

LA FIGURA FEMENINA Y LOS ESPACIOS EN “DOMINGO” DE
ÁLBUM DE FAMILIA, DE ROSARIO CASTELLANOS

RESUMEN: En la lectura de textos literarios, el espacio no solo refleja aspectos de lugares que funcionarían como contextos situacionales sino que, en ciertos casos, hasta genera el sentido del texto, sirviendo de orientación para el análisis. Este artículo observa la relación entre la protagonista y los espacios en “Domingo”, el segundo cuento de *Álbum de familia*, de Rosario Castellanos. Hay dos espacios en “Domingo”, un estudio para pintar y un salón. Debido a la tendencia feminista que caracteriza a la autora, ha habido lecturas que ven el estudio como espacio que permite a la protagonista liberarse y realizarse como un sujeto femenino y, contrariamente, el salón se ha interpretado como un espacio sofocante donde confluye la sociedad en la que se encuentra inserta. Sin embargo, comprobaremos mediante nuestra lectura que los dos espacios no se oponen, sino que ambos prolongan la apatía y el vacío de la protagonista.

PALABRAS CLAVES: espacio, configuración de personajes, reconocimiento de sí mismo, vacío.

Jinsol Choi

Universidad Nacional de Seúl

Recepción: 16 de agosto de 2018

Aprobación: 31 de agosto de 2016

INTRODUCCIÓN

Las acciones de la protagonista de “Domingo”, el segundo de los cuentos de *Álbum de familia*, ocurren en dos espacios. Antonio Garrido Domínguez (*El texto narrativo*, 207-210) destaca la importancia del espacio como elemento imprescindible en la construcción narrativa que influye en el establecimiento del género del cuento. Especialmente, en cuanto a la configuración de los personajes, el espacio puede servir de “un signo del personaje, y en cuanto tal, cumple un cometido excepcional en su caracterización, tanto en lo que se refiere a su ideología como a su mundo interior o personalidad, y, cómo no, su comportamiento” (216).



Septiembre-Octubre 2018

ISSN: 2007-7483

©2018 Derechos Reservados

www.revistadestiempos.com

Con base en esa premisa, identificaremos la relación entre la protagonista y los espacios del texto. Elia Saneleuterio Temporal hace alusión a la relación entre la configuración de las mujeres en el libro de cuentos de Castellanos y el espacio codificado de las convenciones sociales (Saneleuterio Temporal, “Familia de cuentos”, 3-4). Joanna O’Connell (O’Connell, *Prospero’s Daughter*, 191) ha señalado como el tema central en *Álbum de familia* la “toma de conciencia” de los personajes femeninos. Esta observación se destaca mayormente en el primer cuento, “Lección de cocina”, siendo la cocina el espacio donde la protagonista reflexiona y se autorreconoce. Este espacio del primer cuento es un tema muy estudiado por la crítica y hay numerosas interpretaciones (O’Connell, 192-195; Sánchez Ramos, “El retrato de la mujer en tres cuentos”, 105-109; Gac-Artigas, “La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación”, 19). Podríamos preguntarnos si este tipo de espacio del reconocimiento de sí misma también se hallaría en el caso de “Domingo”. Por lo tanto, en este estudio analizaremos la relación entre los espacios y la configuración de la protagonista en “Domingo”, uno de los cuentos menos estudiados de *Álbum de familia*.

EL SECRETO DEL ESTUDIO DE PINTURA

Hay dos tipos de espacio en “Domingo”: el estudio y el salón. Edith, la protagonista, está casada con Carlos y tiene un acuerdo con su esposo sobre tolerar sus aventuras a no ser que lleguen a constituir una amenaza para su matrimonio. Edith llega al punto de considerar a la amante de su marido como “un complemento indispensable” (Castellanos, *Álbum de familia*, 31).¹ Por su parte, el narrador refiere que Edith también tuvo una aventura con un artista, Rafael, que le permitió despertar en ella su lado artístico; pero, finalmente, el pintor la deja y se va de la ciudad: “Edith

¹ Se cita por esta edición. En adelante, se indicarán las páginas entre paréntesis.



lo recordó sin nostalgia ya y sin rabia tratando de ubicarlo en algún punto del planeta” (24). Sin embargo, Edith sigue pintando en su propio estudio. Según la alusión sobre el estudio, la percepción de la protagonista es de un espacio secreto e íntimo, no porque esté escondido sino porque los recuerdos asociados con dicho espacio se relacionan con el amor de Rafael:

Después de todo a Rafael le debía el descubrimiento de su propio cuerpo, sepultado bajo largos años de rutina conyugal, y la revelación de esa otra forma de existencia que era la pintura. De espectadora apasionada pasó a modelo complaciente y, en los últimos meses de su relación, a aprendiz aplicada. Había acabado por improvisar un pequeño estudio en el fondo del jardín.

