesto.
- Francisco Salvaterra, amigo de Raúl y enamorado de Gabriela.

¹⁴⁹ Umberto Eco. "James Bond: Una combinatoria narrativa" en: Barthes, Roland, A.J. Greimas., *et. al.*, *Análisis estructural del relato*. 7a ed. La red de Jonás. Premia. México, 1990.

- Doctor Soares, cirujano y médico reconocido.
- Los personajes secundarios, agentes de la villana son:
- Rita Sampaio de Botello, tía de Tania.
- Genaro, chofer del castillo.

f. Sucesión de movimientos de la novela

- A. Gabriela regresa a su pueblo natal y conoce a Raúl.
- B. Raúl se enamora de Gabriela.
- C. Raúl enamora a Gabriela.
- D. Tania se da cuenta del enamoramiento de Raúl y Gabriela.
- E. Tania trata de humillar a Gabriela en una fiesta de palacio.
- F. Raúl salva la situación. Le dice la verdad a Gabriela sobre su origen noble y le declara su amor.
- G. Gabriela y Raúl gozan el noviazgo.
- H. Gabriela y Raúl sortean las ardidés de Tania.
- I. Raúl es separado de Gabriela.
- J. Tania sale con Gabriela a montar. Gabriela no sabe montar.
- K. Tania provoca que Gabriela se desbarranque a caballo.
- L. Las piernas de Gabriela se rompen. Peligra su vida.
- M. El doctor Soares la interviene con éxito.
- N. Raúl cuida de Gabriela.
- O. Tania le dice a Gabriela que quedará inválida, será un estorbo y que Raúl tiene deudas.
- P. Gabriela decide huir de Raúl.
- Q. Tania la ayuda a escapar del castillo.
- R. Raúl promete buscarla.
- S. Rosaura aparece en escena. Se enamora de Raúl.
- T. Rosaura se convierte en confidente de Raúl.
- U. Rosaura promete ayudar a Raúl para encontrar a Gabriela.
- V. Tania, celosa de Rosaura, la envenena.
- W. Gabriela se entera de la injusticia y regresa al castillo.
- X. Tania es desenmascarada y obligada a beber su propio veneno.
- Y. Gabriela se entera que no hubo romance entre Rosaura y Raúl.

Z. Gabriela logra ponerse en pie y llora de felicidad al lado de Raúl. Quedan juntos.

Eco plantea secuencias indirectas, las cuales son las que enriquecen la aventura, sin alterar los movimientos de la novela;¹⁵⁰ sin embargo, en *La intrusa* no aparecen secuencias indirectas. Los movimientos de la novela suceden uno tras otro, sin descanso y casi sin temporalidad.

g. La trama

Gabriela y Raúl se encuentran tras su regreso. Se enamoran y deciden quedarse juntos, apesar de sus diferencias sociales. Tania, siempre enamorada de Raúl y manipulando a todos, hace todo por impedirlo; sin embargo al final triunfa la verdad y el amor.

La trama en *La intrusa* es simple. Las acciones van una tras otra. No hay una trama secundaria. Los verdaderos actores en la novela son los protagonistas: Gabriela y Raúl, además de la villana, Tania, y el mediador, Rosaura, quien actúa como catalizador y será quien de pie a la resolución del nudo.

La trama se apoya en las acciones de los personajes principales, en el efectismo de éstas. Es aderezada por los elementos del kitsch con el objetivo de embellecer y dar realce a la novela. El estilo kitsch es el que viste las acciones y aporta en ellas sentimentalidades, emotividades y pasiones.

La intrusa no es kitsch sólo en el estilo, sino en su estructura, ya que sigue al pie de la letra la del melodrama, donde el mal es derrotado, las relaciones entre los personajes son claras, los lugares son lejanos al lector; sin embargo, evita profundizar en el conflicto, toma al pie de la letra la organización y características del melodrama, sin salirse de lo predeterminado. A falta de mayores recursos para tramar una historia, se utiliza el kitsch como un medio para atrapar al público lector sin que éste se dé cuenta.

¹⁵⁰ *Ibid.* 91.

Los elementos kitsch utilizados en esta novela son: la remoción de pasiones, la acumulación e inadecuación de elementos, los personajes fijos y estereotipados, los sentimientos extremos, emociones fáciles y la satisfacción instantánea; los adjetivos de valor extendido, las figuras retóricas gastadas, la nostalgia, las emociones desbordadas, lo disfrutable, los paisajes deslumbrantes y el exotismo, el manejo fijo de la estructura y de los héroes de la novela; los personajes clichés; la diferencia entre clases sociales y la aspiración a ser de una clase social superior.

La novela inicia con el encuentro de Raúl y Gabriela, los héroes de la novela. Él muestra interés por ella, mientras que ella lo encuentra molesto. Raúl solía llevar una vida sin preocupaciones ni responsabilidades, hasta que conoce a Gabriela, quien es recta, virtuosa, inocente, sensible y ha estudiado en la universidad. Raúl es un noble de la casa Tras os Montes, es confiado e incapaz de sospechar de nadie. Gabriela, según los estándares morales de bueno-malo en la novela para tipificar con facilidad la naturaleza de los personajes, es bondadosa, pero demasiado orgullosa para mostrar sufrimiento. Se sacrificará por amor a Raúl. El obstáculo entre ellos es Tania, quien actúa en su contra, en perjuicio de Gabriela y sin que Raúl se dé cuenta. Rosaura es el personaje mediador, gracias a su acción triunfa el amor entre Gabriela y Raúl y Tania es desenmascarada y castigada.

Gabriela, la heroína, es sensible, orgullosa e inteligente. Sensible porque se preocupa por su gente; orgullosa, porque ha alcanzado logros por sí misma; inteligente, porque posee una carrera universitaria. Estas características se muestran con la finalidad de delinear mejor la personalidad de la heroína, sí, es *la buena* de la historia, pero no es cualquier mujer, sino una con una formación académica que le daría ventaja por sobre otro personaje femenino. Su inteligencia, para la narración, la hace una mujer diferente. Llega sola a su pueblo natal, tras haber terminado sus estudios. Es huérfana, pero tiene a su abuelo y a su nana. Ha sido capaz de estar sola en Lisboa y estudiar hasta el grado de doctor. Cuando regresa a casa, se la muestra segura de sí y a la vez desvalida, por eso se acerca Raúl, quien finge ser un chofer de la casa Tras os Montes para auxiliarla.

Raúl enamora a Gabriela y ella se enamora de Raúl. El primer impedimento es la diferencia de clases sociales. Ella es de clase social baja, mientras que él es noble. Ella odia a la nobleza porque conoce las injusticias que comete en contra de los que le sirven.

Tania, la antagonista, la villana, es egoísta, manipuladora, soberbia, sólo mira por ella. Se ha casado con un hombre al que no ama por comodidad y posición, lo manipula para obtener lo que desea. Tania, como antagonista, está caracterizada de esta manera: soberbia y egoísta, para contrastar con la personalidad del personaje de Gabriela. Esto es necesario, puesto que toma el papel de opositor de la heroína. Está eternamente enamorada de Raúl, su cuñado, con quien nunca pudo formar una relación. Ella desdeña a Gabriela, a quien siempre vio como una arribista social, alguien que no pertenece a su clase. Cuando se entera del enamoramiento entre Raúl y Gabriela, Tania planea la humillación pública de Gabriela en la fiesta de alcurnia que se lleva a cabo en el castillo; sin embargo, Raúl salva la situación, se le presenta a Gabriela como realmente es: un noble y no oculta su amor ante los demás nobles. Aquí es donde realmente inicia la novela.

La primera parte es la introducción del romance entre Raúl y Gabriela. Se muestra como problema de la novela el hecho de que Raúl mienta a Gabriela sobre su verdadera identidad, pero éste se resuelve fácilmente con el acto de amor de él hacia ella y con la derrota de Tania. Esta derrota hace que ella continúe en su empeño de separarlos a toda costa.

A partir de este punto, la novela gira en torno a la lucha de Tania por romper la relación entre los héroes. Este es el nudo de la novela. En la sucesión de movimientos de la novela, la introducción está de la A a G, la problemática comienza en la H y se resuelve en W.

La sucesión de la novela ocurre de forma lineal, se utiliza un narrador omnisciente. La autora ocupa elementos de tensión: D, J, L, P, durante la introducción y la problemática; ocupa elementos de confusión en F, O, Y, dentro de la introducción, la problemática y la resolución. También ocupa elementos de intriga en E, K, V, dentro de la introducción, la problemática y la resolución.

Entre G y H se cambia de introducción a nudo. G es bonanza, mientras que H es intriga. Entre ambas sucesiones hay oposición. Entre V y W hay un cambio de nudo a resolución. V es intriga, mientras que W es justicia. Entre V y W hay oposición. El problema se resuelve de manera fácil. A partir de W hay justicia en X, confusión en Y, y resolución en Z. Los movimientos suceden rápidos y lineales, sin ninguna oposición.

La introducción de la novela es la misma introducción de los héroes. La problemática se centrará en ellos. En el inicio de la historia A-G, Gabriela llega. Su llegada está marcada por la nostalgia y el exceso de figuras retóricas en la descripción del paisaje:

Los recuerdos se agolpan vertiginosamente en su cerebro, mientras los ojos van adentrándose en el paisaje familiar, que pierde luz a cada instante. Los molinos, las alquerías, los pinares, y entre el verdor de su suntuoso parque, como asomándose entre los copos de los álamos, los siete tejados redondos de la opulenta mansión señorial, que se alza a otrolado del valle, empinándose sobre las laderas, orgullosa y aislada en su indiscutible condición de señora del lugar.¹⁵¹

Gabriela regresa en tren, enlutada y nostálgica. Mira el paisaje conocido y recuerda su vida en el terruño. En la descripción del paisaje se muestra la nostalgia a través de la enumeración y la acumulación de elementos. La mansión señorial es el elemento exótico dentro del paisaje, se le califica dándole atributos humanos con formas retóricas gastadas: "orgullosa y aislada en su indiscutible condición de señora del lugar."

El encuentro entre los héroes de la novela es casual. Raúl hace uso de su galantería, mientras que Gabriela pone resistencia, aunque no le sirve de mucho por la personalidad desenfadada de Raúl.

Le ha cerrado el paso obligándola a detenerse [...] Gaby alza la cabeza encendida de indignación, pero le desarman aquellos dos ojos alegres, traviosos y leales como los de un muchacho...¹⁵²

¹⁵¹ Caridad Bravo Adams. *La intrusa*. p. 5

¹⁵² *Op. Cit.*, p. 8

Raúl actúa de manera dominante ante Gabriela, quien es desarmada por su desenfado. Ambos cumplen con el estereotipo del enamoramiento, en donde uno se dejará enamorar, mientras que el otro tomará la iniciativa.

No sé ni cómo se llama ni dónde vive, pero me dio que pensaba quedarse en el Valle [...] Linda como una muñeca y arisca como una gata montés [...] Me encantaría domesticarla...¹⁵³

La comparación "linda como una muñeca y arisca como una gata montés" sitúa al personaje de Gabriela en el tipo de mujer que hay que conquistar y, más que ello, domesticar. Raúl será su domador.

Ambos personajes actuarán conforme el enamoramiento dicta; es decir uno será el sujeto pasivo: Gabriela, mientras que el otro será el sujeto activo: Raúl. En el proceso, el personaje de Gabriela se desdibujará para ser la víctima perfecta de Tania, a pesar de los cuidados de Raúl, quien se dedica a ella todo el tiempo, y aún más después del accidente. Raúl es un personaje despreocupado y alegre, aún cuando le hacen mal a su amada, él no sospecha, cree que todo va bien y que el amor lo es todo.

Aquí viviremos tú y yo siempre [...] por encima de mentes podridas, de cerebros obtusos que todo lo ensucian con sus malos pensamientos, que no saben que "amor" es la divina palabra que gobierna el universo, y que amar por amar es la razón de la vida...¹⁵⁴

Raúl es presa de la exaltación de sentimientos al describir lo que es el amor. Él está por sobre todos, gracias a su amor, el cual es divino, universal y es la razón de la vida. Los demás son seres bajos por no poder comprender esto y tener malos pensamientos. El amor será el que venza todas las dificultades. El amor es un valor superior para el héroe porque es su motor y el hilo conductor de la novela. La trama es el pretexto para presentar el amor en sus dos facetas: El amor correspondido, el de Raúl y Gabriela, y el amor imposible, el desamor, el despecho, el de Tania por Raúl.

Tania, personaje que afecta a Gabriela y Raúl, está secretamente enamorada de Raúl. Es seductora, se le ve como superficial, y, por ende,

¹⁵³ *Op. Cit.*, p. 12

¹⁵⁴ *Op. Cit.*, pp. 41-42

como alguien incapaz de hacer daño. Su superficialidad es una falta que se le debe perdonar, porque es inferior moralmente, según dice Raúl a Gabriela:

—Pero examinando imparcialmente los hechos no tenemos queja. No me digas que le guardas rencor [...]Eres demasiado generosa para eso...y demasiado inteligente Gaby [...]Perdónale sus pequeñas manías, sus mezquindades espirituales sin importancia. Estás tan por encima de ella, que bien puedes hacerlo...¹⁵⁵

La moralidad en la novela está dividida en bondad y maldad. Gabriela es buena en todo momento, es capaz de callar y sacrificarse por el bien de Raúl. Tania es mala siempre, reacciona con rabia ante la falta de interés de Raúl por ella y el amor por Gabriela. El sentimiento de rabia es interpretado como una debilidad de carácter, algo que le resta bondad al personaje; no es un rasgo de su personalidad, sino que disminuye el bien en el personaje.

Gabriela es superior moralmente a Tania y por ello debe perdonarle "sus pequeñas manías" y seguir el camino del bien. Las mezquindades espirituales de Tania serán las que la lleven al camino del mal y, finalmente, de la muerte. La rabia es exaltación de sentimientos.

Ha salido de la estancia sin mirarla apenas; y Tania Sampaio se muerde los labios para contener el ansia de gritar, de insultarle, de correr tras él [...] y toda su amargura se desborda en una frase quemante de rencor...

¡Cómo te aborrezco! ¡Cómo te odio algunas veces!¹⁵⁶

El principio de acumulación se muestra en la enumeración de acciones que Tania impide hacer a Raúl. Con estos elementos se logra un *crescendo* en la ira de Tania, lo que hace patente sus sentimientos exaltados y la negatividad de éstos. Éstos cumplen también con el principio de acumulación. Sus acciones frenadas culminan con "una frase quemante de rencor", la cual muestra su ira al máximo, la que se ve incrementada por la frase anterior a la enunciada por Tania, donde el sustantivo 'frase' está calificado por el adjetivo 'quemante', adjetivo de valor extendido, y a la vez, se lo califica con el genitivo 'de rencor' para hacer claramente manifiesta la ira que acompañará a

¹⁵⁵ Op. cit., p. 110

¹⁵⁶ Op. cit., p. 34

la enunciación de Tania. En el enunciado: "¡Cómo te aborrezco! ¡Cómo te odio algunas veces!" también se cumple con dicho principio; el sentimiento de odio/aborrecimiento se muestra por dos con la finalidad de resaltar su emoción.

Por otra parte, Raúl es el tipo de personaje masculino, encantador, seguro de sí, seductor, irresistible para las mujeres por su porte y su carácter.

Ha retrocedido; y por primera vez aquella noche le mira de frente [...] Bajo aquel brillante uniforme, parece más alto, más esbelto, infinitamente distinguido, gallardo, arrogante, varonilmente hermoso, irresistiblemente atractivo [...] ahora sus labios no ríen, cerrados firmemente dan una rotunda impresión de firmeza y en los claros ojos siempre burlones y traviosos hay una luz de profunda sinceridad...¹⁵⁷

La descripción de Raúl se basa en la enumeración y en el principio de acumulación de adjetivos y oraciones, todos puestos para exaltar sus virtudes físicas y sus rasgos emocionales, como lo son sus labios que ahora muestran firmeza y los ojos, antes traviosos, ahora sinceros.

A los personajes se los destaca por sus características físicas y sus reacciones emocionales ante la situación en la que se les ponga, mas no por los rasgos de su personalidad, lo que les podría dar mayor profundidad. Al mencionar las características físicas y reacciones emocionales, sólo se los dibuja de manera superficial; se los puede imaginar en la acción de la novela, pero no fuera de ella, como un personaje autónomo que pareciera tener vida propia fuera de la acción de la novela. Sin la novela, el entramado y los demás personajes, los héroes no existen por sí mismos. Las descripciones físicas, de reacciones emocionales, de acciones y las interacciones son importantes, sin esto, la trama no puede llevarse a cabo. En el proceso de la acción y las relaciones entre los personajes, se muestran características kitsch y, a la vez, al tener una trama causa-efecto, de acción tras acción, donde los personajes reaccionan según los otros, el kitsch se manifiesta a través de las reacciones fáciles, la emotividad y la remoción de pasiones. La heroína, Gabriela, actúa según Raúl se conduzca con ella y según Tania

¹⁵⁷ Op. c it., p. 53

proceda en su perjuicio. Tania, la villana, actúa según Raúl proceda y según Gabriela permita su perjuicio. Raúl, el héroe, parece ser el menos afectado de los tres personajes principales; sus acciones influyen en Gabriela, sobre Tania y sobre el resto de los personajes. Es afectado únicamente cuando Gabriela desaparece y cuando ella reaparece para traer la verdad y frenar las injusticias de Tania. Raúl no efectúa, hace nada para solucionar la trama. Son Gabriela y su tío, el duque de Ayamonte, quienes traen la justicia y castigan a Tania.

El entorno de los personajes es exótico, sino para ellos, sí para el lector: castillos, desfiladeros, fiestas suntuosas. Estos escenarios están descritos con adjetivos de valor extendido, exagerando sus cualidades y poniendo de manifiesto cuán lujosa es la vida de los nobles o cuán peligrosos son los alrededores del castillo.

El entorno típico del melodrama muestra los extremos sociales. El de la pobreza, con una choza, y el de la riqueza, con un castillo. En el castillo hay laberintos, subterráneos o secretos y ostentación riqueza. También debe haber un bosque o lugar rodeado de naturaleza, que represente peligro y donde haya algún accidente o catástrofe natural que aceche tanto al héroe como al villano. Para dar un toque de realidad, se suelen utilizar fiestas, colores locales o exotismo.¹⁵⁸ En el kitsch el exotismo es exacerbado, resalta las condiciones del lugar en donde la narración se llevan a cabo. Entre más exótico el territorio, más inverosímil es la historia, pero, por el contrario, más atractiva y emocionante.

En *La intrusa* no hay una choza, pero sí dos castillos que ostentan riqueza y excentricidad. En el castillo de Tras Os Montes se da una fiesta:

El viejo castillo está deslumbrante [...] Como si la música y el ambiente de fiesta al traer los recuerdos del pasado remozara las viejas paredes, diera un nuevo brillo a los espejos y a las lámparas, encendiera el marchito color de damascos y tapices [...] despertara animando en sus marcos dorados, los rostros graves o tristes de las varias docenas de Marqueses de Tras Os Montes, que parecen mirar al presente desde la vieja galería de los

¹⁵⁸ Jean-Marie Tomasseau. *El melodrama*, pp. 141-143.

retratos[...] que es donde Salvaterra y su hermana han llevado a Gaby y a Don Pedro...¹⁵⁹

La descripción del castillo durante la fiesta es nostálgica, del pasado glorioso del lugar, cuando había alegría en esa casa. Con la nostalgia, todo tiempo pasado es mejor; se recurre a ella cuando se quiere evadir el presente. La nostalgia es la evocación de lo perdido ante la amenaza de la Modernidad.¹⁶⁰ El castillo está lleno de lujos, dignos de las clases privilegiadas, con espejos, lámparas, damascos, tapices y marcos dorados. Estos lujos son hedonistas y también son parte de la aspiración a una clase social más alta, igualmente, el lector se remonta con esta descripción a un lugar exótico para él, un castillo suntuoso y brillante, amplio y bullicioso. La riqueza que se ostenta a través del castillo transporta al lector y a Gabriela y su abuelo don Pedro a soñar con jerarquías más altas socialmente.

El castillo de Sampaio está rodeado de picos escarpados y barrancos llenos de peligros, donde acontece el accidente de Gabriela.

Gaby no responde y Raúl tampoco ha despegado los labios atentos solo al peligrosísimo camino. La montaña de áspera piedra desnuda, se hace más empinada antes de llegar a la meseta sobre la que está edificada la vieja mansión señorial de piedras ennegrecidas por los siglos, entre pinares apretados y espesos. El sol se oculta ya tras las montañas haciendo el paisaje más salvaje y sombrío, oscureciendo el cielo, bajo el que sólo vuelan buitres de afilado pico...¹⁶¹

El valor extendido en la descripción de la montaña de "áspera piedra desnuda" la hace temible, pero también inverosímil. Si una montaña es escarpada es innecesario recalcar que la roca, que no piedra, con la que está constituida es áspera y desnuda. Dichas calificaciones, pretenden llenar de temor, provocar en el lector compasión por los héroes. La descripción no está hecha para mostrar las cualidades físicas de la montaña, sino para hacer una estremezca al recrearla. El uso recurrente del gerundio ("haciendo", "oscureciendo") es repetitivo y constante; tiene como objetivo marcar la

¹⁵⁹ Caridad Bravo Adams. *La intrusa*. p. 49

¹⁶⁰ Celeste Olalquiaga, *op. cit.*, p. 94

¹⁶¹ Caridad Bravo Adams. *La intrusa*, p. 66

obviedad de la amenaza de ese lugar, el gerundio cumpliría también la función de extender el valor calificativo del verbo, de la acción del sol que se oculta. La amenaza es más obvia, cuando se lee que solamente hay buitres, animal carroñero y lúgubre, estigmatizado por su función, y que dichos buitres tienen "afilado pico". Nuevamente, el calificativo antes del sustantivo quiere dar énfasis trivial a éste.

Los espacios donde se desarrolla la acción constituyen un personaje más en la trama, pues actúan directamente sobre la psique de los demás personajes, poniéndolos alerta ante el peligro o rodeándolos de placeres, para favorecer su comodidad.

h. Cuadro de los elementos kitsch

Abraham Moles hace un cuadro de elementos con el que se pueden armar historias kitsch con diferentes combinaciones.¹⁶² A continuación copio el cuadro que propone Moles:¹⁶³

Un hombre encuentra a una chica	incidentalmente	en el trabajo	con dolor	la rescata
Un hombre ama a una chica	íntimamente	lejanamente	pobremente	ricamente
Un hombre pierde a una chica	la deja	los separan	toma trabajo	un la olvida
Un hombre salva a una chica	físicamente	en peligro	lentamente	moralmente
Un hombre se casa con una chica	inmediatamente	salvando obstáculos	después de un tiempo	a punto de morir.

¹⁶² Abraham Moles. *El kitsch. El arte de la felicidad*. p. 127

¹⁶³ *Idem.*

Basándome en este cuadro, analizo la novela *La intrusa*:

1. Un hombre encuentra a una chica incidentalmente: Raúl conoce a Gabriela en la estación de tren.
2. Un hombre ama a una chica ricamente. El romance entre Gabriela y Raúl prospera a pesar de Tania.
3. Un hombre pierde a una chica porque los separan. Tania logra separar a Gabriela de Raúl.
4. Un hombre salva a una chica en peligro. En este caso, es Gabriela quien salva a Raúl del peligro ante Tania.
5. Un hombre se casa con una chica salvando obstáculos. Tras resolver los malentendidos y desenmascarar a la villana, Raúl y Gabriela lograrán estar juntos y casarse.

Estos elementos son flexibles, pero sirven como base para entender las narrativas kitsch. Al final de *La intrusa* quien rescata no es el personaje masculino, sino Gabriela. Ella desenmascara a la villana para que sea castigada. A pesar de este cambio, estos elementos bien pueden utilizarse para un breve análisis estructural. El giro en donde Gabriela es la que salva la situación demuestra el esfuerzo de Caridad Bravo Adams por empoderar a la mujer, haciendo que Gabriela, quien es profesionalista y fuera independiente, tenga el valor de enfrentar sus miedos y vencer las injusticias, sin necesidad de ser salvada por Raúl.

En el melodrama, una historia se compone de actos, tiene personajes bien definidos que cumplen con su papel y al final el bien triunfa sobre el mal. En una historia kitsch, dichos elementos se cumplen, pero de forma más efectista, llena de acciones sin reflexión y con personajes que no solamente se conforman con cumplir su papel en la trama, sino que llevarán sus acciones a extremos patéticos, sentimentalistas.

La moraleja en este final es que el amor siempre vencerá las adversidades y facilitará la justicia. Quien trae el fuerza del amor es Gabriela, por lo cual, se queda al lado de Raúl de manera fácil y sin pensarlo.

Si bien, hay una moraleja, como en todo melodrama, ésta es fácil y efectista. El personaje de Gabriela no reflexiona sobre su relación con Raúl, sobre todo porque no tiene que hacerlo. El desenlace de la novela está dado para que los dos héroes queden juntos, tras vencer la maldad de Tania; sin embargo, el reencuentro de Gabriela y Raúl es de ejecución rápida, lleno de sentimentalismo y de pasiones removidas. La ejecución rápida en el pasaje final de la novela consiste en que, tras el castigo de Tania, como si su muerte fuera el antídoto para Gabriela, ésta se levanta y comienza a caminar hacia Raúl con la ayuda del médico, ha dejado la silla de ruedas: está curada.

Para los personajes, una vez finiquitada la maldad, volverá la dicha y la reconciliación; no habrá más vicisitudes. Al final, los héroes lloran de felicidad, el mal ha quedado atrás y ellos podrán continuar con su amor.

¡Ya está con él... Qué nudo más fuerte el de aquel abrazo! ¡Qué hondo el silencio de los labios que tiemblan sin hallar la palabra capaz de traducir la emoción de sus almas...! Hasta que al fin [...] ¹⁶⁴

2. LA DESCONOCIDA

La desconocida fue publicada entre 1958 y 1979, en la editorial Diana y posteriormente adaptada para telenovela con el nombre de *Pasión Gitana*, en 1968.

a. Personajes

Los tipos de personajes a analizar serán los mismos presentados en el inciso 1.a. de este capítulo: ¹⁶⁵

- Celeste: heroína. Todas las acciones recaen en ella y ella misma es ejecutora de sus propios actos.
- Rolando de Montforte: héroe. Todas las acciones recaen en él y él mismo es ejecutor de sus acciones propias.

¹⁶⁴ Caridad Bravo Adams. *La intrusa*. Constancia, México, 1960, p. 220.

¹⁶⁵ Los siguientes análisis se llevarán a cabo como el análisis de la novela *La intrusa* encontrado en el inciso 1 de este capítulo.

- Mario: mediador/ayudante. Ayuda a las acciones de los héroes de la novela.
- María Laura: mediadora/ayudante. Ayuda en las acciones de los héroes de la novela. Es la primera benefactora de la heroína.
- Janik: mediador/ayudante. Es quien resuelve la intriga de la novela.
- Armantina: villana. Obstaculiza la felicidad de los héroes
- Brisquet: villano. Obstaculiza la felicidad de la heroína.

b. Relación entre los personajes

Los personajes son los agentes de la narración. Sus acciones crean secuencias que harán una trama. Las relaciones de los personajes son las que tejerán la trama. La relación del tipo de relaciones que hay entre los personajes es la siguiente:

PERSONAJE	TIPO DE RELACIÓN	PERSONAJE	CAUSA
Rolando	Desprecio	Armantina	Armantina ha engañado a Rolando.
Janik	Abuso	Celeste	Janik desprecia a Celeste por su pasado.
Celeste	Amor no correspondido	Mario	Celeste se enamora de la bondad de Mario.
María Laura	Amor	Mario	María Laura y Mario son primos. Se aman sin declararlo.
Brisquet	Amor despreciado	María Laura	Brisquet desea sostener una relación amorosa con María Laura. Es rechazado.
Brisquet	Deseo carnal	Celeste	Brisquet desea

sexualmente a Celeste.

Janik	Paternal	Armantina	Janik es el verdadero padre de Armantina. Se resuelve la trama.
-------	----------	-----------	---

La relación de Rolando y Celeste es de reciprocidad. Comienza con una amistad y termina en amor. La relación de Rolando y Armantina es de oposición, puesto que ella lo engañó mientras vivían en matrimonio. La relación de Celeste y Armantina es de oposición, Armantina la ve como una intrusa. La relación de Rolando con Brisquet es de oposición, puesto que Brisquet desea hacerle daño a Celeste. La relación de Celeste con Brisquet es de oposición, ya que Celeste está en constante lucha con Brisquet. La relación de María Laura y Celeste es de colaboración, porque gracias a ella, Celeste se queda en el castillo. La relación de Celeste y Mario es de amor no correspondido, Celeste se enamora de él, pero él ama a María Laura. La relación entre María Laura y Brisquet es de oposición, puesto que Brisquet la desea como esposa, pero ella lo rechaza; en tanto que la relación de María Laura con Mario es de reciprocidad, puesto que ambos se aman, aunque en secreto. La relación de Mario y Brisquet es de oposición porque ambos desean a María Laura, pero ella sólo ama a Mario. La relación de Janik y Celeste es de oposición, puesto que ella sufre su maltrato; sin embargo, después la relación es de colaboración, puesto que es Janik quien desenmascara la verdadera identidad de Celeste y de Armantina.

c. Relación de los personajes en secuencias

SECUENCIA 1:

Armantina engaña a Rolando. Rolando desprecia a Armantina.

Armantina es ayudada por Celeste, siente agradecimiento, huye.

Celeste siente empatía por Armantina, la ayuda. Janik castiga violentamente a Celeste. Celeste teme a Janik. Rolando rescata a Celeste del castigo. Celeste es rescatada por Rolando.

SECUENCIA 2:

María Laura cuida a Celeste, siente afecto por ella. Celeste siente agradecimiento por María Laura. Celeste siente afecto por Mario, cree que él la ha rescatado. Mario siente desdén por el cariño de Celeste. Rolando siente curiosidad por Celeste, la nombra ama de llaves. Mario ama secretamente a María Laura. María Laura ama secretamente a Mario. Celeste siente amistad por Rolando. Rolando siente repudio y alivio por Armantina, la cree muerta.

SECUENCIA 3:

Celeste siente amistad por Rolando. Lo salva de una mordedura de víbora. Rolando siente agradecimiento y admiración por Celeste.

Mario desprecia a Brisquet, le dice cazador de dotes. Brisquet se siente ofendido por Mario; lo reta a duelo. Celeste desestima a Brisquet. Brisquet desea a Celeste de manera carnal. Celeste ama impulsivamente a Mario por eso ataca a Brisquet. Mario menosprecia a Celeste.

SECUENCIA 4:

Rolando siente simpatía por Mario, lo entrena en esgrima para que gane el combate contra Brisquet y pueda casarse con María Laura. Mario siente compromiso con Rolando y María Laura.

Rolando conoce más a Celeste, se enamora de ella. Celeste conoce más a Rolando.

Brisquet desprecia a Celeste, desea vengarse por la herida que le causó. La secuestra. Celeste rechaza a Brisquet; lucha contra él, hasta su rescate efectuado por Rolando.

SECUENCIA 5:

Rolando vilipendia a Armantina, cuando ésta vuelve al castillo. La expulsa. Armantina se siente humillada. Brisquet siente empatía por Armantina; se alía con ella. Armantina siente conveniencia por esa alianza. Rolando ama verdaderamente a Celeste. Celeste ama sinceramente a Rolando.

SECUENCIA 6:

Rolando ama verdaderamente a Celeste. Investiga sobre su origen. Celeste ama sinceramente a Rolando. Siente preocupación por él y su honor; huye del castillo. Brisquet menosprecia a Janik, un sirviente hiere a Janik, quien estaba con Celeste. Janik desprecia a Brisquet. Rolando odia a Brisquet; lo pone ante la justicia. Brisquet odia a Rolando. Huye.

Janik ama filialmente a Armantina porque es su verdadera hija. Armantina rechaza a Janik y huye de él.

Brisquet traiciona a Armantina. Armantina es muerta por Brisquet. Mario repudia a Brisquet, se enfrenta a duelo con él. Brisquet menosprecia a Mario. Es herido y muerto por él.

SECUENCIA 7:

Celeste ama a Rolando, se convierte en su esposa legítima. Rolando ama a Celeste, se le ha hecho justicia con la revelación de su verdadera identidad.

d. Motores de los personajes

El motor de los héroes es la restitución del honor y la justicia y, de los villanos, el rencor. Los personajes mediadores son afectados por el rencor y ayudan en la restitución del honor. Al inicio de la novela, a Rolando le corroe la ira, puesto que su honor ha sido mancillado. Su motor primero es el rencor. Conforme avanza la acción avanza, Rolando únicamente se queda con el ánimo de justicia y la restitución del honor, aunque, al reaparecer Armantina, el rencor surge nuevamente, pero no como móvil. La expulsa de la casa con entero conocimiento de su situación moralmente privilegiada sobre ella.

Celeste vive en la injusticia junto a Janik, éste la maltrata, hasta que su condición es descubierta por Mario y Rolando, quienes la salvan de los malos tratos de Janik y la llevan al castillo, donde la educa María Laura. Celeste actúa de forma agradecida con María Laura y con Rolando, pero amorosamente con Mario, hasta que descubre que la desdeña. El motor de Celeste es el de la restitución de justicia, cuando impide, al atacar la mano de Brisquet con una daga, el duelo entre él y Mario, ya que sabe que éste no es hábil en ningún tipo de combate y que moriría en combate con Brisquet.

El motor de Armantina, superficialmente pareciera ser el de la restitución del honor, pues fue echada de su casa por Rolando dos veces. Armantina es una adúltera y ha deshonrado a Rolando. Vuelve a la casa y es humillada por él; la presencia de Celeste, una gitana cualquiera, sojuzga a Armantina, la aún esposa de Rolando. Sale del castillo y se une a Brisquet, también humillado por Celeste y Rolando y ambos se unen para la venganza. El motor de ambos es el rencor.

e. Personajes secundarios o de sustitución

Los personajes secundario o de sustitución, son los que ayudan a resolver los problemas de los héroes. Los personajes de sustitución de los héroes son: María Laura: Hermana de Rolando; Mario: Primo de Rolando, noble pobre y Janik, gitano que crió a Celeste

f. Motores de los personajes de sustitución

El motor de María Laura y Mario es el amor. Ellos son víctimas indirectas de las injusticias de Brisquet. Desean estar juntos, pero tanto Brisquet, como la falta de voluntad de Mario son los factores que han impedido que su amor se realice.

A través de la novela, se irá concretando el amor, tanto de María Laura y Mario, como de Celeste y Rolando. El amor y la justicia vencerán el rencor y la venganza de Armantina y Brisquet.

El mayor agraviado en esta historia es Janik, a quien se le ha privado de su familia en el pasado. Su primer motor es el rencor, pero después desvela la verdad sobre Celeste y Armantina: en ser el procurador de justicia. Su honor se le restituye minutos antes de morir, gracias a que se decide por la verdad. Este acto bondadoso lo redime y le permite morir en paz.

g. Sucesión de movimientos de la novela

- A. Durante un baile en el castillo se descubre el adulterio de Armantina. Es echada del castillo junto con su amante por Rolando.

- B. Armantina huye hacia el bosque. Encuentra el campamento gitano. Celeste la esconde. Armantina huye vestida de gitana.
- C. Rolando salva a Celeste del maltrato de Janik. La lleva al castillo.
- D. Celeste se entera del amor entre Mario y María Laura. Sufre desamor.
- E. Celeste es nombrada ama de llaves por Rolando.
- F. Rolando cree a Armantina muerta.
- G. Celeste salva a Rolando de una mordedura de víbora.
- H. Brisquet y Mario se retan a duelo. (Mario le ha dicho caza dotes a Brisquet.)
- I. Celeste va a ver a Brisquet para impedir el duelo con Mario. Hierde a Brisquet en la mano.
- J. Rolando acepta que Mario se case con María Laura, tras haber pasado el duelo. Apresa a Celeste en el castillo por haber herido a Brisquet.
- K. Brisquet acuerda con su criado Pascual secuestrar a Celeste.
- L. Rolando entrena a Mario en esgrima.
- M. Rolando y Celeste se conocen profundamente durante la prisión en el castillo de Celeste.
- N. Brisquet manda a Janik a secuestrar a Celeste.
- O. Rolando se enamora de Celeste.
- P. Janik y Pascual secuestran a Celeste.
- Q. Rolando rescata a Celeste de Brisquet.
- R. Celeste es herida en su rescate.
- S. Rolando se entera de que Armantina no ha muerto. Armantina está en el castillo.
- T. Rolando corre a Armantina del castillo.
- U. Armantina acude a Brisquet. Ambos se alían contra Rolando y Celeste.
- V. Rolando y Celeste se revelan su mutuo amor.
- W. El honor de Rolando es puesto en duda por dar cobijo a Celeste.
- X. Rolando investiga sobre el origen de Celeste.

- Y. Celeste escapa del castillo. Encuentra a Janik. Janik es herido por el criado de Brisquet. Rolando los encuentra.
- Z. Se hace el careo entre Brisquet, Armantina, Rolando y Celeste, ante el gobernador. Janik desvela el secreto del origen de Celeste y Armantina.
- AA. Armantina es muerta por Brisquet. Brisquet es muerto en duelo contra Mario. Al ser Celeste hija legítima de los Letorrier, se convierte inmediatamente en esposa de Rolando.

Al igual que en *La intrusa* no hay secuencias indirectas, planteadas por Eco, que enriquezcan la acción, sino que todas las acciones se yuxtaponen sin descanso, más aún en *La desconocida*.

Aunque pareciera, por ejemplo, que pudiera haber secuencias indirectas cuando la acción se desarrolla simultáneamente en el castillo, como en la guarida de Brisquet, más bien son acciones causa-efecto, que incidirán de inmediato a los personajes. Las secuencias entre la simultaneidad de las acciones de los personajes son directas, por ejemplo: A-B-C, Armantina es descubierta, huye, se esconde en el campamento gitano, escapa.

h. La trama

La gitana Celeste es acogida por la casa de los señores después de ser maltratada por el gitano Janik. Mientras que Armantina, esposa del señor de la casa, es desterrada por Rolando. Al darse cuenta ésta, que Celeste vive allí, planea venganza en contra de la Casa, hecho que desencadena que la verdad salga a la luz y se descubra que Celeste fue intercambiada por Armantina y ella es en realidad parte de la nobleza.

La trama de *La desconocida* es simple. Se apoya en las acciones de los personajes. Se sustenta en causa y efecto. Las acciones van una tras otra y se ejecutan por efecto de la anterior, sin pausas, ponderando la agilidad por sobre la profundidad. Dentro de la historia no hay descanso. El tiempo narrativo es vertiginoso, la acción sucede en unos cuantos días.

El kitsch en esta novela está tanto en su estructura narrativa, como en el estilo. Se utilizan los recursos narrativos para obtener efectos kitsch, como por ejemplo, la sucesión de acciones sin descanso, donde la acumulación de eventos enlazados uno tras otro, da como resultado la emotividad y la fruición en el lector. En la estructura utiliza la del melodrama, uo de aventura. El kitsch está presente, puesto que está formado por la exaltación de emociones y la acumulación. Dentro de la estructura narrativa, la sucesión de movimientos de la novela van uno tras otro; no hay pausas, ni clímax. Cada movimiento incluye clímax que lleva a otro y a otro sucesivamente. Ante la falta de matices, la acción se desemboca en un final predecible, puesto que las acciones de los personajes y los movimientos desenmascaran al instante la intención de los protagonistas y de los villanos.

Por ejemplo: Los movimientos S, T y U son continuos, entre ellos no hay acciones intermedias, son totalmente causa-efecto. No bien Rolando se entera de la vida de Armantina, cuando ella está ya en el castillo y él, como reacción inmediata la despide, con lo que ella responde aliándose con su enemigo, Brisquet.

La manera en que las acciones y movimientos operan hace también que los personajes carezcan de profundidad, puesto que no son unidades, sino una parte instrumental dentro de la narrativa. Sin los personajes, la narrativa no continúa, no existe. Tanto los héroes como los villanos son porque actúan sobre el otro, afectando o ayudando, mas no coexisten como entes independientes dentro de la historia. Cada personaje cumple una función sin mayor desarrollo psicológico e individual.

No hay profundización en los personajes de los héroes: Rolando y Celeste; simplemente se muestran sus características emotivas. Rolando es el hombre duro, cuyos sentimientos y sensibilidad se encuentran ocultos por mandato del padre. Es el héroe que rescata, que es justo y defiende a quien ama.

Rolando se había acercado más a Celeste, prestándole el apoyo de su brazo. Todo parecía distinto en él. Su mirada era profunda y triste, su cabeza siempre altanera se alzaba ahora con gesto preocupado, mirando el paraje que lo rodeaba. Era aquel mismo bosquecillo, muy cerca ya del pueblo,

donde meses atrás la arrancara de manos del gitano, y como entonces, una oleada de compasión indomable lo impulsaba a protegerla.¹⁶⁶

Rolando es presentado como un hombre rudo y traicionado, pero, inexplicablemente, cuando ve a Celeste desvalida, siente por ella compasión. Esta transición en la personalidad de Rolando demuestra cierto intento por profundizar en el personaje de Rolando; sin embargo, no va más allá, permanece como el actante que resuelve los problemas, quien intentará arreglar las injusticias con la seguridad de su posición moral.

Rolando ha sido rudo con Armantina, porque ella lo ha engañado, pero ha sido generoso con Celeste, ya que ella demuestra bondad. Celeste es la mujer salvaje, pero noble, capaz de arriesgarse y sacrificarse por amor; como buena heroína del melodrama, también defenderá lo que cree que es justo sin importar las consecuencias.

...en el círculo de compañeros sentados en el suelo, bailaba una gitana joven, trigueña, flexible, de grandes ojos oscuros sobre la piel color ámbar, trenzas negrísimas, boca ardiente y roja, ágiles pies descalzos, que parecían incansables sobre las ásperas piedras del campo. Los dos caballeros miraron curiosos el espectáculo.¹⁶⁷

Celeste es salvaje y exótica, apetitosa para el hombre que la mira, deseada para ser domada, poseída. Es buena y acepta su destino de mujer desamparada, no se revelará ante Janik, pero sí lo hará ante quien haga daño a sus benefactores. Celeste es el personaje en torno al cual la acción se desenvuelve, y es ella misma un elemento no pasivo de la acción, sino hasta el final, cuando Rolando resuelve el enredo de la trama.

El enredo de la trama comienza antes de la narración, cuando sucede la injusticia en contra de Janik y su esposa por parte de Letorrier y se intercambian las hijas de ambos. Esta acción desata el resto de las acciones de la novela; sin embargo, no nos enteramos de ella sino hasta el desenlace y en la narración no hay indicios claros de esto, salvo las indagatorias vagas de Rolando con los personajes de mayor edad. Esto resulta en una sorpresa

¹⁶⁶ Caridad Bravo Adams. *La desconocida*. Diana. México, 1958. p. 34.

¹⁶⁷ *Op. cit.* pp., 1-2.

forzada, cuando se revela el secreto de Janik. Ésta forma parte de la característica kitsch de la satisfacción instantánea.

Otras características kitsch en esta novela son: las clases excluidas, emociones rápidas, el exotismo, la ejecución apresurada, remoción de pasiones, clichés y estereotipos.

Las clases excluidas aparecen cuando se muestran las injusticias que en el pasado cometieran contra Janik, pues el noble abusa de su estatus para secuestrar a la que fuera mujer de Janik. También está en el trato que se le da a Celeste en el castillo: "Mario no lograba entender el deseo de Rolando de tener en el comedor de los Montforte, sentada a la mesa y en el lugar de honor, a una gitana que meses antes correteaba descalza por los caminos..."¹⁶⁸

Mario siente desprecio por Celeste, porque, a pesar de ser pobre, ha nacido en buena cuna, al contrario que ella, quien es una gitana carente de modales, que ha nacido libre de todo prejuicio y convencionalismo social. Al haber estado alejada de las relaciones de la *socialité*, se le considera como una salvaje, alguien a quien se le pueden enseñar las normas, casi como una mascota de compañía, como lo es para María Laura:

La entregué a Petrona y mandé avisar a María Laura [...]Desde pequeño, el mejor regalo que podía traerle era un pajarillo herido o un gato enfermo. Supongo que una gitana medio muerta le proporcionará distracción por el resto del día, y no me importará con sus preguntas indiscretas ni con sus lágrimas en favor de Armantina.¹⁶⁹

Celeste es un animal salvaje, alguien para domar, educar; sin embargo, en su ser salvaje es atractiva, exótica, de naturaleza animal:

[...] saltando sobre los troncos caídos, cruzando a campo traviesa de un sendero a otro para ganar terreno, con su agilidad de corza joven, Celeste se internó en el bosque siguiendo al azar el rumbo que Rolando pudiera tomar en la búsqueda del caballo. En dos ocasiones trepó hasta las ramas más altas de un viejo pino, observando con ansia en todas direcciones entre la

¹⁶⁸ *Op. cit.* p. 120.

¹⁶⁹ Caridad Bravo Adams, *La desconocida*. p. 17.

masa verde, y al fin divisó la altiva cabeza de cabellos castaños y la mancha blanca de una camisa.¹⁷⁰

En este pasaje, Celeste está en busca de Rolando. Se la presenta como una mujer ágil, capaz de subirse a los árboles altos, de correr veloz por el campo con "agilidad de corza joven". En esta comparación queda muy claro que Celeste es juvenil, fuerte, ágil, como un ciervo, para seguir con la descripción del ser exótico y salvaje de Celeste, se añade el hecho de trepar a "las ramas más altas de un viejo pino", donde el pino, no sólo es alto, sino viejo, lo cual, es un exceso ya de calificativos para las acciones que ella realiza.

La ejecución rápida se encuentra en toda la novela: anécdota sobre anécdota. Debido a que no hay mesetas entre las acciones, éstas se resuelven a la siguiente acción, encadenadas. Como resultado de la concatenación de acciones se da el efecto de la victoria de los personajes sobre el mal que los ha aquejado. La causa se va dando entre las acciones que los villanos ejercen sobre los héroes de la novela, para dar como resultado la virtud de los buenos y el castigo de los viles.