[...]

Edith llenaba las telas con esos borbotones repentinos de tristeza, de despojamiento, de desnudez interior. Con esa rabia con la que olfateaba a su alrededor cuando quería reconocer la querencia perdida. No sabía si la hallaba o no porque el cansancio del esfuerzo era, a la postre, más poderoso que todos los otros sentimientos. Y se retiraba a mediodía, con los hombros caídos como para ocultar mejor, tras la fatiga, su secreta sensación de triunfo y de saqueo (23-25).

En la cita anterior, destacan los sentimientos que permanecen en Edith gracias a su actividad en el estudio, “tristeza”, “despojamiento”, “desnudez interior”, los cuales se enuncian sin valorarse como positivos o negativos: “sensación de triunfo y de saqueo”.

Si consultamos el *DRAE* acerca de la definición de la palabra ‘secreto’, del latín *secrētum*, veremos que se refiere a lo oculto que tiene valor o poder para cambiar en el caso de que se revele, además de que se guarda a conciencia para beneficiarse con dicho secreto: “Cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta”, y en su segunda acepción consigna: “reserva y sigilo” (*s.v. DRAE*). De dicha definición podemos deducir que para configurar un secreto se necesita la intención o acción de ocultar una acción o un elemento de valor, sabiendo



que aquello tiene poder para provocar cambios. En el caso de Edith, se puede pensar que, con la devoción artística, la que le recuerda los momentos felices mayormente relacionados con Rafael, se presentan algunos cambios en su vida. Descubre su cuerpo y logra expresarse a través de la pintura. Edith sentía “secreta sensación de triunfo” (25), porque apreciaba la actividad realizada dentro del estudio. La ubicación del mismo, “en el fondo del jardín” (24), también resuena con su rasgo secreto. Con el hecho de que Edith considere su estudio como un espacio del secreto, se puede suponer que Edith ha logrado sublimar su secreto en el arte. En este sentido limitado, Elia Saneleuterio Temporal (Saneleuterio Temporal, “Familia de cuentos”, 2-5) hace una analogía entre el estudio y el cuarto propio de Virginia Woolf. Saneleuterio Temporal afirma que el estudio le permite a la protagonista hacerse libre porque interpreta que Edith podía reconocerse a sí misma dentro del estudio.

Sin embargo, para decir que el estudio influye en la protagonista de forma decisiva, la alusión al estudio es demasiado breve en el relato. Además, la protagonista no muestra coherencia ni continuidad de las debidas acciones a lo largo del cuento. Para decir que Edith hubiese tenido el estudio como el verdadero espacio del secreto, donde ella pudiese reconocerse, deberían haberse presentado las señales que indicaran ese reconocimiento de sí misma en el resto del cuento; señales como comportamientos, pensamientos y actitudes distintos debidos a la existencia del estudio. Así, habría sido imaginable la presencia e influencia del estudio por corta que fuera su alusión. Pero la protagonista no los demuestra. Más bien, después de la breve presentación del estudio, Edith solo muestra su letargo frente a la vida durante el resto del cuento. La existencia del estudio queda invisible a lo largo del cuento y su trascendencia va disminuyendo. Es como si la protagonista se hubiese olvidado del estudio o no le hubiese dado tanta importancia. La protagonista tiene su propio secreto y un lugar vinculado con él, pero faltaría integrar lo que pasa en torno al estudio en la otra parte de la vida, la cual se desarrolla mayormente



en el salón, en este cuento. Tras la introducción de la relación con Rafael y el estudio, el narrador empieza la anécdota del domingo cuando se realiza la reunión y en donde “tenía que renunciar a sí misma en aras de la vida familiar” (25). Ahí tiene lugar el cambio del espacio y el estudio del secreto queda al margen de la voz narradora.