En esta concatenación se encuentra el efectismo y, a la vez, la *Gemütlichkeit* para el lector, ya que, al resolverse fácilmente, se obtiene tanto la satisfacción instantánea como la comodidad; las tensiones de la narrativa se resuelven fácilmente y, al mismo tiempo, obtienen nuevas tensiones al instante. Se crean tensiones sucesivas y se utilizan los antagonismos entre los personajes heroicos y los villanos. Esto sucede, por ejemplo, entre los movimientos P y Q

En el movimiento P, Celeste es secuestrada por Janik, pagado por Brisquet. De inmediato sucede Q, donde Celeste es rescatada en una escena satisfactoria de acción por parte de Rolando. El secuestro está lleno de acción y satisfacción instantánea:

Con agilidad de un animal salvaje, saltó a un caballo, llevando en sus brazos la ligera carga de la desvanecida Celeste y echó a correr, seguido por los tres hombres de confianza de Pascual. No se detuvo hasta que llegó al sitio

¹⁷⁰ *Op. cit.* p. 52.

marcado por el criado de Brisquet. Desmontó y sin permitir que Pascual, que lo esperaba, tocara a Celeste...¹⁷¹

Celeste es una "ligera carga" desvanecida. Esta atribución de desmayada resulta artificiosa con el fin de crear el efecto de que ella es como una muñeca sin voluntad, aprisionada por la fuerza de Janik. Después el gitano va en caballo, al cual saltó, mas no se subió simplemente, sin descansar hasta el lugar convenido, firme para cumplir la encomienda, pero sin permitir que su carga fuera tocada por el criado Pascual. Esta acción es de ejecución rápida y efectista también. Cuando Celeste es rescatada por Rolando, se suceden una serie de acciones rápidas:

El fiel sirviente dio un paso hacia Janik apuntándole con la pistola, y una sonrisa de triunfo apareció en el rostro de Brisquet, pero sólo duró un momento.

—¡Quieto! —gritó la voz de Rolando.

Hubo movimiento, exclamaciones de asombro y de terror, maldiciones por parte de Brisquet, que lo creía muy lejos.¹⁷²

Sin las acciones rápidas de los personajes, no se llevaría a cabo efectivamente el rescate de Celeste, ni se cumpliría el efecto rápido ni la satisfacción instantánea. Estas acciones se manifiestan con la aparición de Rolando gritando: "Quieto" y con las exclamaciones de asombro y terror. Se muestra el pasaje como una escena filmica o un pasaje de novela policiaca, en el que, de pronto las acciones de los villanos se ven interrumpidas por la ágil y oportuna intervención del héroe. Los villanos también actúan repentinamente, sin esto los héroes no reaccionarían, como en el pasaje anterior o el ataque de Celeste a Brisquet:

Agitó en el aire la mano derecha, y Celeste, rápida, como un rayo, sacó el puñal que escondía en la cintura, clavándolo de un golpe certero en la mano que, a su impacto, había caído sobre la mesa, y lo hundió hasta el pomo con

¹⁷¹ Caridad Bravo Adams. *La desconocida*. p. 125.

¹⁷² *Op. cit.* 136.

terrible impulso, mientras el dolor doblaba las rodillas del teniente, quien en vano trataba de arrancar el arma.¹⁷³

El ataque de Celeste contra Brisquet para intentar detener el duelo que éste tendrá contra Mario es certero y veloz. Celeste ama a Mario y decide actuar contra el villano Brisquet, pues se entera que en el duelo Mario no tendrá oportunidad y muy probablemente perecerá. Mario ha crecido en buena cuna, pero no ha tenido las mismas oportunidades que Rolando y Brisquet para desarrollarse en las artes de la espada. Mario es parte de la nobleza, sin serlo de todo, está excluido de ella. Celeste lo mira no como un señor, sino como un igual a ella, víctima de las injusticias de su clase, y decide defenderlo.

El pasaje donde ella apuñala la mano de Brisquet es de ejecución rápida y satisfacción instantánea, las acciones son continuas después de la comparación "como un rayo", saca el cuchillo, lo clava y lo hunde en la mano de Brisquet, mientras éste se dobla de dolor e intenta sacarlo de su mano. El puñal es clavado "con golpe certero" y penetra "con terrible impulso"; estas calificaciones son artificiosas y efectistas, hechas para ver cómo el acto de clavar el puñal en la mano de Brisquet es bien ejecutado y cómo su hundimiento es perjudicial para la mano en la que es clavado.

Los villanos están llenos de remoción de pasiones, a las cuales, como anteriormente se menciona, se da una reacción inmediata de parte de los héroes o sus personajes de sustitución.

Si no eres arisca, te prometo que cortaré nada más la punta de la oreja de tu amigo Mario [...] o que me contentaré con desfigurarle su hermosa nariz. ¿Me entiendes? Por cada beso que me des, rebajo la pena [...] Si supieras cómo me gustas...¹⁷⁴

Brisquet es el villano egoísta, violento, sus actos se basan en las pasiones, no se detiene hasta conseguir lo que quiere, en este caso, a Celeste, quien a entrado a su cabaña. Quiere poseerla y usarla como objeto de cambio para

¹⁷³ Op. Cit. 79.

¹⁷⁴ Op. cit. 78.

garantizar la integridad física de Mario. La maldad de Brisquet no tiene límite al demostrar cuán alterado se encuentra ante Celeste.

La villana Armantina maneja sus emociones de distinta manera: Es la mujer que recurrirá a las lágrimas con tal de manipular y obtener lo que quiere:

No quise ofenderla...— Armantina pasó la mano sobre sus ojos, limpiando una lágrima imaginaria, y prosiguió—: ¿No te das cuenta de que cuando he llegado hasta aquí, arrastrándome, exponiéndome a que me mates, es porque no tengo adónde ir, porque he caído y tropezado en todos los caminos, porque toda la amargura de ese mundo que me deslumbró, me llena hoy el alma hasta rebosarla? Soy infinitamente desdichada, Rolando...¹⁷⁵

Armantina vuelve al castillo y le ruega a Rolando que la perdone, él le niega el perdón y la echa a la calle. La falsedad y maldad de Armantina se ve cuando pasa su mano "limpiando una lágrima imaginaria" y efectúa su ruego, diciendo que ha llegado con él arrastrándose y que es infeliz y desdichada. Estos calificativos son de valor extendido; son el artificio para denotar las pasiones de Armantina, cuán desdichada se encuentra y cuán supuestamente está arrepentida. Por otro lado, en las descripciones tenemos:

Corrían los primeros años del siglo XIX. En el más abrupto rincón montañoso de una tierra norteña, de laderas ásperas y cerros cortados casi a pico, bosques espesos en los recodos y caminos serpenteantes que trepaban y bordeaban los despeñaderos, brillando bajo la luna clarísima de una noche de primavera, un coche charolado, con un cochero y lacayos de librea, subía con poco esfuerzo la más ancha de aquellas veredas que conducían a la explanada del castillo. Abajo, en un recodo, centellaban las luces de un pueblecito humilde, y un poco más allá, las fogatas de un campamento de gitanos, del que llegaban, llevados por el viento, voces de fiesta y gemidos de violines.¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Op. cit.* 143.

¹⁷⁶ *Op. cit.* 1.

En la descripción inicial hay enumeración, adjetivos de valor extendido, clases excluidas. La enumeración acumula los elementos para hacer de ésta una exposición exhaustiva y presentar paso a paso el escenario donde están los gitanos. La calificación de valor extendida cumple la función de recalcar cada elemento de la enumeración de la descripción, este realce es exagerado, pues se colocan dos adjetivos a un sustantivo, seguido de otro elemento sustantivo-adjetivo: "el más abrupto rincón montañoso", "caminos serpenteantes que trepaban y bordeaban los despeñaderos, brillando bajo la luna clarísima". Los caminos no sólo son caminos, sino son serpenteantes, sinuosos y éstos trepan y bordean, se les anima con estos verbos, y actúan sobre los despeñaderos, lugares peligrosos, con una luna no llena, brillante, sino clarísima. Este pasaje cumple con el principio de acumulación y la sedimentación, en donde un elemento va sobre otro, hasta casi perder el anterior. Se desea en esta descripción que el paisaje sea exótico, al presentarlo como abrumador.

Abajo del castillo están las clases excluidas, los no nobles, que viven en un "pueblecito humilde". No sólo es un pueblo pequeño, sino que es humilde y en estrato inferior a éste, está el campamento gitano, donde hay: "voces de fiesta y gemidos de violines". Lo violines no gimen, suenan, pero al hacer que giman se quiere lograr que no emitan un sonido agradable, sino molesto.

El final de *La desconocida* es de ejecución rápida y efectista, de satisfacción instantánea. Al descubrirse que la verdadera hija de los Letorrier es Celeste y no Armantina, pues fueron intercambiadas por Janik quien, en venganza, se llevó a la verdadera hija de los Letorrier para que sufriera como lo hizo su esposa y Armantina creciera en buena cuna. Al enterarse de esto, Armantina huye al lado de Brisquet, quien la hiere de muerte. Él, al intentar huir, es atajado por Mario. Ambos se batieron en duelo y Mario sale victorioso por un descuido de Brisquet.

Todas las acciones van una tras otra, sin descanso, creando tensión en ellas, lo hace un ambiente de inmediatez para la resolución del conflicto, y a la vez de descanso, cuando al fin se logra la conciliación. Celeste es en realidad noble e inmediatamente queda desposada de Rolando. La justicia

llega para los héroes, gracias al personaje facilitador Janik, las acciones malvadas son castigadas y los héroes permanecen juntos: "Rolando besó la frente de su esposa, pensando que la justicia de Dios se había manifestado plenamente."¹⁷⁷

i. Cuadro de los elementos kitsch

En el cuadro de elementos de la novela kitsch¹⁷⁸, mostrado en el inciso A.1.g. de este texto se puede decir que se utilizan los siguientes elementos:¹⁷⁹

1. Un hombre encuentra a una chica incidentalmente y la rescata: Rolando encuentra a Celeste en el campamento gitano y la salva de los maltratos de Janik.
2. Un hombre ama a una chica íntimamente: Rolando conoce mejor a Celeste, se muestra tal cual es y se enamora de ella.
3. Un hombre pierde a una chica, la deja: Rolando debe mantener distancia con Celeste, puesto que está en juego la rectitud moral de ambos.
4. Un hombre salva a una chica en peligro: Celeste ha escapado del castillo y se encuentra en manos del enemigo Brisquet. Rolando la rescata.
5. Un hombre se casa con una chica inmediatamente: Al resolverse la verdadera identidad de Celeste, quedan inmediatamente desposados, puesto que ella es la legítima hija de Letorrier y no Armantina.

En *La desconocida Celeste* se presenta como el personaje intrépido, que llenará de aire fresco la vida de los Montforte y la nobleza que los rodea. Después de ir domando el estado salvaje de Celeste, aparece la verdadera personalidad de Rolando, un hombre fuerte y sensible, que esconde sus sentimientos dado a su educación y la necesidad de ser el hombre fuerte de la casa. Es Rolando quien supuestamente irá resolviendo los problemas y

¹⁷⁷ *Op. cit.* 251.

¹⁷⁸ Abraham Moles. *El kitsch. El arte de la felicidad*, p. 127.

¹⁷⁹ El cuadro de la novela kitsch de Abraham Moles será utilizado en los consecuentes análisis.

aclarando la situación de Celeste; sin embargo, al final, el personaje menos descrito y más oculto de la narración, Janik, será el que resuelva el embrollo y el que, gracias a lo dicho en su lecho de muerte, llegue la justicia a los héroes y se castigue a los villanos. Como Janik ha actuado de manera vengativa y mezquina en la novela, muere, aunque alcanza la redención a través de la verdad descubierta.

Los personajes en esta narración son los favorecedores de las acciones; sin embargo, ellos han sido manipulados por un destino impuesto, previo a la aparición de la trama, donde se sientan las bases de la relación entre los personajes y quién y cómo se podrá resolver únicamente.

Esta forma de manejar la historia no es sorprendente, pues al final, cuando se desvela la identidad de Celeste, la verdad ha llegado de manera forzada, sin una preparación previa para ésta. Esto hace de *La desconocida* una historia kitsch, por sus elementos y por el manejo de la trama.

B. LUIS SPOTA

1. LAS GRANDES AGUAS

Las grandes aguas fue editada por Manuel Porrúa en 1953 —había obtenido el premio Ciudad de México 1951—, y luego reeditada seis años después. En la década de los setenta, fue publicada por Grijalbo y, a partir del año 2000, por Planeta. Fue adaptada para una versión cinematográfica en 1978, dirigida por Servando González y para una telenovela en 1989, producida por Carlos Sotomayor para Televisa. La novela fue dedicada al presidente Miguel Alemán, puesto que plantea la ideología del proyecto de nación alemanista.

a. Personajes¹⁸⁰

En la novela *Las grandes aguas*, se encuentran los siguientes personajes principales:

¹⁸⁰ Los personajes a analizar serán: héroe, villano y ayudante/mediador, como los describí en el apartado A.1.a de este trabajo.

- Carlos Rivas: héroe, ingeniero de la presa. Todas las acciones son realizadas por él.
- Lena: heroína, esposa de Carlos Rivas. Las acciones del ingeniero Rivas la afectan directamente.
- Mara: villana, la antagonista e hija del sirio. Las acciones de Rivas recaen en ella.
- Simón Kuri: villano. El sirio, empresario de negocios ilícitos. Sus acciones son opuestas a las acciones del héroe.
- La presa: protagonista. Pongo a la presa como protagonista de la historia porque en ella se realizan las acciones, es el medio y el fin de las motivaciones de los héroes. En torno a ella, los personajes se mueven. Se la personifica como hija, amante y objetivo por sobre todos los móviles personales.

b. Relaciones entre los personajes

Las relaciones entre los personajes son los vínculos que moverán la trama. Con dichos vínculos se avanza, se enreda y desenreda la historia, se crea y se resuelve. Las acciones de los personajes terminan por resolver la trama y se llega al fin último: la construcción de la presa.

La descripción del tipo de relaciones entre los personajes es la siguiente:

PERSONAJE	TIPO RELACIÓN	DE PERSONAJE	CAUSA
Carlos Rivas	Matrimonio	Lena	
Lena	Matrimonio	Carlos Rivas	
Carlos Rivas	Amor carnal	Mara	Carlos y Mara se conocen y comienzan una aventura sexual
Mara	Amor carnal	Carlos Rivas	Mara se enamora de Rivas.
Mara	Familiar Padre-hija	Simón Kuri	

Simón Kuri	Familiar padre-hija	Mara	
Simón Kuri	Enemistad	Carlos Rivas	A causa de los negocios ilegales de Kuri, se enemista con Rivas
Carlos Rivas	Compromiso	Presa	La presa es el fin último de Rivas, por ella él hará todo lo necesario.
Doctor Urbiola	Profesional	Lena	El doctor es quien atiende al hijo de Lena y Carlos Rivas.

La relación de Rivas y de Lena es de reciprocidad, puesto que están casados. La relación de Carlos Rivas y de Mara es de intimidad cómplice, puesto que tienen una relación extramatrimonial, y Mara se enamora de él a través de sus encuentros. Además, Mara tiene una relación de parentesco con Kuri. Kuri tiene una relación padre-hija con Mara. Kuri tiene una relación de oposición con Carlos Rivas, dado sus negocios ilegales, y Rivas se halla en oposición a Kuri, por sus propias convicciones morales.

c. Relación de los personajes en secuencias

SECUENCIA 1:

Carlos Rivas ama comprometidamente a la presa, es su deber.

Lena ama desesperadamente a Rivas, desea bienestar. Carlos ama descuidadamente a Lena.

SECUENCIA 2:

Carlos ama fielmente a Lena, puesto que su cuñada se le insinúa sexualmente y él la rechaza. Lena ama desesperadamente a Carlos, se siente insegura de su amor.

SECUENCIA 3:

Carlos ama carnalmente a Mara, tiene un primer encuentro sexual con ella. Mara ama carnalmente a Carlos.

SECUENCIA 4:

Lena desprecia a Carlos. Carlos castiga a Lena. Lena aprecia a Kuri, él le ofrece la posibilidad de tener una mejor situación. Kuri aprecia a Lena, le pide que ayude a convencer a Rivas de la venta de alcohol.

SECUENCIA 5:

Carlos ama carnalmente a Mara, tienen relaciones nuevamente. Mara ama apasionadamente a Carlos; lo provoca para tener relaciones sexuales. Lena duda de Carlos; le pregunta sobre Mara. Carlos ama con culpa a Lena.

SECUENCIA 6:

Kuri se relaciona por conveniencia y amistosamente con Lena; le da dinero para que convenza a Carlos. Lena se relaciona amistosamente y con complicidad con Kuri. Acepta el dinero, lo necesita para tener una vida mejor.

Carlos rechaza a Lena y la golpea por haber aceptado dinero. Lena alberga resentimientos hacia Carlos. Carlos se enemista con Kuri, por el soborno hacia Lena. Kuri chantajea a Carlos por su relación con Mara.

SECUENCIA 7:

Mara ama desesperadamente a Carlos. Lo visita por la noche y le dice que ha sido comprometida con un viejo libanés. Carlos ama cautamente a Mara; teme ser sorprendido por Lena.

Lena ama resentidamente a Carlos. Carlos ama con culpa a Lena, le confiesa su aventura con Mara.

Kuri odia a Carlos. Lo golpea, pues lo culpa de la muerte de Mara. Carlos siente lástima por Kuri.

SECUENCIA 8:

Carlos ama comprometidamente a la presa. Lena siente resentimientos hacia Carlos, pues él no se ocupará del hijo, por estar a cargo de la presa. Carlos ama con culpa a Lena, pero ante todo está su deber para con la presa.

SECUENCIA 9:

Lena ama desesperadamente a su hijo; debe salvarlo.

Carlos ama desesperadamente a la presa; debe salvarla.

SECUENCIA 10:

Carlos siente culpa por la muerte de su hijo; ha salvado a la presa. Lena siente desesperación por la muerte de su hijo; no ha logrado salvarlo.

Kuri se siente desolado ante la muerte de Carlitos.

Lena ama a Carlos con resignación, quedan unidos por el hijo enterrado en la cortina de la presa. Carlos ama a Lena con resignación; quedará unido a ella por el vínculo del hijo y la presa.

d. Motores de los personajes principales

El motor de Carlos Rivas es el deber. Él tiene un deber para con la presa y el país, puesto que ésta representa el progreso. Todos los sacrificios han de darse en pos de que la presa salga adelante, no importando los deseos individuales de su esposa Lena y la salud de su hijo Carlitos. La individualidad debe someterse para lograr el bien colectivo. Carlos Rivas desea seguir trabajando para su país, en las obras que son construidas para el beneficio de la nación. Sabe que su trabajo individual contribuirá con el progreso del país y a esto se subordinará. No cumple las promesas hechas a Lena de abandonar los campamentos y las obras y asentarse finalmente en la capital con un sueldo bien remunerado. Cuando la vida de Carlitos peligró, decide quedarse atendiendo la emergencia de la presa, mientras que Lena se embarca en la aventura contra la Naturaleza para conseguir la medicina para su hijo.

El motor de Lena es el de tener una familia. Sostener la relación con Carlos Rivas, cuidar de su hijo Carlitos, cuidar la casa, ser una buena esposa y madre y tener el hogar anhelado. Lena desea no vivir más en los campamentos donde Carlos Rivas trabaja como ingeniero, sino que quiere vivir en la ciudad, llena de comodidades, con su esposo y su hijo.

El motor de Mara es el de vivir su vida acorde a sus pasiones y deseos, sin importar la situación civil de Carlos Rivas, ni los deseos de su padre, Simón Kuri, de unirla en matrimonio con un hombre acomodado. Mara está acostumbrada a la libertad de su voluntad, a su carnalidad, y no está dispuesta a someterse a alguien más. Después de tener relaciones sexuales con Carlos, se enamora de él y, al enterarse de que su padre desea casarla con un hombre mayor y adinerado, escapa de casa, y borracha va a ver a Carlos y declararle su amor. Tras ser rechazada por él, parte y, por la mañana, es encontrada muerta en el río.

El motor de Simón Kuri es el dinero. Llevar a cabo sus negocios para su propio beneficio. Su hija Mara es su mayor preocupación. La ha dejado crecer libre y hacer su voluntad; sin embargo, como padre, sabe que lo mejor para ella es un buen matrimonio. Kuri es un hombre de negocios y padre. Kuri desea seguir con su negocio, vender alcohol en el campamento de los trabajadores de la presa, continuar con sus negocios ilícitos y ver a su hija Mara feliz y casada con el hombre que él cree que es mejor tanto para ella como para su alianza de negocios.

Cuando Mara muere, Simón Kuri se queda sin su razón de vivir. Cuando va a regalar a Chichi, el mono araña de su hija, a Carlitos, quien recién ha muerto, anuncia que regresará a su patria a morir.

El motor del doctor Urbiola es el ejercicio de su profesión. Su opinión es única y no toma en cuenta las opiniones externas. La falta de otro parecer médico hace que la vida del hijo de Carlos Rivas y Lena peligre. Desdeña las preocupaciones de Lena por la constante fiebre de Carlitos. La acompaña en el peligroso viaje, marcado por el temporal y las carreteras inundadas, en búsqueda de la medicina para salvar a Carlitos de la meningitis; aunque llegan demasiado tarde, Carlitos ha muerto.

Carlitos es enterrado al pie de la cortina de la presa por su padre. Rivas piensa que, mientras la presa exista, vivirá su hijo.

La presa es el símbolo del progreso de México y no se la debe abandonar. Por la presa vale cualquier sacrificio, inclusive la vida de un niño, la infelicidad de quienes estén a su alrededor o la destrucción de la

naturaleza. La presa es fruto del trabajo conjunto en provecho del país, dará más beneficios que males a los habitantes y, por ello, vale más su edificación que cualquier ganancia individual. La presa es el centro y motor de las acciones de los personajes.

e. Personajes secundarios o de sustitución

El único personaje secundario de esta novela es el doctor Urbiola, pues es el mediador de Lena en la enfermedad de Carlitos.

Existen otros personajes, como el ingeniero Álvarez, pero no interviene activamente en la trama, sino que su función es la de ser el interlocutor de Carlos Rivas.

f. Sucesión de movimientos de la novela

- A. Hay peligro con explosivos. Carlos Rivas es quien evita que explote un camión lleno de explosivos y que perezcan los trabajadores de la presa.
- B. Carlos Rivas es encontrado tirado lejos del camión desbarrancado. Aún vive. Lo levantan el ingeniero Álvarez y el doctor Urbiola.
- C. Carlos Rivas discute con su mujer sobre el peligro del accidente y sobre el deber.
- D. Carlos Rivas es acusado de negligencia.
- E. Lena discute con Rivas sobre el estilo de vida lleno de carencias para ella y su hijo. Sin embargo, la nación es más importante que la vida de unos cuantos.
- F. Le ofrecen dinero a Carlos Rivas para vender alcohol en el campamento.
- G. Carlitos, el hijo de Rivas y Lena, se encuentra enfermo. No le dan importancia a la enfermedad. Llega la hermana y el cuñado de Lena de visita.
- H. La hermana de Lena, Mary, se le insinúa sexualmente a Carlos. Carlos la rechaza.

- I. Hay problemas con el alcohol entre los trabajadores del campamento.
- J. Rivas se encuentra con una mujer desnuda tendida en la arena mientras busca un changuito para su hijo.
- K. Rivas va al prostíbulo de Kuri. Ahí conoce a Mara y tiene relaciones sexuales con ella.
- L. La salud de Carlitos no mejora.
- M. Kuri le regala whiskey a Lena para que trate de convencer a Carlos de que venda alcohol. Cuando Carlos regresa a casa, encuentra a Lena bebiendo; ella le cuenta de la visita de Kuri. Carlos le pega a Lena.
- N. Carlos tiene otro encuentro sexual con Mara.
- O. En una fiesta se insinúa que Mara está interesada en un ingeniero de la obra. Lena sospecha y le pregunta a Rivas qué sabe de ello.
- P. Carlitos sigue grave. Kuri visita y le da dinero a Lena para pactar la amistad con Rivas. Rivas llega a casa y enfurece al enterarse.
- Q. Kuri pacta el matrimonio con su amigo Leónidas Salim. Llega Rivas y le reclama a Kuri la entrega del dinero a su esposa. Kuri lo chantajea con el hecho de que Rivas mantiene relaciones con su hija Mara.
- R. Mara hace una visita nocturna a la casa de Rivas. Carlos promete verla al día siguiente.
- S. Carlitos sigue enfermo, se cree tiene tifoidea. Carlos le confiesa a Lena que tiene una aventura con Mara. En el río se encuentra el cuerpo de una mujer. Es Mara. Simón Kuri golpea a Rivas en recriminación por su muerte.
- T. Rivas queda a cargo de la presa. Durante una fiesta, se suelta un huracán. Rivas tiene que salvar a la presa, mientras que Lena tiene que salvar a Carlitos, puesto que el médico Urbiola hace el diagnóstico de meningitis.
- U. Lena lucha contra las crecidas de agua y los derrumbes para encontrar la medicina en las ciudades cercanas.