EL SALÓN DEL VACÍO

El salón es un espacio para mantener el estatus social y civil de los personajes. El matrimonio del cuento tiene una reunión de amigos en un domingo, de la que se trata en la única conversación entre la pareja. En su matrimonio, el único gesto que “conservaba su frescura, su espontaneidad, su necesidad” (26) era “un grito estentóreo e indiferenciado para aplacar la vitalidad de sus cachorros” (25), refiriéndose a sus hijos, y “los otros se habían estereotipado y por eso mismo resultaban perfectos” (26). En esta situación conyugal en crisis -o ya fracasada-, la reunión de los amigos no tiene como fin la comunicación íntima entre amigos sino solo para sostener ante la sociedad la imagen del matrimonio de la protagonista: La reunión ya es un mero acto repetitivo de la vida familiar y el espacio del salón se presenta como el de los rituales del matrimonio. Ante esta situación rutinaria, los esposos no muestran ninguna voluntad de confrontar el problema de su distanciamiento ni propician una conversación que pueda ayudar a mejorar su relación conyugal. Se conforman con vivir juntos porque no hay sentido en separarse sacrificando lo que han conseguido:

Antes también Edith hubiera hecho lo mismo que Luis y Jorge: separarse, irse. Ahora, más vieja (no, más vieja no, más madura, más reposada, más sabia) optaba por soluciones conciliadoras que dejaran a salvo lo que dos seres construyen juntos: la casa, la situación social, la amistad [...].

Se encontraba uno en todas partes, donde no era posible retorcerse de dolor ni darle al otro una bofetada para volverle los sesos a su lugar, ni arrodillarse suplicante. Entonces ¿qué sentido tenía irse? Aunque se quiere no se



puede. Edith tuvo que reconocer que no todo el mundo estaba atado por vínculos tan sólidos como Carlos y ella. Los hijos, las propiedades en común, hasta la manera especial de tomar una taza de chocolate antes de dormir. Realmente sería muy difícil, sería imposible romper (26-27).

La protagonista no muestra interés por salvar su matrimonio pero tampoco lo quiere romper. Sólo deja que su vida corra como sea porque todo se repite y va a seguir igual. Esta resignación prevalece durante el resto del cuento y Edith se va convirtiendo cada vez más en espectadora que participante, aunque cargada de poder por la función que realiza como focalizadora de la narración². La mayoría de sus acciones se limitan a contemplar las situaciones dentro del salón pero con actitud de apatía. De hecho, actúa como si todo le diera igual porque solo busca los placeres pequeños o las gracias por las atenciones que ofrece a sus invitados que sustituyen temporalmente el hastío. Por ejemplo, en cada reunión, “muchos [llevaban] una compañía que iba a permitir a la dueña de casa trazar el itinerario sentimental de sus huéspedes. Esa compañía era el elemento variable que Edith aguardaba con expectación” (28). Una de esas compañías que le llama la atención es Renée, una actriz francesa, amante de Vicente Weston. Renée llega a abortar al supuesto hijo de Vicente y, ante la noticia, la actitud de Edith es indiferente y apática:

-¿Renée?-preguntó tranquilamente Edith.
Vicente se golpeó la cabeza con los puños.
-¡Abortó! Ella sola, como un animal.
-Yo la vi representar esa escena de *La salvaje* de Anouilh en la Academia de Seki Sano. A pesar de las objeciones del Maestro, Renée no lo hacía mal.
[...]
-Los parlamentos de *La salvaje*, cuando narra este hecho, son siniestros. No me extraña que te hayan

² Mieke Bal (*Teoría de la narrativa*, 110) señala: “La focalización es la relación entre la «visión», el agente que ve, y lo que ve. [...] Si el focalizador coincide con el personaje, éste tendrá una ventaja técnica frente a los demás”.



alterado tanto...aunque los hayas oído sólo por teléfono.

-¿Crees que es teatro? [...]

-Ay, Vicente, qué ingenuo eres. Todo vuelve a ser igual, con Renée o con otra. La vida es más bien monótona. Ya tendrás muchas oportunidades de comprobarlo (42-43)³.