- V. La situación en la presa se pone difícil; está por desbordarse. Carlos pide a Dios que se salve la presa. Decide por encima de la salvación de su hijo.
- W. Las aguas bajan y la presa se salva. Rivas siente culpa por su elección.
- X. Mandan a llamar a Rivas a ver a su hijo. Cuando llega, su hijo ha muerto. Simón Kuri llega a casa de Rivas para regalar el changuito de su hijo muerto a Carlitos. Anuncia que se irá a su tierra a morir.
- Y. Lena llega con el Dr. Urbiola y la medicina, pero descubre que su hijo recién ha muerto. Lo arrulla.
- Z. Carlos y Lena llevan el cuerpo de Carlitos a enterrarlo en la cortina de la presa.
- AA. Carlos y Lena caminan de la mano de regreso a su casa. Los trabajos de construcción de la presa continúan.

En esta novela no hay las secuencias indirectas que plantea Umberto Eco,¹⁸¹ ya que, aunque la acción se traslade de un personaje a otro, tratando de hacer una secuencia indirecta, en realidad se sigue sobre una misma trama, construida entre los cuatro personajes principales, sin que ellos formen entre sí lazos independientes de la historia principal.

g. La trama

Carlos Rivas, ingeniero de una presa en construcción, se enfrenta a varias situaciones que ponen en peligro su empresa. Desde su esposa Lena, quien no desea estar allí, Simón Kuri, quien desea hacer negocios ilícitos en torno a la presa, y Mara, con quien tiene una aventura y hace que ponga en riesgo la estabilidad de su matrimonio. Finalmente, tras la lucha interna y externa, en contra de la naturaleza, Rivas consigue la construcción de la presa.

¹⁸¹ Umberto Eco, "James Bond: Una combinatoria narrativa" en Barthes, Roland *et al.* *Análisis estructural del relato*. p. 91.

El kitsch en esta novela se encuentra en la trama, forma de la narración y los personajes. La trama es lineal, hecha para llegar al desenlace sin ninguna otra línea que profundice la narrativa o la haga no predecible. La forma en la que las acciones están contadas está llena de lugares comunes, estereotipos, exaltación de pasiones, exotismo y sobre adjetivación. Los personajes se presentan como unidimensionales, con un sólo móvil, inflexibles e incapaces de hacer un cambio sobre sí mismos. Actúan como se espera de ellos. Carlos Rivas es presentado como el hombre fuerte, heroico, que sacrifica su individualidad por el bien común. Lena es la mujer casada, abnegada, que seguirá a su marido, sin importar su bienestar físico y psicológico; se dedica a su hogar y a su hijo. Lena es incapaz de tener más hijos, por ello es infeliz. Simón Kuri es un traficante, un extranjero que se dedica a hacer negocios ilícitos en los lugares en los que la ley no tiene acceso, su personaje se contrapone a Carlos Rivas sin llegar a ser villano, puesto que sus móviles son únicamente egoístas, no piensa en el malestar de su opuesto moral. Mara es la mujer joven, libre y exótica. Se contrapone al personaje de Lena, quien está atada a la vida de Carlos, puesto que Mara ha hecho de su vida y su cuerpo lo que ella ha querido con la venia de su padre, Simón Kuri. Está está llena de pasiones y no teme en seguirlas, no importando la situación de quien le interesa, en este caso, Carlos Rivas. Su final es abrupto, puesto que, al seguir sus pasiones, es ciega a las consecuencias de éstas.

h. Forma de la narración

La narración es lineal. Tiene un sólo objetivo: La presa. Los personajes son afectados por ella. Sin bien, la trama no existe sin los personajes, éstos no tienen razón de ser sin la presa. Como todas las acciones giran en torno a la construcción, hay poca posibilidad de movilidad dentro de la narración. Todas las acciones se desenvuelven entorno a la presa. Los motores de los personajes están en torno a la presa, ya sea para su construcción y ejecución (Carlos Rivas), como para sacarle provecho (Simón Kuri). La presa afecta de manera negativa a Lena, es el símbolo de su inestabilidad económica y emocional. También incide indirecta y fatalmente a Mara, quien muere en el río, ebria y enamorada de Carlos Rivas. Como el objetivo final es la

construcción de la presa, los personajes están atados a ella. Sin movilidad, se convierten en personajes planos, sin posibilidades de cambiar, ejecutando sus acciones según se espera.

Aunque se pretende que la narración esté dividida entre las acciones de Carlos Rivas y de Simón Kuri, en realidad se contraponen y complementan, traman una misma narración, sin secuencias indirectas.

Al final, el objetivo de la novela es cumplido: La presa sobrevivirá a la vida de todos los personajes.

i. Personajes

El personaje principal en Carlos Rivas, en quien recaen todas las acciones para la ejecución de la presa. El deber es su motor. Rivas es presentado como el hombre viril: "Era un hombre alto, de profundos ojos azul claro."¹⁸² Está casado con Lena, quien es una mujer insatisfecha. Dicho descontento le pesa, puesto que ella no quiere vivir más en las obras donde Carlos labora; sin embargo, él seguirá trabajando en ellas por el bien de la nación. Carlos, además de atractivo, es un hombre recto, incorruptible, que cree que el bien común está por sobre el individual. Está convencido de que el sacrificio personal es el camino correcto para la prosperidad del país, aunque le cueste su propio bienestar y el de los que lo rodean. Empero, Rivas cae en la tentación, tiene un amorío con Mara, lo cual, en realidad, no hace peligrar ni su móvil, ni su matrimonio, ni la construcción de la presa. Mara, para Rivas, es una aventura que debe ser terminada, no por su esposa Lena, sino por el chantaje al que es sometido por Kuri. Para Rivas la presa es lo más importante, tanto que la toma como su propio hijo:

¿Conseguiría experimentar nuevamente esa euforia embriagadora de saberse padre de un gigante de cemento y hierro engendrado por él y por hombres como él que desprecian la vida muelle y enervante de la ciudad y que prefieren la rudeza heroica de un trabajo macho, lleno de peligro, de mosquitos, paludismo, tifoideas, olvido y hasta desprecio?¹⁸³

¹⁸² Luis Spota. *Las grandes aguas*. Planeta, México, 2005, p. 25.

¹⁸³ Luis Spota. *Op. cit.*, 183.

El motor de Rivas es el deber, pero su orgullo es la presa. La descripción de este sentimiento está llena de acumulaciones: "trabajo macho, lleno de peligro, de mosquitos, paludismo, olvido..." y valores extendidos: "rudeza heroica de un trabajo macho" Estos elementos están puestos para hacer énfasis en la ufanía y el trabajo duro que conlleva la construcción de la presa, en vez de llevar una "vida muelle".¹⁸⁴ El orgullo se demuestra en el "gigante de cemento y hierro engendrado por él..." La presa es humanizada monstruosamente.

Esta soberbia se vuelve patética cuando Rivas es chantajeado por Kuri: "No querías que Simón Kuri se valiera de ti por lo que hiciste con su hija [...] ¡Hipócrita!"¹⁸⁵ Cuando Lena lo increpa por su infidelidad con Mara, desvela la cobardía del protagonista, misma que había sido aceptada por él mismo anteriormente:

Por un instante se dijo que lo mejor sería callar; enterrar su pecado bajo la tierra del silencio, y esperar. Kuri había dicho que la razón estaba de su lado; que con sólo pronunciar una palabra destruiría la fe que Lena profesaba a su marido. Y Kuri era capaz de cumplir su amenaza.¹⁸⁶

Rivas tiene miedo de Kuri y actúa en consecuencia. Si no fuera por el chantaje, Carlos seguiría con su aventura. La metáfora "enterrar su pecado bajo la tierra del silencio" intenta hacer bello el hilo del pensamiento de Rivas, pero, al ubicarse un tema bastante mundano, la reflexión acerca de si le confiesa o no a Lena su infidelidad, queda demasiado grande para la situación.

Lena, la esposa de Rivas, es una mujer dedicada a su marido y a su hijo. Ella desea tener una vida acomodada, en la ciudad, cerca de su familia; sin embargo, vive en los campamentos de las obras donde trabaja Rivas.

¿Por qué hemos de ser pobres toda la vida? Otros se enriquecen... Tienen dinero para ir la pasando mejor... Yo, nosotros, carecemos de lo más

¹⁸⁴ Modo de vida relajado y orientado a los placeres sensuales

¹⁸⁵ Luis Spota, p. 161.

¹⁸⁶ *Op. cit.*, 158

indispensable... Hasta el refrigerador no es nuestro, sino del gobierno...
¿Cuándo podremos tener algo que nos pertenezca: una casa, un coche,
unos muebles decentes y propios? ¹⁸⁷

El motor de Lena es ser la esposa de Carlos Rivas, una esposa sumisa, atenta, dedicada a su marido, una esposa que lo sigue adonde él va, sin importar las condiciones en las que esté; sin embargo, Lena, como esposa de Rivas, tiene un móvil secundario, el de cumplir con el papel de esposa y madre, el que le ha dictado la sociedad en la que ha creció; una sociedad llena de comodidades y bienes. Lena cumple cabalmente con el papel de ser la mujer de Rivas, mas anhela que, en el cumplimiento de su deber marital, se le recompense con una vida moderna y adinerada y, de esta manera, ser una mujer completa: Casa, marido e hijo.

Sin embargo, Rivas le ha prometido varias veces dejar la vida de ingeniero de obra y tomar un trabajo en la capital, pero nunca le ha cumplido. Esto la ha llenado de frustración, aunado al hecho de ser madre por segunda vez, Lena se consume emotivamente:

Si odiaba a Rivas, con su íntimo odio tranquilo, era más que nada porque al preñarla había comenzado a construir su tragedia. El hijo, para Lena, era un símbolo con dos representaciones simultáneas, tremendamente dolorosas y presentes. Cada vez que ella lo veía, sabía Rivas qué pensaba: el chico significaba para Lena la alegría inaudita de verse fructificada, prolongada; y la impotente desesperación de saberse inútil para siempre. ¹⁸⁸

Lena es descrita como una mujer histérica, atada a la tragedia de la imposibilidad de ser madre nuevamente, tan sujeta a esta desventura como lo está a Rivas. No hay salida para ella; su único camino es el de ser esposa y madre de un único hijo. Su cuerpo es estéril y eso la hace una mujer no solamente incompleta, sino inútil. Esta adjetivación de valor extendido cumple el objetivo de representar a Lena como una mujer atada al hecho de no cumplir nunca más con su deber reproductivo: una mujer que ya no lo es. Al no ser fértil, se le relega al papel único de esposa y madre, la cuidadora,

¹⁸⁷ *Op. cit.*, p. 33

¹⁸⁸ *Op. cit.*, p. 20

pasiva, mas ya no agente de su propia vida, cumple con el estereotipo impuesto de lo que debe ser una mujer de su marido.

En su afán por tener una vida acomodada, Lena se deja tentar por Kuri, quien busca en ella una vía más fácil para tener el favor de Rivas. Ella está de acuerdo con Kuri, pues la vida que tiene lo es la vida que desea.

Lena se dijo que aquel hombre tenía razón. Rivas carecía de algo básico, fundamental, imprescindible de los triunfadores: en sentido práctico de la vida. ¿No había disputado mil veces con él por su falta de aspiraciones? ¿No le había reprochado, también, que estaba dejando pasar el tiempo y su juventud [...]?¹⁸⁹

Lena se muestra tan ambiciosa como Kuri. El ser ganador (dentro del universo de la novela) para ella es el tener una existencia con dinero y posesiones, donde se debe y puede aprovechar de las oportunidades para hacer fortuna, en beneficio de sí mismo y de los amigos cercanos. Sabe que el estilo de vida que lleva con Carlos es el de las clases excluidas y aspira a una mejor posición social, al hedonismo.

A pesar de sus aspiraciones económicas, ella no abandonará a su marido, aun cuando éste la engañe con otra, pues es una mujer débil y consumida, imposibilitada para ser mujer independiente. Lloro y pelea, pero siempre permanecerá al lado de Carlos. Éste decide sobre la vida de su propio hijo y el destino de su matrimonio con Lena. Él se queda a atender la emergencia de la presa, mientras que Lena sale a buscar la medicina en medio de la tormenta para curar a Carlitos. Lena lucha contra las inclemencias del temporal, contra la voluntad del médico, quien no quiso que se atendiera a Carlitos en Ciudad Alemán, contra la voluntad de los trabajadores de la presa y contra la voluntad de Carlos Rivas, la cual se halla atada a la presa. Lena hace un último esfuerzo por conservar la vida de su hijo, sin embargo, al estar atada a la tragedia de ser una mujer inútil, infértil, y a la voluntad entera de su esposo, sus esfuerzos son infructuosos, como lo es ella misma.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 132

A pesar de la muerte de su único hijo, Lena perdona a Rivas y permanece con él. Se la ve como una loca ante el dolor de su hijo muerto, aunque dicho dolor sanará y unirá nuevamente su matrimonio:

Y ambos lloraron, unidos por aquel dolor infinito, purificados, ante la muerte, de odios y rencores, hasta que en sus ojos no quedaban más lágrimas. Ella fue hasta la cama, tomó el niño, y comenzó a arrullarlo amorosamente, como si estuviese loca.¹⁹⁰

La emotividad del pasaje es de satisfacción instantánea y de emociones rápidas. Los sentimientos de Lena se quedan enterrados en la tumba de su hijo, al pie de la presa, al igual que su diluida personalidad.

Lena y él volvieron a encontrarse, en el otro extremo. Se miraron cara a cara, sin palabras. Carlos Rivas le tendió la mano. Ella la aceptó y, sin decirse nada, pensando cada quien en el mismo pensamiento, echaron a caminar hacia su casa.¹⁹¹

Mara, al contrario de Lena, es una mujer libre, siempre ha hecho todo lo que ha querido con la venia de su padre, Simón Kuri. El personaje de Siomara Kuri es presentado como una mujer exótica, apetecible para los hombres, por ejercer libremente su sexualidad, libre de prejuicios. La primera vez que Carlos Rivas la encuentra se le muestra llena de exotismo y sexualidad exacerbada.

Una mujer estaba tendida al filo del agua, absolutamente desnuda. El mono llegó hasta ella, chillando , y comenzó a saltar a su lado. La mujer se incorporó a medias, apoyándose en un codo y miró en dirección a Rivas. Tenía el pelo negro y brillante y la piel de su cuerpo era del color de la arcilla.¹⁹²

La sexualidad exacerbada de Mara se expresa en el primer baile:

Poco a poco la chica se fue aproximando. Tenía los ojos entornados, como si estuviera experimentando un íntimo placer solitario [...] Las caderas adquirían, de pronto, vida propia: retaban, gozaban, invitaban; eran

¹⁹⁰ *Op. cit.*, p. 238.

¹⁹¹ *Op. cit.*, p. 241.

¹⁹² *Op. cit.*, p. 81.

independientes y de una elocuencia inaudita y anima [...] Carlos obedeció, encendido ya, frenético, y sin más pensamiento que el de saciarse en aquella joven carne que se le ofrecía. Bailaron quemándose con sólo mirarse; con sólo sentirse pegados bajo la ropa.¹⁹³

Mara experimenta placer hedonista, ya que es íntimo y solitario. Sus caderas son animadas, dejan de ser suyas, gozan e invitan por sí mismas, además de ser animales. Mara se somete a la voluntad de sus caderas, al igual que Carlos. Las caderas animales son el símbolo de la sexualidad misma, en la que ambos personajes desean ser envueltos, llenándose de emociones fáciles y sorprendentes. Para Rivas, Mara es la seducción misma, una carne en donde él saciará sus deseos carnales.

El personaje de Mara es el objeto que afecta al personaje de Rivas, quien lo empuja a manchar su moral inquebrantable. Hará que sienta remordimientos, mas él no ejecutará ningún cambio sustancial en sí mismo, puesto que la muerte de Mara lo libera instantáneamente de la culpa. Ella como mujer liberada sexualmente, se deshace de su virginidad porque le estorbaba, así lo dice ante el estupor de Carlos Rivas:

¿Te asusta saber que yo, a los doce años, a la orilla de este mismo río, me entregué a un hombre al que nunca había visto antes y del que no supe siquiera cómo se llamaba? Y ¿sabes por qué lo hice? Porque eso me estorbaba [...] porque me dije que si tenía que pasar alguna vez, bien podía pasar desde luego [...] ¡Imagínate lo que habré ya navegado por la vida!¹⁹⁴

Ante la revelación de Mara, Rivas es abrazado por la pasión y la avienta contra el suelo para después tener relaciones sexuales. Rivas se excita ante la idea de que Mara ha tenido varias parejas sexuales y que no tiene ningún tapujo ante ello. Sus pulsiones sexuales son violentas y de ejecución rápida. Mara se deja arrastrar por dichas pasiones, puesto que su móvil es el de la libertad sexual. Esta convicción hará que proteste ante la boda impuesta por su padre con un amigo y, al mismo tiempo, la llevará hacia su destrucción.

¹⁹³ *Op. cit.*, p. 88.

¹⁹⁴ *Op. cit.*, p. 115

Tras buscar ebria a Carlos Rivas en su casa para decirle que se ha enamorado de él, sin motivo aparente y que su padre la casará con un hombre viejo como él. Mara es despedida por Rivas con la promesa de encontrarse al día siguiente. A su regreso, en plena noche, por el río Tonto, la lancha que conduce Mara choca contra un tronco caído y ella muere. Al día siguiente su cuerpo es encontrado: "No había duda. Era ella. Rivas contemplaba el cuerpo sin vida; la cabeza rota como un coco; la sangre revuelta con el agua que había entrado en la barca de Mara. Sintió que los ojos se le llenaban de lágrimas [...]" ¹⁹⁵

La descripción del cadáver de Mara contiene acumulación y satisfacción instantánea; dicha descripción sacia la imaginación de quien la lee, y no deja duda alguna de que Mara, en efecto, pereció irremediablemente, por chocar con un tronco caído en el río.

Al enterarse de la muerte de su hija, Simón Kuri acude al campamento y culpa a Carlos Rivas, quien lo golpea iracundo y lo vence física y moralmente.

Simón Kuri es un extranjero, sirio, que siempre ha vivido en la ilegalidad. Se dedica a la venta de alcohol en lugares lejanos a las ciudades y pueblos. Su hija Mara ha sido criada en ese ámbito, por lo cual él se arrepiente quiere enmendar su educación a través del matrimonio. Sin embargo sabe que ella ha sido libre y feliz, como lo es él mismo, hasta el momento de la muerte de su hija. A Simón Kuri se lo describe como un ser despreciable, tanto física como moralmente: "El gordo cuerpo de Simón Kuri entró por la estrecha puerta resoplando y maldiciendo el calor. No se había afeitado el rostro y la cabeza cuadrada le escurría el sudor hacia el pecho y la espalda." ¹⁹⁶

El hecho de que el cuerpo de Kuri deba pasar por la estrechez de una puerta cumple con el objetivo de hacerlo ver aún más voluminoso, al igual que apuntar que su cabeza es cuadrada, tosca, de la cual escurre sudor. Kuri

¹⁹⁵ *Op. cit.*, p. 172.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 129

no sólo transpira, sino que suda a tal magnitud que el líquido chorrea por espalda y pecho, prácticamente por todo el cuerpo.

Kuri es mostrado como un ser despreciable moralmente, capaz de matar con tal de cumplir sus objetivos ambiciosos: vender alcohol en el campamento de la presa. Rivas se opone a él; sin embargo, Kuri halla el modo de llegar a su contrincante por medio de Lena. Cuando la visita, sin embargo, a pesar de ser descrito como un ser grotesco, también se le presenta como un ser capaz de sentir empatía por Carlitos. El hijo de Lena y Carlos, al ver a Kuri, le dice que está gordo y feo, pero desenfadadamente le pide de regalo de cumpleaños un changuito. Kuri ríe a carcajadas:

Simón Kuri hizo trepidar la habitación con una carcajada tan gigantesca como su cuerpo. Lágrimas mezcladas con sudor le empapaban el rostro, al tiempo que su abdomen de globo terráqueo subía y bajaba convulsivamente.

¹⁹⁷

Kuri es horrible a la vista de los demás, no sólo feo. Su fealdad es de valor extendido, puesto que no sólo es grande, es gigantesco y la imagen de un hombre con sudor y lágrimas mezcladas es exagerada. Su moral tampoco es la más correcta, pero muestra simpatía por Carlitos, misma que no es presentada en la novela por Carlos hacia su hijo.

La carcajada de Kuri es tan sonora que hace trepidar la habitación. Nuevamente, Kuri suda tanto que empapa su rostro, aunque también el sudor es acompañado por lágrimas, las cuales emergen por la cantidad de su risa. La misma risa es tan grande como su abdomen abultado “como un globo terráqueo”, mismo que es afectado por los movimientos diafragmáticos ocasionado por la risa. El efecto de estos valores extendidos en la descripción de la risa de Kuri es el de un hombre exageradamente grotesco, humano, de emociones rápidas y conectado a sus pasiones.

Son las mismas pasiones las que provocan que Kuri no mate a Carlos Rivas cuando éste se le enfrenta. Kuri le dice a Carlos que no es incorruptible del todo, que sabe de su aventura con su hija Mara. Carlos le reclama: "¿Qué

¹⁹⁷ *Op. cit.*, p. 131.

clase de padre es usted que deja que su hija [...]una puta como su hija[...] se acueste con el primero al que se lo pide?" ¹⁹⁸ Ante el insulto a su hija, Kuri duda en si matar a Rivas o no:

Kuri entrecerró los ojos y asintió mecánicamente, como si se hubiese preguntado: "¿Debo matarlo por haber insultado a mi adorada hija?", y se respondiera que sí. Después su índice oprimió el gatillo y la pieza se llenó de estampidos secos, rapidísimos. Rivas vio florecer, en creciente sucesión, diez fogonazos color naranja en la boca de la 22 y sintió, o presintió, como las balas le quemaban el pelo. Pero las balas cayeron, una junto a otra, veinte metros a su espalda.... ¹⁹⁹

Kuri no mata a Rivas porque, a pesar de su remoción de pasiones y sus emociones, sabe que asesinarlo no lo beneficiará. Su relación con Rivas es de conveniencia, a pesar de sentir enfado con él, no le dispara por la espalda: "A los hombres como ése no puedes matarlos por la espalda". ²⁰⁰

Kuri tiene honor, a pesar de ser corrupto. Reconoce en Carlos a un rival digno y le perdona la vida. Simón Kuri es el personaje al que se le han notado más características humanas en la novela. Tiene emociones, simpatías, empatías, ambiciones, pasiones y deseos. Lleva una vida corrupta porque sabe que en el país en el que está se le es permitido. Por otro lado, desea la felicidad y bonanza para su hija y sus allegados, siempre y cuando se le permita trabajar en lo que hace. Al final, Kuri, derrotado por la muerte de su hija, anuncia que regresará a Siria a morir porque su verdadera motivación, Mara, ha muerto, y no tiene nada más por qué vivir. Kuri sale de la novela, pues el conflicto entre él y Rivas ya no es necesario dentro de la trama. La complicación del conflicto: el conocimiento de Kuri sobre la aventura de Rivas y su hija, con el consecuente chantaje dirigido a Lena, desaparece con la muerte de Mara, además de que la caída moral del Rivas y del campamento ya no es significativa. Rivas se ha redimido al confesar su infidelidad:

¹⁹⁸ *Op. cit.*, p. 153.

¹⁹⁹ *Op. cit.*, p. 154.

²⁰⁰ *Op. cit.*, p. 156.

Ahora que ha perdido a su hijo, ingeniero, sabrá comprenderme [...] Sabrá por qué quise despedazarlo cuando hallaron muerta a mi niña [...] Ese día, ingeniero, todo terminó para mí, y por eso me marché [...] Siempre quise volver a mi lejana tierra, para morir cerca de los míos. ¡Y estoy haciéndolo!

201

Kuri muestra empatía con Carlos por la muerte de Carlitos. La partida a su tierra natal está llena de nostalgia y sentimentalismo. La figura de Kuri se desdibuja en los sentimientos de dolor y terminará desapareciendo en el regreso a su tierra natal, lejana.

j. El deber-la Patria-Progreso

La patria para Rivas lo es todo, es a quien él dedica su vida entera. Él tiene un deber ciego para con ella. La representación tangible del progreso de la Patria es la presa que están construyendo. Es por ello que el bien individual está subordinado al colectivo, que todo sacrificio vale la pena, puesto que la patria es primero.

Hay que domar a la naturaleza, hacer la tierra a conveniencia del hombre, colonizar, urbanizar, edificar, deshacerse del salvajismo y la barbarie que tienen sumido al país en la oscuridad y el atraso. El hombre y la máquina van de la mano para superar a la naturaleza.

La descripción del paisaje está llena de exotismo, de elementos que, en su acumulación, forman un entorno tropical: bambúes altos, corriente lenta, árboles inclinados, loros con escándalo verde, masa vegetal. Estos elementos, además de acumulados, se los presenta con adjetivación cargada y reiterativa, es una calificación excesiva, hecha con el objetivo de resaltar las cualidades exóticas del paisaje:

En el recodo apareció Playa Lagarto, con su penacho de altos bambúes en el centro. El Tonto se bifurcaba al tocar las riberas bajas y arenosas del islote. Sumamente lenta era la corriente y los árboles se inclinaban sobre ella, como para beber. Con su escándalo verde una bandada de loros cruzó el cielo de

²⁰¹ Op. cit., 238

este a oeste y se asentó, como polvo de anilina de pronto aspirado, sobre la masa vegetal que cubría aquel pedazo de tierra a mitad del río.²⁰²

Este paisaje exótico debe ser domado. Los trabajadores deben apresurarse para terminar la obra antes de que la temporada de huracanes vuelva a azotar la región. Ante la ardua labor de los trabajadores, el río Tonto, humanizado, parece no enterarse de lo que está pasando a su alrededor. La faena de los peones es infatigable, cada cinco minutos explotan las rocas en la montaña, se obra contra el temporal, el curso natural de la naturaleza, y así queda plasmado en el trabajo del hombre y la máquina, al contrario de ellos, el río Tonto corre siguiendo su camino, el camino de la naturaleza, mismo que lo hace desembocar en el Papaloapan:

El campamento bullía con toda su fuerza después de la interminable temporada de lluvias... Peones y equipo peleaban contra el tiempo, preparando todo para el día decisivo. A lo lejos, cada cinco minutos, repercutían los mil ecos de las voladuras en las coyoterías rocosas de la montaña. El aire era caliente y espeso y olía a barro. El río, como un camino sin fin, arrastraba su lomo pardo para la confluencia con el Santo Domingo, donde ambos forman el Papaloapan —o el Río de las Mariposas.

²⁰³

Finalmente, en pos del progreso, se domina a la naturaleza. Se mueve el cauce del río. La descripción está cargada de calificaciones exageradas: la tierra, como un tapete, se sacude hasta el espanto. El uso de formas retóricas cumple con presentar la explosión como muy violenta: gigantesca, impotente, como rayos en tormenta tropical, que no sólo caen, sino latigean, lastiman en una tormenta no sólo eléctrica, sino tropical, única. La corriente del río, al detenerse de súbito, parece arquear el lomo como un gato, esta comparación hace plástica la descripción. Las aguas del río son desviadas en el canal y se precipitan "con su fragor inaudito" es decir, con ruido, estruendo sorprendente o nunca oído. Si se toma la acepción de 'inaudito' como sorprendente, se siente la descripción sobrecargada e inverosímil, puesto que no habría por qué dudar del enorme ruido que puede producir el caudal

²⁰² Op. cit., 80.

²⁰³ Op. cit., 100.

desviado de un río; si se toma la acepción como nunca oído, es más correcta; sin embargo cae en la obviedad y en el cultismo innecesario. El líquido es abundante y la fuerza que ejerce sobre la tierra es mucha, para dar cuenta de esto se dice: "el tumulto líquido hacía trepidar el piso". Las adjetivaciones son de valor extendido, con la finalidad de hacer patente la monstruosidad de la naturaleza, al igual que cuando "las aguas trepaban con furia espantosa", donde se muestra el poder destructivo de ésta:

Llegó y ocurrió el estallido. La tierra, como si fuera un tapete, se arrugó bajo las botas de los trabajadores, para luego sacudirse hasta el espanto. Hubo primero un silbido y después una explosión gigantesca, imponente, igual a la de los rayos que latigean la selva durante las tormentas tropicales. Las aguas del río Tonto parecieron detenerse, encogerse, arquear el lomo como un gato, y casi en seguida se precipitaron con su fragor inaudito dentro del canal de desviación. El tumulto líquido hacía trepidar el piso. Las aguas trepaban con furia espantosa por las vertientes del cauce, casi perpendiculares.²⁰⁴

k. El final-sacrificio

Como si la naturaleza se revelase contra el dominio del hombre, llega un temporal que hace peligrar la recién terminada cortina de la presa. En dicho suceso Rivas tiene que hacer el sacrificio de su propio hijo para la supervivencia de la presa. Este es un signo moral y moralizante, puesto que más vale el bien común que el individual.

En el transcurso de la novela se muestra a Carlitos siempre débil, en cama y con fiebre. Lena se alarma por esto, pero se la tira de exagerada, de aprensiva. Carlitos se muestra cada vez más debilitado hasta que hacia el final de la novela, se le da el diagnóstico de meningitis. Lena insiste en llevarlo a Ciudad Alemán para darle tratamiento, pero es imposible, el clima ha hecho crecer los arroyos. El ingeniero Rivas no irá por la medicina de su hijo; debe quedarse a atender la emergencia de la crecida de las aguas en la presa. Lena va por la medicina.

²⁰⁴ *Op. cit.*, 118.

Tanto ella como Carlos enfrentarán a la naturaleza. Lena, sin embargo, también lo hará con la voluntad de los otros hombres, los trabajadores, quienes le querrán impedir el paso. Carlos se enfrentará a la decisión ante Dios sobre quién deba salvar. Carlos Rivas se queda al cuidado de la presa porque es su deber.

"Soy un cobarde para ella", se dijo. Empero, eso que podría tomarse por falta de valor, por desdén hacia lapreciada vida del hijo, no avergonzaba a Carlos Rivas. Recordó a Dios. "Él sabe por qué lo hago." [...] "Era mi deber. No puedo dejar abandonada la obra."²⁰⁵

Carlos Rivas apela a la voluntad divina y en ella basa su decisión. Actúa según su consciencia y deber, se sabe el único que puede atender la emergencia de la presa, cual si fuera el único hombre, el elegido para esa tarea. Se encasilla en el papel del héroe, cuya única misión es la de rescatar a la presa, puesto que él es el encargado de ella y no puede confiar esa responsabilidad a nadie más.

En una línea opuesta, Lena toma por cobarde a su esposo y emprende ella el viaje en contra de los elementos de la naturaleza:

El yip avanzó ronroneando en primera velocidad hasta el borde del agua. Los hombres que conversaban junto al fuego hacían apuestas a que el carrito gris sería arrastrado por la corriente [...] Lena iba resuelta a lo que fuera. "Debo pasar", se repetía, a medida que las ruedas delanteras tanteaban el camino cubierto por la avenida.²⁰⁶

La voluntad de Lena está apegada en salvar la vida de su hijo. Los trabajadores no la ayudan y hacen apuestas sobre si logrará pasar el arroyo crecido. Ella lucha contra la falta de voluntad de los hombres, la corriente del río y la enfermedad de su hijo; sin embargo su empeño será en vano.

La naturaleza termina siendo dominada por el hombre. El hombre es un instrumento del progreso, mismo que se debe imponer ante la individualidad del hombre y traerá consigo el bienestar para todos; sin

²⁰⁵ *Op. cit.*, p. 203.

²⁰⁶ *Op. cit.*, p. 216.

embargo, este bienestar requerirá, además de trabajo, muchos sacrificios. El primero de ellos, es el de la individualidad en pos de la colectividad.

Si tuviera que escoger [...] escogería la presa. Aunque no soy Dios, tengo algún derecho sobre la vida del niño, y puedo decidir su destino; pero no tengo ninguno sobre las vidas de miles de gentes que confían en esta presa. Por encima de mí, de mi mujer, de mi hijo, están los demás. Nada significamos como individuos. Nada como unidad. Formamos parte de un todo indivisible y eterno.²⁰⁷

Rivas se expresa de manera casi blasfema con respecto al destino de su hijo; él, como padre, tiene derecho de decidir sobre su hijo, como si fuera Dios mismo, mas no puede decidir sobre la colectividad que trabaja y vive de la presa. Sabe que como individuo vale menos que como la parte de un gran todo. Esta grandilocuencia es exagerada y trata de justificar su decisión para con su hijo, porque el sacrificio individual lo vale todo. El segundo sacrificio es el de la naturaleza y los que en ella habitan:

Una magna obra [...] Millones de kilovatios [...] cuarenta y cinco mil kilómetros cuadrados [...] Desaparecerán, bajo las grandes aguas, docenas de pueblos [...] Sus habitantes serán trasladados [...]mDos mil millones de pesos se invertirán en la conclusión del sistema.²⁰⁸

La enumeración cumple con el cometido de resaltar los logros que implicará el hecho de consumir la presa: el progreso del país. El sacrificio del pueblo y de su entorno valdrá la pena por la inversión en el sistema. El progreso se perfila mayúsculo y la construcción de la presa será sólo un paso aso hacia la realización de la Nación. El tercer sacrificio es el propio hijo de Carlos y Lena: "Ahora comprendía que iba a dejar algo más: su propio hijo, a su propia vida, en aquella presa que, para vivir, había exigido de él un sacrificio de proporciones inmedibles."²⁰⁹

Carlitos muere. Carlos ha escogido que se salve la presa. Lena llega demasiado tarde con la medicina que lo sanaría. Carlos ahora se da cuenta de su sacrificio, no sólo el de su individualidad, sino realmente el de su vida,

²⁰⁷ *Op. cit.*, 230.

²⁰⁸ *Op. cit.*, pp. 117-118.

²⁰⁹ *Op. cit.*, 240.

la que él ha creado. La presa, el progreso, ha demandado el intercambio de vidas, "de proporciones inmedibles". El sacrificio es enorme, está reflejado en el adjetivo de valor extendido 'inmedible'; además de no ser pedido, sino exigido, como si la presa fuera no sólo una obra hecha por el hombre, sino un Dios déspota, sediento de sacrificios para su beneplácito.

Los tres sacrificios son aceptados por este Dios-Presa y la obra queda concluida, los hombres continuarán con sus labores y el progreso se seguirá llevando a cabo.

I. Cuadro de los elementos kitsch

En el cuadro de los elementos de la novela kitsch de Abraham Moles,²¹⁰ ya colocado en el apartado A.1.g. de este capítulo, se muestran las secuencias de la estructura de la novela kitsch. En el caso de *Las grandes aguas* sería de la siguiente forma:

1. Un hombre encuentra a una chica (la presa) en el trabajo, la rescata. Carlos Rivas dedica su vida a la presa, es su trabajo y su vida. La rescata, puesto que su labor es seguir con su construcción.
2. Un hombre ama a una chica (Mara) íntimamente. Rivas tiene un amorío con Mara, tienen relaciones sexuales apasionadas.
3. 3.Un hombre pierde a una chica (Mara), la deja y los separan. Rivas decide confesar su aventura y deja a Mara, pero un accidente hace que Mara pierda la vida y Rivas sea separado de ella.
4. Un hombre salva a una chica (la Presa) en peligro. Rivas tiene que enfrentarse a las inclemencias del tiempo y trabajar a marchas forzadas para que la cortina de la presa recién construida soporte un huracán. En salvarla está su honor y deber.
5. Un hombre se casa (se reconcilia con Lena) con una chica inmediatamente. Tras salvar a la presa y con la muerte de su

²¹⁰ Abraham Moles. *El kitsch. El arte de la felicidad*, p. 127.

único hijo, Carlos Rivas y Lena vuelven a estar juntos con el dolor de la pérdida.

El esquema de Moles es aplicado en los casos donde la novela kitsch se basa en un romance hombre-mujer. El tema principal de la novela *Las grandes aguas* no trata exclusivamente de un romance hombre-mujer, sino de el romance que Carlos Rivas tiene para con su deber, la presa y los obstáculos que probablemente le impidan la realización de su deber cabal. Éstos obstáculos son tanto su amorío con Mara como su esposa Lena. A pesar de que ambas mujeres son obstáculos para el mejor desempeño de Rivas, resultan necesarias para que el trabajo de la construcción de la presa sea aún más importante, ya que un esfuerzo sin dificultades pareciera no tener mayor mérito.

Al final se logra la construcción de la presa y salvar los obstáculos, mismos que fueron parte de la vida emotiva de Carlos Rivas. Él puede amar de igual forma a una mujer, como a una presa, porque ambas le pertenecen y le llenan de satisfacción. Una vez terminada la obra de ingeniería, igual que su relación con Mara, tendrá un nuevo amor, una nueva labor asignada. En su nuevo viaje permanecerá con Lena porque "esa unión es la socialmente aceptada y porque ambos se aferran a sí mismos."

Esta novela es kitsch por su estructura fija, los personajes sin grandes cambios psicológicos, las descripciones con adjetivos de valor extendido y la resolución fácil y llena de acción. La vida de Rivas parece resolverse sola, siguiendo un único destino, un destino melodramático y kitsch, por verse envuelto en la exageración, las emociones fáciles y en el sentimentalismo.

2. CASI EL PARAÍSO

Casi el paraíso fue editada en 1956, en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica. Posteriormente fue publicada por Diana y Grijalbo; actualmente lo publica editorial Planeta. No cuenta con

adaptaciones cinematográficas, quizá por su temática satírica de la sociedad mexicana de mediados del siglo XX.

a. Personajes

Los personajes para este análisis serán:

- Héroe: quien es el principal actor de la historia.
- Ayudante/Mediador: quienes ayudan al héroe en su transcurrir por la trama.
- Villano: quien se opone a la acción del héroe, ejerce venganza. Este villano, empero, no es el villano arquetípico, puesto que no el que desea a toda costa la perdición del héroe. El daño que la villana de esta novela hace al héroe, es colateral.

En esta novela se encuentran los siguientes personajes principales:

- Héroe: Ugo Conti/Amadeo de Paula, protagonista de la historia.

En Europa:

- Dominica: mediadora, madre de Amadeo.
- Anselma: mediadora, amiga de la madre de Amadeo.
- Nina: mediadora, amiga de Amadeo.
- Pascualino: mediador, amigo de Amadeo.
- Condesa Frida von Becker: mediadora, amiga íntima de Amadeo.
- Francesco, Conde de Astis: mediador, amigo, protector y mentor de Amadeo.
- Liz Avrell: Villana, amiga íntima de Amadeo/Ugo Conti.

En México:

- Carmen Pérez Mendiola: mediadora, amiga y representante de Ugo Conti.
- Alonso Rondia: mediador, benefactor de Ugo Conti.
- General Castro: mediador, amigo de Alonso Rondia.
- Teresa Rondia: mediadora, prometida de Conti.
- María: mediadora, amiga de Conti.
- Rosalba: mediadora, amiga íntima de Conti.

b. Relaciones entre los personajes

Los vínculos entre los personajes serán los que faciliten el movimiento de la trama. Cada personaje es agente de la narración, cada interacción de los personajes hace que el héroe avance dentro de la trama hasta la conclusión de la historia.

La descripción del tipo de relaciones entre los personajes es la siguiente:

En Europa:

PERSONAJE	TIPO DE RELACIÓN	PERSONAJE	CAUSA
Amadeo	parental, madre-hijo	Dominica	Dominica es madre de Amadeo.
Anselma	protectora	Amadeo	Amadeo huérfano vive con la amiga de su madre, Anselma.
Nina	amor	Amadeo	Nina se encapricha con Amadeo y lo mantiene.
Amadeo	utilidad	Nina	Amadeo vive de Nina.
Pascualino	amistad	Amadeo	Durante la ocupación nazi, Pascualino acompaña a Amadeo.
Condes Frida von Becker	amor íntimo	Amadeo	Frida von Becker se enamora de Amadeo y le da manutención.
Amadeo	conveniencia	Frida	Amadeo utiliza a Frida para cumplir

Francesco, conde de Astis	amistad	Amadeo	sus caprichos Francesco convierte a Amadeo en el Príncipe Ugo Conti
Amadeo	amistad	Francesco	Amadeo es amigo de Ugo, hasta que lo abandona.
Liz Avrell	amor apasionado	Ugo Conti	Liz se enamora de Conti, mantiene una relación en secreto con él
Ugo Conti	conveniencia	Liz Avrell	Ugo planea casarse con Liz, hasta que descubre que no tiene el dinero que dice tener.

En México:

PERSONAJE	PERSONAJE	TIPO DE RELACIÓN	PERSONAJE	CAUSA
Carmen Mendiola	Pérez	amor platónico	Ugo Conti	Carmen se enamora del príncipe. Le lleva las relaciones públicas
Ugo Conti		Instrumentalidad	Carmen	Ugo usa a Carmen para colarse en la sociedad mexicana.
Alonso Rondia		amistad conveniente	Ugo	Alonso es amigo de Ugo para escalar en la sociedad

			mexicana.
Ugo Conti	conveniencia	Alonso	La manutención en México de Ugo corre a cargo de Alonso Rondia.
Teresa Rondia	amor	Ugo	Teresa está enamorada de Ugo Conti.
Ugo Conti	conveniencia	Teresa Rondia	Ugo enamora y embaraza a Teresa para casarse con ella.
Martucha	conveniencia	Ugo Conti	Desea su dinero y sus relaciones públicas.
María	fiestera	Ugo Conti	María le enseña la bohemia mexicana a Conti
Rosalba	conveniencia	Ugo Conti	Rosalba desea la admiración del príncipe.
Malcolm Prume	amistad amorosa	Ugo Conti	Malcolm Prume desea una amistad amorosa con Conti. Conti lo rechaza.
General Castro	complicidad	Alonso Rondia	Castro y Rondia son amigos y cómplices en sus correrías. Castro le hace favores a Rondia.

Matrimonio Pría	conveniencia	Ugo Conti	Eugenio Pría utiliza a su esposa para acceder a los favores de Rondia a través de Ugo Conti.
-----------------	--------------	-----------	--

c. Relación de los personajes en secuencias²¹¹

En Europa:

SECUENCIA UNO

Amadeo nace. Es hijo de una prostituta. Su madre lo mantiene apenas. Amadeo ama a su madre.

Amadeo utiliza a una prostituta. Conoce la sexualidad con ella. La prostituta se encapricha con ella.

La madre de Amadeo muere.

SECUENCIA DOS

Nina ama caprichosamente a Amadeo. Amadeo instrumenta a Nina. Pascualino tiene una relación cómplice con Amadeo. Amadeo tiene una relación cómplice con Pascualino. Ambos pasan la posguerra con los militares americanos.

SECUENCIA TRES

Amadeo admira a Francesco. Francesco aprecia a Amadeo.

Amadeo traiciona a Pascualino, se lleva el dinero que es para los dos. Pascualino confía en Amadeo.

²¹¹ Las secuencias están basadas en la sucesión de movimientos de la novela, en donde no se describen por el orden de los capítulos, sino por el espacio-tiempo de la novela; ya que las acciones están intercaladas entre presente-pasado, Europa-México. Las secuencias están presentadas con respecto a la línea temporal de la vida del protagonista, para mayor facilidad en el análisis de las relaciones entre los personajes.

SECUENCIA CUATRO

Amadeo utiliza a Frida para su manutención. Frida ama a Amadeo caprichosamente, gasta toda su fortuna con él.

Amadeo quiere y admira a Francesco, se reencuentra con él. Francesco aprecia a Amadeo.

SECUENCIA CINCO

Amadeo abandona a Frida. Frida siente desamor y humillación de Amadeo.

Amadeo, como el príncipe Ugo Conti, abandona a Francesco; se ha aburrido de él. Francesco siente desesperación por el abandono de Amadeo.

SECUENCIA SEIS

Ugo Conti siente asco por Liz Avrell, la utiliza. Liz Avrell ama locamente a Ugo Conti.

SECUENCIA SIETE

Conti conoce a Carmen. Carmen es deslumbrada por Conti.

Conti conoce a Rondia. Rondia es sorprendido por Conti.

Conti conoce a Martucha. Martucha intenta seducir a Conti.

Conti se siente engañado por Liz. Descubre que no es la heredera de toda la fortuna; la deja.

Liz es abandonada por Conti.

En México:

SECUENCIA OCHO

Conti Utiliza a Carmen para conocer a la sociedad mexicana. Carmen utiliza a Conti para destacar. Tienen una relación de conveniencia

Ugo se sorprende por Rosalba, la ve bella. Rosalba sorprende a Ugo.

Conti utiliza a Rondia, debe la cuenta del hotel. Rondia admira a Ugo, pagará la cuenta del hotel. Ugo y Rondia ven la conveniencia de mantener una relación.

Conti se divierte con María; se va de fiesta con ella. María se divierte con Ugo, lo lleva a una fiesta de la bohemia mexicana.

SECUENCIA NUEVE

Ugo siente compasión por Frida. Frida siente simpatía por Ugo.

Ugo seduce a Teresa Rondia. Teresa se siente atraída por Ugo. Ugo ve en Teresa conveniencia, mientras que Teresa ve en Ugo su sueño del príncipe azul hecho realidad.

SECUENCIA DIEZ

Martucha chantajea a Conti, le pide dinero. Conti maltrata a Martucha.

Prume se acerca homoeróticamente a Ugo. Ugo rechaza cortesmente a Prume.

SECUENCIA ONCE

Ugo rechaza a Rosalba, la descubre vieja a la mañana siguiente de haber tenido relaciones con ella. Rosalba se siente humillada por Ugo.

Ugo utiliza sexualmente a Angélica Pría. Angélica es utilizada por su esposo para sacar un contrato a través de Ugo. Angélica siente atracción por Ugo.

SECUENCIA DOCE

Ugo enamora a Teresa Rondia, la embaraza y pide su mano.

Teresa Rondia es seducida por Ugo, se embaraza.

Ugo saca provecho de los Pría, les pide dinero.

Rondia siente felicidad por el próximo enlace de su hija con el príncipe Ugo Conti. Ugo siente satisfacción por su casamiento con la hija de Rondia.

Liz Avrell se siente humillada por Ugo. Ugo rechaza a Liz Avrell, le dice que siempre sintió asco por ella. Liz Avrell, despechada, ejecutará la caída de Ugo de la sociedad mexicana.

SECUENCIA TRECE

Rondia desprecia a Ugo. Se ha enterado de que es un fraude. Ugo pide ayuda a Rondia.

Rondia desprecia a su hija, la manda a abortar al extranjero.

Teresa Rondia ama a Ugo, pide compasión por él y por su hijo.

Frida siente compasión por Ugo, le envía comida a la cárcel.

Ugo siente agradecimiento por Frida. Ambos tienen una relación de confianza.

Ugo es despreciado por la alta sociedad, pero es admirado por las clases populares. Es deportado.

d. Motores de los personajes principales

En Europa y México:

Amadeo de Paula es el personaje central de la historia, sobre él gira toda la trama. Fue dado a luz en un barco por su madre prostituta. Tuvo una infancia llena de pobreza y maltratos. En su adolescencia es deseado por las mujeres. En cuanto descubre que ser objeto de deseo femenino puede darle una vida más cómoda, toma ese estilo de vida, que lo lleva tanto a dificultades, como a soluciones temporales. El ser objeto de las mujeres levó a su madre, Dominica, a la cárcel y a él, a ser huérfano; sin embargo, ser deseado por las mujeres le ha dado a Amadeo una vida cómoda, pues es mantenido por Nina, una prostituta, y por la Condesa Frida von Becker, hasta que su fortuna se agota. El motor de Amadeo es tener una existencia con comodidades y placeres.

El príncipe Ugo Conti es el personaje adquirido por Amadeo. Fue sacado a la luz gracias a Francesco, quien le dio la identidad del príncipe para continuar con su naciente modo de vida a través de las mujeres. En México, Conti vive lleno de comodidades gracias a que ostenta un título nobiliario y esto le abre las puertas ante la alta sociedad mexicana. Conti, al ser la misma persona que Amadeo, tiene el mismo motor.

En Europa:

Francesco Conde de Astis es un personaje que Amadeo conoce en la cárcel. Es un noble empobrecido que hace uso de su título nobiliario para vivir a costa de las mujeres, ya sea casado con ellas o recibiendo pensión. Entrena

a Amadeo para que logre ser como un verdadero príncipe. El motor de Francesco es el de vivir con comodidades y lujos y tener aliados en su forma de vida.

La Condesa Frida von Becker es una mujer que obtuvo su título nobiliario al casarse con un conde. Tras enviudar, Frida conoce y se enamora de Amadeo; como consecuencia de su vida juntos, queda en la ruina. Es abandonada por Amadeo cuando éste se reencuentra con Francesco. El motor de Frida está entre el amor y el dinero, mujer al fin, puede perder la cabeza por amor, dejando atrás el móvil primero, el de las comodidades; sin embargo, como Condesa, Frida tendrá facilidad de vivir con comodidades nuevamente.

Liz Avrell es una rica y madura millonaria estadounidense. Se ha enamorado del Príncipe Ugo Conti. No le importa gastar su dinero con él, puesto que se siente amada nuevamente. Enfrenta a sus hijos por amor, su primer motor es el amor; sin embargo cuando Conti la abandona y se entera de que éste está por casarse en México, su motor cambia a el despecho. Este nuevo motivo la convierte en la villana de la historia. Avrell actúa en consecuencia de su humillación y despecho y aparece como una mano invisible, llevando al héroe hacia su perdición: la búsqueda de justicia en Europa tras muchos años.

En México

Carmen Pérez Mendiola es una rica empobrecida, cuya virtud para la alta sociedad mexicana es la de poseer los contactos. Carmen se enamora del Príncipe Ugo Conti y hace todo por él, se convierte en su asistente personal y le facilita los contactos que le pueden servir tanto a ella como a él. El móvil de Carmen es el ser útil; es útil tanto para la alta sociedad mexicana, como para el Príncipe Ugo Conti.

Alonso Rondia es un personaje influyente en la alta sociedad mexicana. Posee conexiones, empresas, dinero y poder. Es amigo de altos funcionarios, generales y hasta del presidente. Está empeñado en establecer una amistad con príncipe Ugo Conti, por orgullo personal y para mejorar su

posición. El motor de Rondia es el de mantener su status quo, el de seguir siendo rico y cada vez más potentado.

e. Personajes secundarios o de sustitución

Los personajes secundarios o de sustitución son los que ayudan en la acción a los personajes principales, porque poseen características de los mismos.²¹² Estos personajes son los que más abundan en la novela de Luis Spota.

En Europa:

Anselma, madre de Amadeo, prostituta italiana, regresa en barco a su tierra, embarazada y da a luz en el trayecto a un niño, al que protegerá en la medida de sus posibilidades. El motor de Anselma es su hijo Amadeo, a pesar de mantenerlo en situaciones precarias de pequeño. Cuando descubre que su hijo Amadeo ha tenido relaciones sexuales con una prostituta, la mata y, por ello, es encarcelada. Muere al salir.

Nina es una prostituta que se encariña de Amadeo y lo mantiene con ella. Ayuda a Amadeo a salir de la cárcel cuando roba el carro de un noble. El motor de Nina es durante el encuentro con Amadeo, es Amadeo mismo.

Pascualino es amigo de Amadeo, su compañero y cómplice. Su motor es similar al de Amadeo, el de tener una vida acomodada, salvo que él no parece ser tan físicamente agraciado como Amadeo. Cuando éste sale de Italia, Pascualino desaparece.

En México:

Teresa Rondia, hija de Alonso Rondia, es una joven recién llegada de una escuela de monjas en Canadá, inocente, cursi y virgen, es utilizada por su padre, a través de Carmen Pérez Mendiola, para acercarse al príncipe más íntimamente. De igual manera, Conti la seduce y embaraza para asegurar su subsistencia llena de lujos. Teresa Rondia se deja llevar por el juego de seducción de Conti. Es una joven enamorada que cree que el cuento de

²¹² Umberto Eco: "James Bond: Una combinatoria narrativa", en Barthes, Roland *et al.*, *Análisis estructural del relato*. Red de Jonás. Premia Editora, México, 1990, p. 81.

hadas se ha cumplido: un príncipe se ha fijado en ella y le ha mostrado su amor. El motor de Teresa Rondia es el de cumplir con el cuento de hadas.

Martucha es una integrante de la sociedad mexicana cuyo motor es el de codearse lo más posible con los más privilegiados, tanto para obtener favores, como para conseguir dinero. Es humillada por Conti. Cumple la función de mostrar al sector de la sociedad que no está del todo acomodado, pero que lucha como sea, por ser considerado como tal.

Rosalba, una conocida estrella de cine, vive de su fama. Seduce a Conti. Cuando es descubierta por él como una mujer más vieja de lo que aparenta ser, es humillada. El motor de Rosalba es la admiración de los demás.

María, amiga de Rosalba, aparece solamente para mostrar a Conti la otra parte de la sociedad mexicana, la vida bohemia e intelectual. María es la facilitadora de Conti de la vida nocturna de la Ciudad de México.

El general Castro, amigo de Alonso Rondia, es el cómplice de Rondia y facilitador de Conti para asuntos personales y de diversión masculina.

El matrimonio Pría tienen la función de exponer los niveles de corrupción entre los distintos grupos del poder en México, como también las formas en las que se consiguen los favores requeridos. Angélica, esposa de Pría, tiene relaciones sexuales con el príncipe Conti para que su marido obtenga un contrato.

f. Sucesión de movimientos de la novela

Los movimientos de la novela están divididos entre Europa: El pasado y México: El presente. Ambas temporalidades son presentadas de manera simultánea, pero cada una sigue su mismo hilo narrativo-temporal, sin otro salto que el que se ve entre capítulo y capítulo, donde, al comienzo se ve gráficamente si se tratará de un capítulo de Europa a México-El pasado o de México-El presente. Los capítulos que conciernen al pasado son presentados entre corchetes.

Puesto que hay dos hilos narrativos en la novela, cada uno para diferente etapa en la vida de Amadeo / Ugo Conti, haré dos sucesiones de momentos.

De Europa a México:

- A. Nace Amadeo en un barco hacia Italia
- B. Amadeo conoce la sexualidad con una prostituta. Su madre mata a la prostituta y va a la cárcel. Queda huérfano.
- C. Amadeo conoce a Francesco conde de Astis.
- D. Amadeo encubre un homicidio y chantajea a un comandante estadounidense. Se va de Nápoles con el dinero.
- E. Amadeo tiene una aventura sexual en París con una estadounidense rica que le da dinero.
- F. Amadeo conoce a la condesa Frida von Becker. Se va a vivir con ella.
- G. Frida von Becker queda en la ruina.
- H. Amadeo se reencuentra con Francesco, abandona a Frida.
- I. Francesco le da nueva identidad a Amadeo como Ugo Conti.
- J. Ugo Conti gira un cheque sin fondos por orden de Francesco y va a dar a la cárcel. Francesco lo saca.
- K. Conti conoce a Liz Avrell en Canes.
- L. Conti abandona a Francesco. Se va con Liz Avrell.
- M. Liz Avrell lleva a Conti a Nueva York. Es cuestionada por sus hijos.
- N. Liz y Conti se van de viaje en yate hacia San Francisco.
- O. Liz Avrell y Conti se acercan a Acapulco.

En México:

- A'. Ugo Conti y Liz Avrell están en el Cykora.
- B'. Carmen llega al Cykora e invita a Ugo a ir a tierra, asiste a la fiesta en Acapulco. Encuentra a Rondia y a Bécker
- C' Conti le pide la mano a Liz Avrell
- D' Conti se entera de que Avrell no es la única heredera de la fortuna.
- E' Conti abandona a Liz, toma una joyas que ella de indicó tomar. Viaja a México y se reencuentra con Carmen y Rondia.

F' Conti es presentado en una fiesta de Rondia. Conoce a Martucha

G' Conti debe la cuenta del hotel. Le pide a Rondia dinero. Rondia le pagará la cuenta.

H' Ugo Conti se escapa de la fiesta de Rosalba con María. Conoce la bohemia mexicana

I' En los caldos de la Indianilla, Conti se siente mal y se desmaya.

J' Durante su recuperación, Frida von Becker le cuenta los pormenores de la sociedad mexicana y de la manera ilícita en la que se hicieron de dinero.

K' Conti se recupera en Cuernavaca. Comienza a seducir a Teresa Rondia, Prume le confiesa su homosexualidad. Martucha le pide dinero. Hay escándalos sociales durante su estancia.

L' Ugo se instala en el penthouse de Rondia en México.

M' Conti pasa la noche con Rosalba. Por la mañana la ve envejecida.

N' Ugo Conti tiene relaciones sexuales con Angélica Pría. Llevará un contrato a firmar a Rondia.

O' Conti besa a Teresa por primera vez. Pide dinero a los Pría por el contrato.

P' Conti tiene relaciones sexuales con Teresa Rondia. Ella queda embarazada. Se casarán.

Q' Liz Avrell se comunica con Conti desde Nueva York. Conti la desprecia.

R' Los preparativos de la boda siguen.

S' Conti es detenido por el robo de joyas de Liz Avrell. No es encarcelado.

T' Conti es apresado por la policía y el FBI. Es interrogado por la mujer que mató el estadounidense, el cheque sin fondos y sobre Liz Avell. Es desenmascarado.

U' Rondia se entera de la verdadera identidad de Conti. Lo golpea. Manda abortar a su hija.

V' La sociedad mexicana comenta y descalifica a Conti.

W' Amadeo es deportado, despierta simpatías entre los agentes que lo deportan.

g. La trama

La trama se mueve a través y por el personaje de Amadeo/Ugo Conti. Cada una de sus acciones son elementos de la trama. En los tres momentos de la narración se encuentran las acciones de Conti.

Amadeo, hijo de una prostituta de padre desconocido, sale de Italia convertido en el príncipe Ugo Conti, gracias a las enseñanzas de embuste que el Conde Francesco de Astis le comparte. Conoce a Liz Avrell, de quien vive, hasta que se da cuenta que no puede sacarle más dinero y viaja a México en donde se codea con la pujante sociedad mexicana, misma que le abre los brazos, gracias a su amigo Alonso Rondia, de quien casi se hace yerno al embarazarse a su hija y pedirla en matrimonio. Dado al despecho de Liz Avrell, Amadeo es desenmascarado y devuelto a su país, no sin dejar en la humillación a los miembros de la sociedad mexicana.

h. Forma de la narración

Casi el paraíso está compuesta por cuatro partes y su capitulo se divide en dos: El pasado como Amadeo y el presente como Ugo Conti. Estas dos partes tienen varias intersecciones narrativas, una de ellas está en O y A' - B', donde Conti llega a Acapulco y Conti conoce a Carmen Pérez Mendiola. O se encuentra al final de la cuarta parte, mientras que A' y B' se encuentran al principio de la primera parte, de esta forma el tiempo narrativo se cierra y la historia se muestra circular.

La retrospectiva en *Casi el paraíso* es importante porque muestra simultáneamente aspectos de la vida personal del protagonista, expone sus motivos a través de su historia personal, por ejemplo en los capítulos 11 y 12²¹³ de la primera parte en donde Ugo/Amadeo huye de casa de Anselma por los problemas acarreados por su romance con una joven y huye de Lyz Avrell, de su falta de herencia. Los capítulos 11 y 12 son sucesivos y muestran la actitud de Ugo/Amadeo ante los problemas: no los enfrenta, huye sin mirar atrás.

La temporalidad está marcada por capítulos que están intercalados entre sí con la finalidad de ir conociendo al protagonista en su pasado y su presente y seguir la secuencia de los hechos con sus motivaciones y consecuencias.

Las cuatro partes en las que está dividida la novela marcan transiciones temporales-espaciales importantes en la historia de Amadeo/Conti: al final de la primera parte, Amadeo huye de la casa de Anselma, mientras que Conti huye de Liz Avrell. Al inicio de la segunda parte, Amadeo ya está en Nápoles y conoce a Pascualino y a Nina. Al final de la segunda parte, Amadeo chantajea a Adams y se va de Nápoles con el dinero que le dio, mientras que Conti, al irse de fiesta con María y la bohemia mexicana, cae enfermo. Al inicio de la tercera parte, Amadeo llega a París y conoce a Gladys Ann Wilcox, mientras que Conti está en el hospital, tras haber sido operado de una peritonitis. Al final de la tercera parte, Amadeo toma el nombre de Ugo Conti, mientras que Conti descubre la verdadera edad de Rosalba y la desprecia. Al inicio de la cuarta parte, el nuevo Ugo Conti duerme con una conquista de Francesco, mientras que Conti en México, ya bien relacionado con la alta sociedad mexicana, conoce a los Pría en una fiesta. Al final de la novela, la cuarta parte, el nuevo príncipe Conti llega con Liz Avrell a las cercanías de Acapulco, mientras que el anteriormente llamado Conti, ahora nuevamente Amadeo, es deportado de México.

²¹³ Luis Spota. *Casi el paraíso* Planeta, México. pp. 60-73.

i. Personajes

Amadeo/Conti es el único personaje principal. De él trata la novela y él lleva la historia. A través de él, se perfilan los demás personajes, pues de él dependen todos. Los personajes de Liz Avrell, Carmen Pérez Mendiola, Alonso Rondía, Frieda von Bécker y Francesco conde de Astis, no son personajes principales, puesto que son efectos secundarios de la trama y no forman parte de ella en sí. Sin embargo, se les puede tomar como personajes principales de sustitución, ya que son los que más intervienen en las acciones del personaje principal Amadeo/Conti. Cada uno de estos personajes muestran una psicología propia; es por eso que no pueden ser personajes de sustitución o secundarios, porque ayudan en las acciones de Ugo/Amadeo, mas no son una réplica de éste. Es a través del protagonista que la acción se ejecuta y es por esto que solamente describiré a Amadeo/Conti, para que, en este ejercicio, aparezcan los personajes principales de sustitución y queden así también descritos, gracias a sus relaciones con respecto a él.

Amadeo/Ugo Conti es un italiano, mediterráneo, atractivo; viene de los niveles más bajos de la sociedad, hijo de una prostituta, de padre desconocido. Como Amadeo, tiene una infancia llena de carencias y, por lo mismo, cuando ve mejor oportunidad de sobrevivencia, la toma. Ugo Conti aprovecha lo aprendido en sus años como Amadeo, en los que se ha valido de su belleza para ser favorecido por las mujeres y ha actuado como un noble al lado de Francesco. Ugo Conti vive rodeado de comodidades, opulencia y frivolidad, primero con Liz Avrell y luego en México, al cobijo financiero de Alonso Rondía. En el punto opuesto, Amadeo es un niño que vive en la miseria, en la indefensión:

Amadeo sentía frío y se encogió más dentro de la manta de algodón para que su cuerpo no sufriera tanto. Esto no era nada nuevo para él, por más que no comprendiera por qué su madre lo ponía en la calle, por las noches, siempre que venían hombres. No comprendía tampoco, en sus elementales

razonamientos, por qué Dominica lo sacaba de la cama para meter en ella a quienes iban a llamar a su puerta, en las horas nocturnas.²¹⁴

El niño Amadeo es llevado afuera de su casa mientras su madre recibe a los hombres. No entiende la razón, aún es inocente. Amadeo cumple con el estereotipo del niño desvalido, aun con una madre, el niño Amadeo no tiene una cama caliente para pasar las noches. Hay enumeración y repetición de oraciones en la exposición de lo que le piensa: "No comprende..." y cumple con la función de resaltar elementos en la psique del protagonista y mostrarlo aún más inocente:

Estaba dispuesto a que ocurriera lo peor; a atropellar a quien intentara detenerlo, incluso. Pero los señoritos, los Condes, los Príncipes, los Marqueses y los Duques, estaban demasiado entretenidos en su fiesta; y sus choferes demasiado atentos al correr de los dados, en la parte trasera de la villa.²¹⁵

Amadeo roba el auto de un noble por capricho, por aspirar a un status social más elevado. Al contrario de él, se muestra a la nobleza hedonista y despreocupada, al igual que su servidumbre, pues los choferes están inmersos en la pasión del juego.

El hedonismo de los choferes y los nobles es el mismo mostrado por los integrantes de la alta sociedad mexicana:

La señora generala quiere ser tan elegante como la Condesa; y eso ni yo, ni Dios, ni ningún otro gran modista, podrá hacerlo posible [...] ¡Con ese cuerpo de barril que tiene!

Con Rosalba, llegó hasta el Príncipe la señora Castro. Venía radiante, con tantas joyas encima que Ugo pensó inmediatamente en un árbol de Navidad.

²¹⁶

La esposa del general Castro es la comidilla durante una fiesta en casa de Rosalba. La generala quiere ser tan elegante como la condesa von Becker, aspira a la nobleza y al hedonismo. La mirada de Conti reconoce en ella a

²¹⁴ Luis Spota. *Casi el paraíso*, p. 35.

²¹⁵ Luis Spota. *Casi el paraíso*, p. 86.

²¹⁶ Luis Spota, *Casi el paraíso op.cit.*, p. 125.

una mujer sobrecargada en joyas, carente de gusto, con el principio de acumulación, por su anhelo de imitar a los nobles, a quienes cree superiores a ella.

El mismo hedonismo lo adopta Amadeo/Conti cuando se convierte en un noble, por consejo de Francesco, Duque de Astis. Como Conti, toma el estilo de vida de un noble, holgado, despreocupado y lleno de lujos, pero con las características físicas y psicológicas de Amadeo. Aprovecha su belleza para enamorar mujeres, ahora adineradas, pero sigue siendo un hombre caprichoso y soberbio, un hombre que instrumenta a la gente con la que convive, ya sea una mujer conquistada o un hombre. Con Francesco, Conti se aburre, y desea poner en práctica lo más pronto posible sus nuevas enseñanzas como noble gigoló. Amadeo, como Conti es caprichoso y abandona la tutela de Francesco:

—Lo siento, Francesco. Pero es la vida... La vida, como tú dices, es sólo una decena de renunciamientos, y rompimientos con el pasado, de olvido a los afectos, a las convicciones [...] Tengo mucho que agradecerte, a pesar de todo. Cumplo la ley de la existencia: ¿No acaso los hijos abandonan a sus padres? Eso hago, en cierta forma [...] ²¹⁷

Conti es soberbio, en su aspiración a una vida mejor, a una clase superior, abandona a Francesco, llenándolo a él de pasiones y emociones rápidas al ser dejado. Conti se justifica con las palabras y enseñanzas de Francesco y se da una satisfacción instantánea. Por otra parte, Amadeo demuestra su crueldad con Frida von Becker:

Amadeo, al descubrir a Frida en la terraza, avanzó hacia ella vociferando, sin fijarse siquiera en que no estaba sola.

—¿Qué porquería me has hecho, Frida? —la sacudía brutaemente por un brazo—. Me han quitado la canoa, diciendo no sé qué del pago [...] Me han puesto en ridículo, por tu culpa [...] ¿Por qué demonios no pagas antes lo que compras? ²¹⁸

²¹⁷ *Ibidem*, p. 257.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 201.

En la crueldad de Amadeo hay remoción de pasiones y satisfacción instantánea. Su hedonismo le impide ver la situación financiera real de Frida von Becker y, por la misma razón, la maltrata. Ella se deja maltratar frente a Francesco por su amor a Amadeo, cree en la mentira que él de fabrica.

También Amadeo, ya como Ugo Conti, es cruel con Francesco:

—Ugo, Ugo...No puedes hacerme esto. No quiero que te vayas: escucha... Te prometo ser de otro modo... No causarte molestias.

El Príncipe estaba decidido:

—Ya no lloriquees, Francesco —dijo cruelmente—. Un viejo que llora como una criatura se ve ridículo...²¹⁹

Francesco se siente mal ante el abandono de Conti y le ruega que se quede, remueve sus pasiones, en tanto que Ugo satisface su hedonismo y sus satisfacciones, humillándolo y diciéndole viejo ridículo.

Amadeo también es cruel con Frida, quien fuera su amante y lo mantuviera hasta la ruina. Al ser abandonada por él, ella, quien lo había perdido todo por amor y había luchado por su título, queda sola:

Por última vez la Condesa von Becker —esa mujer audaz que de ser un oscuro maniquí parisino se elevó hasta alcanzar un título por el camino del matrimonio con un Conde alemán impotente, enfermo y repulsivo—, sintió el más terrible destructor, trepidante placer que haría de experimentar en su vida. Un placer bestial y doloroso, de absoluta pureza animal, que le era arrebatado al despedirse por Amadeo, en la misma forma arrolladora en que se lo reveló la primera tarde en que se desnudó ante él.²²⁰

Frida, abandonada por Amadeo, queda inmersa en sus pasiones, en la pasión de haberlo tenido y de ahora verlo perdido. Este pasaje está construido en el lugar común del placer sexual, "bestial y doloroso, de absoluta pureza animal", se pretende mostrar que ella estaba enamorada de Amadeo en el ámbito sexual, cual si éste le hubiera proporcionado momentos nunca antes experimentados. Esto se nota más con el contraste de su

²¹⁹ *Ibid.*, p. 256

²²⁰ *Ibid.*, p. 204.

matrimonio con el Conde alemán "impotente, enfermo y repulsivo". Frida sufre porque se le arrebató su máximo placer sexual, más que por la humillación o la ruina. Esto la encasilla en el cliché de la mujer cuyo placer es debido a un hombre extraordinario, en este caso, Amadeo/Conti.

Amadeo se sabe irresistible a las mujeres desde su vida en Italia. Como el príncipe Ugo Conti aprovecha esa ventaja y la capitaliza en su viaje con Liz Avrell y, posteriormente, en su estadía en México.

Amadeo es amado físicamente por Gladys Ann Wilcox, quien le enseña y protege durante su estancia en París. De esta forma, Amadeo sabe que puede sacar provecho de damas con más categoría que las prostitutas con las que ha convivido toda su vida.

El príncipe Ugo Conti seduce fácilmente a una mujer mayor y estadounidense: Liz Avrell. Le saca provecho, vive a sus expensas. Cree que al casarse con ella, se resolverá su vida, a pesar de su asco:

En realidad ella no le producía odio, sino asco. Y también un poco de piedad... Al penetrar en esa quieta existencia, había él venido a remover las cosas dormidas; los sueños apagados que Liz tenía en el olvido. Ugo Conti, con su juventud, con su oscura sangre italiana, trajo a los días de la señora Avrell una nueva, incontenible, insaciable esperanza.²²¹

En este pasaje se pretende interiorizar en la mente de Avrell, se le contrasta con su vida antes de conocer a Conti, quieta, de sueños apagados. Ahora su vida es nueva, incontenible y de "insaciable esperanza". Esta sobre adjetivación cumple con el principio de acumulación. La belleza de Conti: de "oscura sangre italiana", la cual es exótica, produce en Avrell pasiones y satisfacción instantánea.

Conti escala en la sociedad mexicana con su fachada de príncipe, se aprovecha de la aspiración a la nobleza de los integrantes de la alta esfera social: "¿Así que éste es el principito que trae de cabeza a todas la niñas cursis de México?"²²²

²²¹ *Ibid.*, p. 6.

²²² *Ibid.*, p. 131.

Conti toma ventaja y enamora a la hija de su protector, Teresa Rondia. Sabe que, al ser príncipe, Rondia no le negará ni el dinero ni las facilidades por convertirse en su legítimo yerno. Teresa Rondia es una niña cursi, como dice su amiga María de Rosalba, por lo cual para Conti no es nada difícil seducirla. Para facilitar su acceso a ella, Ugo primero tendrá que seducir a su padre, Alonso Rondia: "Ugo Conti repuso que Rondia era un hombre de una pieza, un caballero cuya estirpe afloraba en sus acciones. No en balde corría por sus venas la noble sangra hidalga de aquel antepasado suyo al que el Rey de España hizo Marqués."²²³

A través de halagos, Ugo gana la confianza de Rondia. Conti sabe cómo ganarse a la gente, ve sus debilidades y soberbia. Fue bien aleccionado por Francesco para dar trato zalamero a quienes aspiran a la nobleza o a algún tipo de nivel social superior. En este pasaje Conti halaga a Rondia, su nobleza hace que él tenga acciones nobles, porque su línea sanguínea así lo manda. Este razonamiento obedece a la aspiración a la nobleza y al estereotipo que implica, en el cual, por ser noble, se cree de carácter también lo es, pleno de bellas cualidades, ilustre, generoso. Conti se gana la confianza de Rondia hasta el punto de que éste le termina pagando todos los gastos y le ofrece utilizar sus propiedades para habitar.

Carmen Pérez Mendiola es quien le facilita la hija de Rondia a Conti. La relación de Carmen con Ugo es de conveniencia. Ella desea seguir codeándose con la sociedad mexicana. Su modo de sobrevivir es conectar a la gente entre sí, fortalecer las relaciones sociales para que logren alianzas, cual si fueran nobles, y mantener en sus familias el poder y los negocios. Carmen Pérez Mendiola hace uso de sus habilidades sociales para juntar a la gente pudiente, a cambio de poder seguir entre ellos, pues es una mujer empobrecida por la Revolución. Conti sabe utilizar las cualidades de Carmen, así como ella lo utiliza como llave para su ascenso y permanencia dentro del círculo de la alta sociedad mexicana. Sin embargo, la belleza y masculinidad de Conti hace mella en Carmen y ésta se enamora de él. Estos sentimientos

²²³ *Ibid.*, 115.

se manifiestan cuando Ugo le confiesa que se casará pronto con Teresa Rondia:

Carmen no soportó más y rompió a llorar, olvidándose de la etiqueta, reaccionando sólo como una mujer que ama en silencio, que alberga secretas esperanzas y a la que, de pronto, el propio ser amado, le revela brutalmente el nombre de la rival. Se maldijo, en su estertor doloroso, por haber sido tan imbécil de presentar a Teresa con Ugo.... Lloraba gimiendo una pena que Ugo comprendía sólo muy poco a poco, en tanto que la veía revolcarse, oculta la cara entre sus manos, allí en el sillón.²²⁴

En este pasaje se ve a Carmen como una mujer debilitada por el amor. Se derrumba ante el príncipe Ugo Conti, "olvidándose de la etiqueta", lo ha amado en silencio y con vana esperanza. Sabe que él nunca se fijaría románticamente en ella, pero lo sueña. Al enterarse Carmen del matrimonio próximo de Ugo con Teresa, se remueven sus pasiones, cae en el cliché de la mujer enamorada y no correspondida. También se muestra sobre adjetivación "secretas esperanzas", "estertor doloroso" con la finalidad de dejar muy claros sus sentimientos hacia el príncipe. Conti lo entiende y la calla teniendo relaciones sexuales con ella, prometiéndose que no tendrá sexo con ninguna otra mujer vieja.

Conti tiene relaciones con mujeres mayores para obtener beneficios de ellas, aunque con Rosalba no es el caso. Rosalba, una actriz consagrada, soltera, rodeada de admiradores, seduce al príncipe. El seductor se encuentra seducido, comete un error, se relaja y su caída se hará inminente. Ante todos ella se presenta como una mujer bella, intocable, perfecta: "Su rostro era bellissimo y sus ojos fulguraban de un modo extraño y sorprendente."²²⁵ Los ojos de Rosalba muestran exotismo al calificarlos excesivamente "fulguraban de un modo extraño y sorprendente." A la mañana siguiente, Conti descubre su verdadera naturaleza:

Rosalba había sufrido una transformación absoluta, impresionante, increíble. Ya no era la seductora mujer sin edad, pero ojerosa, sino anciana decrepita,

²²⁴ *Ibid.*, p. 267.

²²⁵ *Ibid.*, p. 205.

con la piel ajada y como muerta, en torno a los ojos, en los pómulos, en la barba en el cuello. Viéndola así, obscenamente desnuda; envejecida de pronto y patéticamente despintada, Ugo Conti experimentó una infinita piedad por ella y un sentimiento de repulsión insoportable por sí mismo.²²⁶

Por las mañanas, sin afeites e iluminación especial, Rosalba es una mujer vieja y demacrada. Conti no puede ocultar su impresión y se gana con ella una enemiga. En este pasaje se cumple con el principio de acumulación en la descripción de Rosaura. La sorpresa de Conti es de ejecución rápida. Sus pasiones se remueven al verla a ella desdibujada y tiene asco por sí mismo. Ella, al sentirse descubierta, se siente humillada y lo corre de la casa.

Con Teresa Rondia, Conti tiene una relación de conveniencia. La enamora fácilmente, pues es una muchachita cursi que acaba de llegar de un colegio de monjas en Canadá. Teresa Rondia es tratada como un objeto de cambio por sus padres, por Carmen y por Conti.

Alonso ve la oportunidad de adquirir mayor prestigio al hacer a Conti su yerno, gracias al embarazo de su hija. Deja al lado la moralidad de la época, pues la alianza queda perfecta para sus intereses. Su aspiración a la nobleza se verá concretada.

Por fin brotaron las lagrimas, y el hombrón lloró ruidosamente, ebrio de felicidad, mientras Conti le palmeaba la espalda. Un viejo sueño se realizaba sencillamente. Su familia, esa familia por la que había luchado tanto y tan duramente, iba a ingresar en la antesala del cielo: en la nobleza.²²⁷

Para Rondia, el hecho de que su hija quede embarazada es una deshonra, misma que queda borrada con el matrimonio, máxime si es con un príncipe. Alonso ha luchado para resaltar en la sociedad mexicana y el hecho de convertirse en suegro de un príncipe le dará el reconocimiento que siempre ha deseado.

El episodio en donde Conti le confiesa a Rondia que Teresa está embarazada está lleno de clichés, emociones fáciles y remoción de pasiones. También es de ejecución rápida y satisfacción instantánea. El cliché está en

²²⁶ *Ibid.*, 207.

²²⁷ *Ibid.*, p. 264.

el momento lleno de patetismo que se forma cuando Alonso se entera de la noticia:

La revelación fue, para Rondia, como si dentro de su cabeza estallara una carga de dinamita. Al escuchar que su hija estaba embarazada y que tendría un chico del Príncipe, sintió mareo incontenible, que le aflojaba las piernas, que lo cegaba y hacía zumbir sus oídos.²²⁸

El cliché está en la reacción de un padre ante el embarazo de su hija, llena de emotividad y remoción de pasiones, ambas llevadas a reacciones físicas en Rondia. La satisfacción instantánea está tanto en la esperada reacción de Rondia para Conti, como en el resarcimiento del honor de la hija de Alonso: "Fue un gran crimen lo que hice —reanudó el Príncipe—. Y un crimen señor Rondia, se paga con la vida... o se repara con el honor..."²²⁹

Ugo sabe cómo manejar los sentimientos de Alonso, espera el momento preciso para decirle que pagará su falta con la vida o con la reparación del honor, espera unos momentos más y le pide la mano de Teresa en matrimonio. Las palabras escogidas por el príncipe son las más certeras para manifestar vergüenza (supuesta) ante la falta, la deshonra de una muchacha de familia. Al final del pasaje, ambos personajes quedan satisfechos; tanto Rondia ve realizada su aspiración a la nobleza, como Conti ve asegurada su vida económica, todo gracias a la alianza matrimonial.

Para Teresa, la relación con el príncipe Ugo Conti la ha llevado a convertir su sueño en realidad: no sólo tener un amor correspondido, sino que se casará bien y con un verdadero príncipe. La seducción de Teresa es realmente fácil para Conti, pues ella no tiene experiencia en el amor:

—Teresa... ¿no ha estado usted enamorada nunca?

Ella se volvió. Lo hizo a propósito. Casi rozaba con los suyos los labios del príncipe:

—No, antes...

—¿Y ahora...?

²²⁸ *Idem.*

²²⁹ *Idem.*

Cerró los ojos. Él comenzó a besarla.²³⁰

La remoción de pasiones, satisfacción instantánea y el cliché están en la seducción de Teresa Rondia: "[...] un ansia incontenible de que él dejara de mirarla, y la besara."²³¹ Teresa no ha dejado de pensar en Conti desde que éste la besó en el auto y, a pesar de su miedo, ha aceptado que él la lleve a un departamento, ella señorita de familia y él, hombre soltero. Se deja llevar por sus pasiones y su deseo por el príncipe, aunque después se avergonzará. Conti sabe cómo reaccionar ante ello: "Que te quiero, Teresa... Que nadie tuvo la culpa. Somos jóvenes... Nos hemos amado siempre, ¿verdad — ella lloró más fuerte, al asentir—. Así que ha sido lo más natural... Nuestro amor ha estallado, es todo..."²³²

La respuesta ante la vergüenza de Teresa está hecha para su satisfacción instantánea, mostrando pasiones, haciéndola creer en la mentira de un amor que siempre ha estado entre ellos, siendo que apenas han tenido trato. Teresa cree las palabras de consuelo de Conti, mientras que él las utiliza como mero formulismo para tranquilizar a una mujer más en su vida. Conti habla como el conquistador profesional que es y se asegura así la permanencia en la vida de Teresa.

Amadeo/Conti pasa por diversas etapas durante la trama: sorpresa ante lo nuevo, aprendizaje-desenvolvimiento dentro del medio y abandono. Estas etapas son vividas a través de la interacción de Conti con los demás personajes de la trama.

- Amadeo es sorprendido por la vida acomodada que le da Nina, reconoce que puede sacar provecho de su físico. La abandona para irse a París.
- Amadeo es sorprendido por la belleza de Frida, nota que puede sacar provecho de ella, gracias a sus aprendizajes previos, finalmente la abandona.

²³⁰ *Ibid.*, 260

²³¹ *Idem.*

²³² *Ibid.*, 261.

- Amadeo es sorprendido por Francesco, aprende de él, se desenvuelve y termina abandonándolo por aburrimiento.
- Ugo Conti es sorprendido por la fortuna de Liz Avrell, con los conocimientos adquiridos con Francesco la seduce. La abandona al saber que no tiene el dinero que decía tener.
- Conti es sorprendido por la vida en México y las facilidades que le otorga Carmen Pérez Mendiola, se desenvuelve en el medio gracias a sus influencias. La deja cuando comienza a seducir a Teresa.
- Conti es sorprendido por la belleza de Rosalba. Se desenvuelve sexualmente con ella. La abandona al descubrir que su belleza es una máscara, que en realidad es vieja.
- Conti es sorprendido por la candidez y fortuna de Teresa Rondia. Ejecuta en ella todas sus artes de seducción. La deja al desenmascararse su verdadera identidad.
- Conti es sorprendido por Rondia, lo sorprende su fortuna. Se desenvuelve en la sociedad, gracias a él y a su relación cercana. Se separa de él al desenmascararse su verdadera identidad.

j. El final

Al final de la novela es descubierto el fraude de Conti. Rondia se siente humillado, la sociedad mexicana se muestra incrédula y, a la vez, niega haber sido engañada.

El personaje que acciona la caída de Conti es Liz Avrell. Al ser despreciada por Ugo, da a conocer a las autoridades el robo de unas joyas cometido por Conti. Avrell ha actuado por despecho y humillación, puesto que Ugo le ha manifestado abiertamente su animadversión:

Olvidaste que eres vieja y creíste que el amor...el amor que pedías de mí...sólo vive cuando se es joven...cuando no hay asco que lo manche...Puedes guardarte tus millones...o buscar a otro...Querías una

aventura. La tuviste. La última de tu vida. Ahora vuelve con tus nietos... ¡y déjame en paz!²³³

El verdadero Ugo Conti emerge de estas palabras, deja la zalamería a un lado y manifiesta su sentir verdadero ante una mujer enamorada de él; para Conti, Avrell sólo fue un instrumento para su supervivencia y, una vez que no la necesita, la desecha cruelmente, como ha desechado a Francesco y a Frida; sin embargo, esta ocasión su manera de actuar tiene consecuencias.

El FBI, a pesar de que no tiene acción legal en México, llega a Conti y devela su verdadera identidad. Se le busca por el encubrimiento del asesinato de Clara Routi, cometido por el comandante Julius Adams. Amadeo ha sido localizado en México gracias a la anterior denuncia de Liz Avrell. Como Amadeo, Conti es apresado y será deportado a Italia.

Cuando desaparece Ugo Conti, es buscado por Rondia, pues es enterado de la manera en que fue detenido y la boda con Teresa está próxima. Llega a donde está preso, gracias a sus influencias con el general Castro, y es informado allí de la verdadera identidad del príncipe. Rondia enfrenta a Amadeo y repudia a su hija. La violencia de la reacción de Rondia es pasional. Se le ha herido en su orgullo y su figura pública: "Sintió que una cólera roja y fría detenía los latidos de su corazón, y que no podría soportar un instante más la presencia de ese asqueroso impostor que lo había estafado, poniéndolo en ridículo."²³⁴

Rondia, iracundo, le da patadas, sin que nadie lo detenga. Al volver a casa, informa de todo a la familia con gran escándalo del fraude del supuesto príncipe Conti y ordena el aborto para Teresa. Éste, en la época en que fue escrita la novela es vetado moralmente, además de ilegal, lo cual deja entrever que la moralidad de la alta sociedad mexicana es flexible según su conveniencia, sobre todo si se cuenta con la facilidad económica para conseguir una atención adecuada fuera del país.

²³³ *Ibid.*, p. 276.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 304-305.

El nuevamente Amadeo es deportado de México, entre la negación de la engañada alta sociedad mexicana y la aprobación del pueblo mexicano ante el embuste cometido a los poderosos, mismo que han llegado a ese puesto a costa de robos, engaños y fraudes. Tal situación es referida por Frida a Conti en una de sus charlas, donde Frida desenmascara las maneras ruines con las que sus conocidos mexicanos se hicieron de poder y dinero:²³⁵ "Y tu amigo Rondia también tuvo su Revolución. No, él no traicionó a nadie; simplemente traficó con vacas robadas, al principio; después con mujeres, en la frontera hasta que hizo el dinero necesario para ser respetable..."²³⁶

Rondia se aprovechó de los tiempos convulsos de la Revolución Mexicana para enriquecerse, como lo hicieron los integrantes de la alta sociedad mexicana: "[...] el padre de Carmen dio posición y fortuna a los suyos por el cómodo camino de la estafa, engañó a una anciana mujer, adinerada, tonta y paralítica, y la dejó en la miseria..."²³⁷

La familia de Carmen se hizo con dinero con una estafa semejante a las que Francesco, Frida y Ugo hacen. Los que se codean entre sí son hedonistas y aspiran a la nobleza. Han hecho cosas ruines para alcanzar sus objetivos y muchos lo han logrado.

Por medio de estafas, hurtos y traiciones, la alta sociedad mexicana se ha hecho de dinero y poder, cosa que no agrada ni a Frida, ni a los que no están dentro de ese círculo.

Le estrecharon la mano y él se lo agradeció. No todos le volvían la espalda. Los del pueblo, al menos.

Y uno de ellos, el que lo había capturado cinco días antes, le gritó sonriendo, cuando entraba en la cabina:

—¡Que no te pesquen la próxima vez!²³⁸

En la novela *Casi el paraíso* Spota describe a la alta sociedad mexicana de mediados del siglo XX, la sociedad que emergió con la Revolución y se vio

²³⁵ *Ibid.*, 162-164.

²³⁶ *Ibid.*, 163.

²³⁷ *Idem.*

²³⁸ *Ibid.*, 319.

beneficiada de ella. De igual manera, los nobles europeos que visitan el país se han visto favorecidos con la Segunda Guerra Mundial.

El hecho de que un falso noble time a los que se han enriquecido ilícitamente, le da a las clases populares un sentido de justicia, una satisfacción.

k. Cuadro de elementos kitsch

De acuerdo con el cuadro de Abraham Moles en *El kitsch: El arte de la felicidad*:²³⁹

- Un hombre encuentra a una chica incidentalmente, con dolor la rescata. Ugo Conti se encuentra por casualidad con Liz Avrell, la rescata, más bien finge rescatarla, puesto que Avrell se siente rescatada. Con dolor: el dolor es de Ugo Conti, al tener que intimar con Liz a pesar del asco que ella le causa.
- Un hombre ama a una chica ricamente. Amadeo pasa una temporada en compañía de Nina, quien lo mantiene, y de Frida, quien también lo mantiene. Amadeo las ama, en tanto que sus caprichos son cumplidos por ellas.
- Un hombre pierde a una chica, la deja y la olvida. De igual manera, Amadeo pierde la compañía de Nina y de Frida cuando las deja y ambas son olvidadas. La otra mujer que Amadeo pierde es su madre, de quien es separado. Al morir ella, él la olvida.
- Un hombre salva a una chica moralmente. Al enterarse Ugo Conti que Teresa Rondia está embarazada la rescata moralmente pidiéndola en matrimonio y así la aleja de su caída moral.
- Un hombre con una chica inmediatamente. Conti pretende casarse con Teresa lo más rápidamente posible, para afianzar su solvencia económica y colocarse en la sociedad mexicana;

²³⁹ Abraham Moles. *El kitsch: El arte de la felicidad*, p. 127.
El cuadro aparece en el análisis de *La desconocida*, inciso g.

sin embargo, su engaño será descubierto y la pareja será separada.

De esta manera, Teresa caerá moralmente, igual que Ugo. No habrá matrimonio y tanto él como ella serán, por fuerza, olvidados, desterrados de la memoria de la sociedad.

En este cuadro el hombre que se encuentra, salva, ama, casa con la chica siempre será Amadeo/Ugo; sin embargo, la chica será, muchas veces, una mujer distinta, ya que para el personaje de Conti la mujer es sólo una, a todas las trata iguales, todas las mujeres con las que convive son proveedoras, mientras que él les servirá sexualmente hasta agotar todo lo que ellas puedan darle.

La mujer en este relato es un personaje seducible y seductor a la vez, que pierde la razón cuando se enamora del héroe y lo da todo para mantener el romance. Tras ser abandonada por Conti, la mujer es humillada y cae moralmente, lo cual hace que ella actúe de manera distinta según su posición. En el caso de Frida von Becker, ella queda abandonada, humillada y pasiva, puesto que se ha quedado sin posición económica y social; caso contrario es el de Liz Avrell, quien, tras haber intentado salvar el amor que creía tener con Conti y haber caído moralmente, es vilipendiada por él, y ella, puesto que aún tiene posición social, ordena su destrucción.

La estructura en cuatro partes capituladas obedece a una forma de narración con retrospectivas y tiempo presente, en donde se explica el porqué de las acciones de Amadeo/Conti, y se puede ver en él un personaje lleno de egoísmo, que se aprovecha de su belleza y de las circunstancias que lo rodean. Amadeo/Conti es de moral flexible, puesto que su formación lo hizo comportarse así.

Con esta estructura y con la temática de *Casi el paraíso* es prácticamente imposible llenar el cuadro que Moles plantea para describir una novela kitsch con respecto a un hombre y una mujer; sin embargo, eso no aleja a esta novela del todo del kitsch, puesto que sus personajes, la situaciones y la doble y falsa moral, hacen que los integrantes de la alta sociedad mexicana se presten a la farsa y al ridículo, tema que valdría la

pena ahondar en otro estudio, ya que no se está analizando en este trabajo el kitsch como herramienta, sino el kitsch como sí mismo dentro de las obras literarias aquí presentadas.

IV CONCLUSIONES

Como resultado de este trabajo se ha llegado a los siguientes puntos:

A. KITSCH

El kitsch es el mal gusto, es el *dar gato por liebre* y es un recurso que está conformado por varios elementos. El kitsch en sí tiende a la cursilería y al efectismo, y por eso se le da la categoría de mal gusto. En la literatura, el kitsch da la sensación de barato, de ilógica y prefabricada. La obra literaria kitsch está llena de clichés²⁴⁰, lugares comunes y estereotipos.

Los personajes en las novelas kitsch tienen falta de profundidad, pero no así carecen de emotividades y sentimentalismo, las cuales están basadas en la piedad y el temor del melodrama clásico. El lector siente temor por las vicisitudes del héroe y, al mismo tiempo, piedad: autocompasión por temer que las maldades que el héroe sufre, también las sufra.²⁴¹ El sentimentalismo y emotividad de los personajes se deriva de la piedad y temor del melodrama clásico. La emotividad es el dejarse conmover, es quedarse en el autodisfrute, mientras que el sentimentalismo es el decorado del autodisfrute, el que lleva a situaciones límites—emotivamente— a los personajes.²⁴² El autodisfrute es donde la satisfacción se queda en el que disfruta, sin distancia del objeto del disfrute, fascinado por éste; al contrario del disfrute estético, donde la satisfacción está en el objeto de disfrute.²⁴³

Una cualidad del kitsch es la de la viscosidad. La viscosidad es la adhesión y fusión al estado kitsch con el que disfruta,²⁴⁴ éste se queda en el autodisfrute y el objeto del disfrute penetra en él, como lo hacen las emotividades y el sentimentalismo de los personajes de las novelas, antes analizadas, con el lector, creando en él la piedad y la autocompasión.

²⁴⁰ Hermann Broch. *Kitsch. Vanguardia y el arte por el arte*, p. 10.

²⁴¹ Eric Bentley. *La vida del drama*. Paidós, Buenos Aires. pp. 189-190.

²⁴² Ludwig Giesz. *Fenomenología del kitsch*, pp. 52-54.

²⁴³ *Ibidem*, p. 41.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 56.

La baratura del kitsch está en la fácil comprensión de la obra literaria, en el efectismo y en la acumulación de estereotipos y clichés. Estos elementos hacen de la obra literaria demasiado agradable y bella e irreal.

B. UNIVERSALIZACIÓN DEL KITSCH

El kitsch se vuelve universal, gracias al enviciamiento y la necesidad que genera en el Hombre-Kitsch. Gracias al vicio del kitsch, el consumidor recurre a los souvenirs y a la fetichización para mantener su *statu quo*. El Hombre-Kitsch desea refugiarse del mundo convulso y también desea dar la impresión de bienestar económico ante la sociedad. El Hombre-Kitsch se refugia en los productos kitsch, pues es víctima del consumismo, del aburrimiento, de la necesidad de llenar los espacios muertos con esparcimiento, usando para ello y sin distinción, arte o pseudoarte (arte falso). El Hombre-Kitsch está inmerso en "el culto del disfrute instantáneo, la moral de lo divertido, y la confusión generalizada entre la autorrealización y la simple autogratificación"²⁴⁵, es por ello que se deja atrapar por las vivencias que los productos kitsch le ofrecen.

El arte es un estímulo en sí, una forma de reflexión a través de la belleza, un significado con su significante en sí mismo, atemporal, autónomo e integral: el Arte va más allá de sí y de la particularidad y busca la totalidad, lo eterno y la aniquilación de lo vivo; lo bello se desplaza a lo total y se adapta a lo difuso del Arte, mientras que el Arte se critica a sí mismo racionalmente.²⁴⁶

C. EN BUSCA DE LA APARIENCIA

La clase en ascenso se convierte en la mejor consumidora dentro del mercado y las *mass media*, además de ser rehén de los productos kitsch por el autodisfrute que les proporciona, es esclava de la apariencia, desea verse acaudalada, acomodada económicamente, esto lleva a la clase burguesa ascendente al snobismo²⁴⁷ y al hedonismo²⁴⁸ a partir de la adquisición de

²⁴⁵ Matei Calinescu, p. 18

²⁴⁶ Theodor W. Adorno. *Teoría estética*. Akal. Madrid, 2004. p. 77.

²⁴⁷ Abraham Moles, *op cit.*, p. 43

diversos productos. Este autodisfrute se debe a que el hombre-kitsch alimenta su vida privada del exterior y a la vez su mundo interior es proyectado hacia afuera a través de su relación con los objetos—productos kitsch— que posee.²⁴⁹ La aspiración a un modo de vida mejor, en apariencia se dará en el Hombre-kitsch, convirtiéndolo en un consumidor. Sueña con ser mejor, con tener una mejor vida, una mejor casa, empleados, comodidades, con rodear su vida privada de lujos. "Ascender significa tener acceso al mercado de determinados bienes materiales o simbólicos"²⁵⁰, o, en su defecto de las imitaciones de éstos. Sin embargo, como Hombre-Kitsch, no tomará lo auténtico de este gusto, sino lo que esté en posibilidades de adquirir, es por eso que recurre a las imitaciones²⁵¹ o a los productos sacados del contexto original y resignificados. El hombre-kitsch desea divertimento, paz, pero también desea aquello que no tiene. Como no puede obtenerlo fácilmente, echa mano de las imitaciones, de la acumulación de productos kitsch y del autoengaño. Su mentira está al descubierto, mas no importa, puesto que el ruido de la sociedad impide que la individualidad de este Hombre-Kitsch resalte por sobre la colectividad que es arrastrada diariamente por el consumo.

Lo que quiere el Hombre-Kitsch es diversión y está dispuesto a la mentira, al autoengaño, necesita la certeza de saberse seguro, sin nada que le arrebatase su momento de paz y descanso, así que tomará por verdadero lo que le provea lo que quiere. La recepción de los productos kitsch es irreflexiva, el consumidor no desea pensar²⁵².

D. EL CONSUMO DE LA LITERATURA KITSCH

El consumo del Hombre-Kitsch se muestra también en la literatura. El Hombre-kitsch se deja atrapar por los *best sellers* que la industria cultural pone a su alcance. Estos *best sellers* le dan al lector, Hombre-Kitsch, lo que

²⁴⁸ Gillo Dorfles, *op cit.*, p. 35.

²⁴⁹ Aleksa Celebonovic, p. 285.

²⁵⁰ Celeste Olalquiaga, *op cit.*, p.43

²⁵¹ *Ibidem*, p. 56.

²⁵² Ludwig Giesz, "El hombre kitsch como turista" en: Gillo Dorfles, *Antología del mal gusto*, p. 165.

busca, rellena sus vacíos sin mucha posibilidad de reflexión; con efectismo, acciones rápidas, sentimentalidad, pasiones exaltadas, elementos acumulados, emotividad, viscosidad y edulcoración. El lector se ve reflejado en el texto, siente compasión por los personajes porque se ve a sí mismo en la situación de ellos.

La literatura para el hombre-kitsch es un escape de la realidad, un lugar en su imaginación donde se puede recrear y experimentar vivencias no vivenciadas. La literatura que consume el Hombre-kitsch está compuesta con los elementos del kitsch para tener éxito. Esto la convierte en literatura Kitsch. Puesto que basa su éxito en los elementos ya probados por el arte y que la industria cultural y la *mass media* utilizan para su éxito comercial, el hombre-kitsch se engancha en esta literatura kitsch, gracias a la viscosidad y al efectismo que ésta le regala. Esto se logra, gracias al sistema de imitación y a la satisfacción de los afectos, la cual está ligada con la nostalgia y es aplicada por lo bello del kitsch. La huida de la realidad del hombre-kitsch hace que busque convenciones sólidas, relaciones con el pasado o copias que le remiten a lo familiar²⁵³.

E. OBRA LITERARIA KITSCH

La obra literaria kitsch tiene incongruencia dentro de sí misma, a pesar de contener elementos de la realidad. Ante tantos clichés y convenciones hay una falta de significación en los elementos de la novela, se muestra irreal. Los clichés son el resultado de un sistema de imitación en el que lo que se ha probado que ha causado mejor efecto, se utiliza una y otra vez, hasta que pierde significado. El cliché se convierte en convención sólida y se recurre a él para imprimir un efecto deseado.²⁵⁴ La acumulación de clichés, estereotipos y diseños pre-hechos da como resultado formas tan simples que resultan absurdas y, son además, de lectura fácil. Ésta deriva de la escritura fácil; el armado de una obra literaria a partir de moldes prefabricados y tipos de personajes, ambos clichés.

²⁵³ Hermann Broch, pp. 10-11.

²⁵⁴ Hermann Broch. *Kitsch, Vanguardia y el arte por el arte*, pp. 11-12.

La necesidad de producir obras literarias de forma rápida, debido a la demanda de los lectores, que buscan recreo, entretenimiento y no análisis ni erudición, hace que los productores de obras literarias utilicen formas prefabricadas y tipos de personajes, busquen el efectismo y la remoción de pasiones²⁵⁵.

Las líneas narrativas siguen un camino predeterminado, el que se ha demostrado exitoso y éste es, generalmente, el del melodrama clásico. El hecho de tomar elementos ya probados para obtener efectividad y éxito, le da a la obra literaria kitsch la calidad de barata, puesto que está hecha de reciclajes, acumulaciones e inadecuaciones estéticas²⁵⁶. La obra literaria kitsch está basada en el principio de mediocridad, donde impera la facilidad de recepción sobre lo bello. El kitsch toma elementos de novedad y los utiliza, pero no va más allá, simplemente se los apropia hasta convertirlos en lugares comunes, sin análisis ni evolución y dichos elementos se sistematizan y masifican gracias a la obra literaria kitsch.²⁵⁷

El principio de mediocridad es la garantía para la favorable recepción de la obra.²⁵⁸ La obra literaria kitsch se debe a su público consumidor, dicho público busca la familiaridad y la belleza en la obra literaria kitsch. Cuando se aplica el principio de mediocridad en la manufactura de la obra literaria, se utilizan elementos heterogéneos del kitsch, elementos de éxito, entre clichés y estereotipos que, todo juntos, realizan una inadecuación estética, facilitada también por el principio de acumulación. En el principio de acumulación, el amontonamiento de objetos y elementos con falsa funcionalidad y meramente decorativos²⁵⁹ es utilizado únicamente para que el consumidor disfrute de la belleza.

²⁵⁵ Matei Calinescu. *Cinco caras de la Modernidad*, p. 233.

²⁵⁶ La inadecuación estética se refiere a objetos inapropiados en el contexto en el que fueron insertados, ya sea por el contexto cultural o la intención, v. gr. una escultura griega reducida en tamaño, una torre Eiffel hecha de palillos, o la acumulación de souvenirs de varia procedencia. Ver: Cf. Calinescu. p. 231.

²⁵⁷ Hermann Broch, p. 76.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 243.

²⁵⁹ Abraham Moles. *El kitsch. El arte de la felicidad.*, p. 39.

F. LITERATURA KITSCH: BRAVO ADAMS Y SPOTA

Los sentimientos pasan a primer plano dentro de la literatura kitsch. El argumento no sólo se basa en los sentimientos de los personajes, sino que desaparece ante el sentimentalismo. Las bajas pasiones y los sentimientos exacerbados son el móvil no sólo de los personajes, sino de la narrativa kitsch; sin ambas, las acciones dentro de la narración no se llevarían a cabo, como es el caso de los protagonistas y los villanos de Caridad Bravo Adams. Las protagonistas actúan según sus emociones; se dejan llevar por ellas y son sólo sentimientos, a tal grado que se ciegan ante ellos y permiten ser vejadas y ser objetos de injusticias o actúan únicamente bajo la influencia de sus emociones, sin aparente razonamiento previo. Los villanos en cambio, tienen sed de venganza incontenible, no descansarán hasta cumplir con sus malévolos planes, así sea a costa de su libertad o de su vida.

Los personajes de Luis Spota se dejan llevar por sus sentimientos. En el caso de *Las grandes aguas*, el protagonista tiene por motor del deber patriótico, se entrega con pasión a él y relega su individualidad en pos del progreso. Tiene fe ciega en las instituciones; allí están sus sentimientos exacerbados. El protagonista actúa según sus convicciones, basadas en la creencia de que tiene que hacer lo correcto sin importar las consecuencias. El protagonista de *Casi el paraíso* tiene un móvil distinto; sin embargo, si se le ve con mayor detenimiento se deja descubrir la pasión exacerbada de Conti por vivir de manera acomodada sin tener que hacer ningún trabajo del hombre común. Su pasión exaltada va hacia el buen vivir, la pertenencia a una clase social elevada.

Los personajes de la literatura kitsch son tipos fijos, acartonados: trazados desde el exterior y con un rasgo típico definitorio,²⁶⁰ son kitsch porque no profundizan ni invitan a la reflexión, sus móviles están basados en un sentimentalismo exacerbado y en las bajas pasiones; anhelan pertenecer a una clase social superior o poseer soltura económica. Los impulsos vitales

²⁶⁰ H. R. F. Keating. *Escribir novela negra*,. p. 19.

de los personajes en la literatura kitsch son los mismo que los del Hombre-Kitsch; ellos son la representación de sus anhelos.

El hombre-kitsch, a partir de su compasión por ellos experimenta una salida de su realidad. Se deja cubrir por embrollo que las tramas enredadas que la literatura kitsch le ofrece, se deja conmover por las lágrimas, los amores y los sinsabores que los personajes: las situaciones y los paisajes le transmiten. El hombre-kitsch se deja embelesar por la viscosidad de la lectura kitsch porque la necesita; necesita escapar del mundo alienante que habita, necesita una diversión ligera, libre de reflexión. Desea vivir en una posición social mejor, sin necesidad de trabajar, como Ugo Conti en *Casi el paraíso*, o dejarse llevar por la acción y la aventura, como Celeste en *La desconocida*.

La literatura kitsch es una necesidad del hombre desde que ha percibido vacío a su alrededor y en sí mismo y tiene que llenarlo a toda costa. La literatura kitsch es un escape para el hombre-kitsch, un lugar en donde el éste deja fluir sus sentimientos y emociones sin pudor, porque no lo necesita. La lectura de la literatura kitsch trastorna a quien la lee, porque se deja arrastrar por la experiencia kitsch, que se da a partir de la relación a través de los objetos que, en caso de la literatura, son las experiencias inventadas por la melancolía, la nostalgia, las emotividades, el sentimentalismo, el anhelo de pertenecer a una clase superior y económica mejor. Todos estos sentires enfrascan al hombre-kitsh en un laberinto adictivo de sensaciones embelesadoras de las cuales no está dispuesto a escapar. Es por eso que la literatura kitsch tiene éxito entre los consumidores, ávidos de sensaciones nuevas, las cuales, muy probablemente, nunca se atreverán a experimentar en carne propia, por lo que preferirán hacerlo a través de sus lecturas.

Las sensaciones que las lecturas le proporcionan al hombre-kitsch no son únicas, sin embargo, son fáciles de adquirir y de olvidar, puesto que no fueron adquiridas a través de la reflexión, sino de la compasión que sintió por los protagonistas. El lector sufre con los protagonistas por desear que los males que le aquejaban no le toquen a él también; de este modo se apasiona con la lectura al grado de gritarle al texto, de vociferar en contra del villano o de alentar al héroe a salir adelante, como el lector mismo lo haría en su propia existencia. El sufrimiento del lector termina cuando cierra el libro;

también termina su relación con el texto y éste queda en el olvido. El lector, después de ser arrastrado por todas las sensaciones, gracias a los mecanismos kitsch del texto, queda liberado de éste, deja atrás su lectura y queda como mera anécdota, una más para su memoria, si en verdad fue del gusto del lector o si vuelve a aparecer en su vida una referencia que le remita a esa lectura. De otro modo, la lectura kitsch no vuelve a ser mencionada por el consumidor, y se convierte en un libro más dentro de la acumulación y de la colección de textos kitsch. La lectura ha cumplido su misión para el consumidor y éste la desecha e irá en busca de otra que siga satisfaciendo sus necesidades kitsch de evasión de la realidad, de búsqueda de estatus y la facilidad sentimental.

La literatura kitsch actúa en el hombre-kitsch como válvula de escape de la realidad. Se recurre a ella cada que hay miedo ante la realidad y el presente convulso. La literatura kitsch no da una muestra de la realidad que se vive, sino que hace una exaltación de la realidad que se quisiera vivir; de la vida que debiera ser. Esa es la función de la literatura kitsch en el mundo.

Caridad Bravo Adams y Luis Spota tuvieron una gran producción literaria desde la mitad del siglo XX hasta sus muertes. Su éxito fue grande, gracias a su público cautivo, ávido de las historias que les proporcionaban. Le daban al público lo que quería: satisfacciones instantáneas, efectismos, sentimentalismos; el público lector se compadecía de los héroes y odiaba o hacía mofa de los villanos. El público lector sentía que podía padecer lo que los héroes y sufrir las injusticias que los villanos les podían otorgar. Cuando éstos tenían posibilidad de ser ridiculizados, mejor, como sucedió con la caricaturización de la alta sociedad en *Casi el paraíso*. Cuando los villanos debían sufrir horribles muertes, para cumplir su destino, tenía que ser así, para la felicidad de los héroes, como sucede en *La desconocida*.

El kitsch como herramienta funciona para dar estructura en las obras que se apegan a éste, así como para dar sensaciones y emotividades.

Decir que el kitsch es bueno o malo no es posible, simplemente hay kitsch o no, y se le puede utilizar como recurso narrativo o hacer con él la obra misma. Todo dependerá del autor y del público al que se está dirigiendo.

Se le puede tomar de forma seria o como mera broma; sin embargo, no se le puede desaparecer, ya que le da variedad a las obras que lo emplean.

G. LITERATURA KITSCH

La novela kitsch está hecha de estereotipos y diseños pre-hechos, todos probados para el éxito. Dentro de los géneros de la novela kitsch, se pueden incluir a la novela rosa o sentimental, (debido a su estructura melodramática) y a la novela policiaca.²⁶¹ En el caso de la novela rosa y el efectismo y a los estereotipos de la novela policiaca, Hermann Broch dice: "En el sistema [kitsch] no hay ni libertad de composición, ni subjetiva, ni objetiva, ni posibilidad de elegir vocablos reales [...] el vínculo entra las bases de la realidad y la forma de composición resulta [...] ilógico..."²⁶²

En la literatura kitsch no hay libertad de creación, se tiene que seguir el patrón establecido, el probado y exitoso dentro de los consumidores. El autor de literatura kitsch se debe apegar a la estructura narrativa, los estereotipos en los personajes y la forma barroquizante en el lenguaje, lleno de palabras cultistas y sobre-adjetivadas. A esto se refiere Broch con no tener posibilidad de elegir "vocablos reales" puesto que dentro del léxico de la literatura kitsch se utilizan palabras que no tienen mucho uso en la vida cotidiana. El uso de estos vocablos se debe a que el lector las percibe como palabras de prestigio, o que en tiempos pasados imprimían prestigio en quien las usaba.

El lenguaje dentro de la literatura kitsch es evidente y llano. Se intenta dar un mensaje profundo, pero éste, gracias a lo llano del lenguaje, se vuelve predecible y soso,²⁶³ gracias a la artificialidad y el barroquismo y la utilización de vocablos cultistas para pretender profundidad; a pesar de ello los vocablos cultistas y la elaborada retórica ocasionan falsedad estética.

²⁶¹ Hermann Broch, *op cit.*, p.11-12.

²⁶² *Ibidem*, p. 12.

²⁶³ Matei Calinescu, *op cit.*, p.227.

La literatura kitsch es muy elaborada para ser verdad, no crea verosimilitud dentro de la narración ni empatía verdadera con su lector y sólo provoca en él estados de ánimo saturados,²⁶⁴ sin reflexión alguna. El barroquismo en el lenguaje provoca un distanciamiento entre el lector y el texto, sin posibilidad de crear un vínculo verdadero con la narración y, a la vez, al utilizar expresiones de la vanguardia, probadas exitosamente, que no tienen mucho que ver con el tenor del texto, se crea un ambiente de falsedad, de incredulidad del lector ante lo narrado²⁶⁵. La función del barroquismo es la de adornar y disfrazar la falta de profundidad del mensaje en la obra literaria kitsch.

La falta de profundidad por la artificialidad exacerbada y el barroquismo en el lenguaje, así como el uso exagerado de figuras retóricas, da la noción de que el kitsch es sinónimo de arte falso, de mal gusto.²⁶⁶

La falsedad que se crea con el barroquismo del lenguaje y la estructura fija de la literatura kitsch da un refugio, una mentira necesaria; un espacio para creer en lo imposible y escapar de la realidad, a veces sórdida, a veces incómoda, que nos aqueja día a día.

La literatura kitsch es aquella que posee elementos kitsch: principio de acumulación, viscosidad, sinestesia, aspiración a un estrato social más alto, adejtivación extendida, *Gemütlichkeit* (comodidad), nostalgia y melancolía prefabricadas, etc., y que hace uso de estos elementos tanto para su estructura y lugares narrativos, como para la construcción de sus personajes. Es una literatura de tipos fijos, sin mucha oportunidad para juegos narrativos o espacio-temporales, además de tener personajes invariables, sin evolución dentro de la trama. Las acciones de éstos obedecen a la trama y cada uno cumplirá su labor dentro de ella. Con todas estas características, la literatura kitsch crea un ambiente de falsedad, necesaria para dar la sensación de confort y emotividad que el hombre-kitsch busca. En las obras de Caridad Bravo Adams y Luis Spota el kitsch se palpa, se lee y aprehende. Éstas son

²⁶⁴ Ludwig Giesz, *op cit.*, p. 60

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 227

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 228

parte de la literatura kitsch porque poseen las características básicas del kitsch, crean un ambiente de bienestar, una experiencia fugaz, llena de emociones fáciles, y tienen un final que reconforta, que mimica al lector, que le hace sentir bien, puesto que obtiene un desenlace sin dificultades y lleno de satisfacción. El kitsch es gozo que empalaga, pero que no es duradero, y ante este hecho, las obras de Adams y Spota cumplen con ese objetivo.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor. *Teoría Estética. Obra Completa. 7.* Akal, Madrid, 2004. 508 pp.

BARTHES, Roland, GREIMAS, A. J., *et. al. Análisis estructural del relato. 7a,* ed. La red de Jonás. Premia. México, 1990. 223 pp.

BENJAMIN, Walter. Obras. (Libro 1/vol.2) (Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Abada editores. Madrid, 2008. 369 pp.

BENTLEY, Eric. *La vida del drama.* Paidós, Buenos Aires, 364 pp.

BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo.* Henry Hardy, Edición digital ultraregistro, 1999 342 pp.

BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* 2012, 792 pp.

BRAVO ADAMS, Caridad, *La desconocida Diana,* México, 1958. 251 pp.

BRAVO ADAMS, Caridad. *La intrusa,* 4a. ed., Constancia, México, 1960, 220 pp.

BROCH, Hermann. *Kitsch, Vanguardia y el Arte por el Arte.* 2da. Ed. Tusquets, Barcelona, 1970. 80 pp.

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Tecnos, Madrid, 1991, 326 pp.

DORFLES, Gillo. *El Kitsch. Antología del mal gusto*. (Textos de John McHale-Karl Dawek Ludwig Giesz- Lotte H. Eisner - Ugo Villi - Vottorio Gregotti- Aleksa Celenovic. Ensayos de Hermann roch y Clemente Greenbert.) Lumen, Barcelona 1973, 312 pp.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 2da. Ed. Tusquets, México, 2009. 362 pp.

GIESZ, Ludwig. *Fenomenología del kitsch*. Tusquets, Barcelona 1973, 106 pp.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ensayo sobre lo cursi, suprarrealismo, ensayo sobre las mariposas*. Moreno-Ávila, Madrid, 1988. 155 pp.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte III. Naturalismo e impresionismo bajo el signo del cine*. Guadarrama, Madrid, 1969. 312 pp.

KEATING, H. R. F. *Escribir novela negra*. Paidós, Barcelona, 2003, 172 pp.

KLUEGE, Frieder, CÖTZE, Alfre. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Fünfzehnte, völligneubearbeitete. Auflage* Walter de Gruyter & Co. Berlin, 1951, 933 pp.

LAZO, Raimundo. *El Romanticismo, lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVII a 1970*. Porrúa, México, 2005. 271 pp.

MENDOZA, Élmer. *El amante de Janis Joplin*. Tusquets, México, 2001. 246 pp.

MOLES, Abraham. *El kitsch. El arte de la felicidad*. 1ra ed. Paidós, Buenos Aires, 1971. 249 pp.

MORA, J. Ferrater. *Diccionario de filosofía*. Ariel. Barcelona, 1994

OLALQUIAGA, Celeste. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. Gustavo Gili, Barcelona, 2007. 231 pp.

PONIATOWSKA, Poniatowka. *La "flor de lis"*. Era. México, 2006. 261 pp.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets, México, 2009. 379 pp.

SANTOS, Lidia. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2001. 235 pp.

SPOTA, Luis. *Las grandes aguas*. Planeta, México, 2005. 241 pp.

SPOTA, Luis. *Casi el paraíso*. Planeta, México, 2005. 319 pp.

THOMASSEAU, Jean-Marie, *El melodrama*. FCE. México, 1989. 158 pp.

VALIS, Noël, *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. A. Machado libros. Madrid, 2010. 387 pp.

Alexis Sossa Rojas. *La alienación en Marx: El cuerpo como dimensión de utilidad*. En: Revista Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias Sociales. Universidad Arturo Prat Iquique. No. 25. Segundo semestre 2010, pp. 44-45.