Los comentarios sobre la interpretación de Renée, inadecuados y burlescos en esta situación trágica, muestran que Edith se comporta como una espectadora hacia la vida en general. No quiere empatizar con nadie y valora la miseria del otro como un *happening*, un espectáculo improvisado de la vida. En la conversación de la cita anterior, se mencionan dos artistas, Jean Anouilh y Seki Sano, que criticaron la decadencia e hipocresía del burgués a través de sus obras literarias. El primero, con su corriente existencialista, focaliza la atención crítica en la condición humana y los ideales burgueses (Pronko, *The World of Jean Anouilh*, 17-21 y 73). El segundo, destacado por su devoción al comunismo, vivió sus 28 años creativos en México, después de haber sido perseguido por el gobierno japonés por su compromiso ideológico con el comunismo y por haber viajado a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Seki Sano vio que era importante hacer conciencia en la gente para liberarla de la manipulación de la elite social, por lo cual se consideró su obra literaria como “teatro popular” (Tanaka, “Seki Sano and Popular Political and Social Theatre in Latin America”, 59). Aunque durante su estancia en México una de sus mayores actividades fue la de promover el “Anti-Nazi-Fascismo”, Tanaka (53-69) afirma que la base de su crítica apunta a la hipocresía y a la corrupción del burgués. Cuando Edith se burla de Renée, con la alusión irónica hacia aquellos artistas,

³ Un poco después, como si fuese para cumplir lo que dice Edith, en el final de cuento, Vicente ya es uno de los tres hombres que esperan seducir a una nueva mujer, esta vez la alemana Hildegard, novia de Hugo; entre ellos está también Octavio, que había intentado seducir a Edith unos instantes antes, descontento de su matrimonio. Así, se mantiene la repetición de engaños y seducciones.



paradójicamente se burla de sí misma sin darse cuenta. En consecuencia, la absurdidad reforzada por la resignación de los personajes se repite formando una cadena interminable. El único remedio es que pase el tiempo porque “los domingos son mortales. Pero luego viene el lunes y...” (46). Los puntos suspensivos refuerzan la actitud de apatía hacia la vida, a tal punto que la protagonista convierte a Lucrecia, la amante de su marido, en “su confidente y de pronto ambas se descubrieron como amigas íntimas sin haber luchado nunca como rivales” (32); incluso, la invita a la reunión porque “es la única manera de tener con nosotros a Carlos” (44). A Edith le importa mantener el estatus social, aunque la manera de hacerlo sea destruyendo su integridad. Esta contradicción es posible porque, según afirma la protagonista, en esta vida “todo se vuelve igual” (43). Será un mero caso agregado e igual que antes. Por lo tanto, podemos valorar este salón como el espacio del hastío y del vacío.

ESPACIOS Y CONFIGURACIÓN DE LA PROTAGONISTA

Antonio Garrido Domínguez (210-215) ha categorizado en cuatro los tipos de espacio. Según el teórico, hay espacios que circunscriben o provocan las acciones, que representan y simbolizan los personajes, que sirven solo para referirse a los lugares determinados y los espacios fantásticos. Todos estos espacios sirven como un “soporte” del texto, construyendo la verosimilitud, el sentido y la estructura del texto (Garrido Domínguez, 216). El espacio no es solamente un lugar en donde se condensan los sentidos, sino que también funciona como una variable que ofrece y lleva su propia significación independientemente de cómo sea su representación; aunque un espacio dado no se mencione de manera explícita como marco de la narración cumple su función de impulsar o controlar otros elementos narrativos.

El estudio de Edith da la impresión de ser el espacio donde se encuentra el secreto o lo valioso de la protagonista, el lector puede relacionarlo con el espacio metafórico o el signo central de la caracterización de



este personaje. Y el salón donde se realiza la reunión se podría considerar como un fondo o un lugar referencial como un salón común y corriente, porque no se explicita su descripción para poder conceptualizarlo. Este efecto se debe a que las formas de enunciar cada espacio son diferentes.

En el caso del estudio, solamente se alude dentro del texto, mediante la explicación del narrador. Vinculado con el amante del pasado, el estudio refuerza la imagen de un signo íntimo de la protagonista y las acciones que allí realiza se describen como hechos del pasado por medio del narrador. Sin embargo, en el caso del salón, se omite su descripción como un espacio determinado y el lector puede recrear su imagen solo por las actividades de los personajes que se encuentran allí. Además, la intervención del narrador disminuye a medida que avanzan las escenas que se representan por los diálogos de los personajes, como el de Edith con Vicente arriba citado.

No obstante, el espacio que domina el ambiente general del cuento es el salón. Por no hablar del volumen que ocupan las escenas ahí realizadas, también el salón sirve como un espacio de metonimia para el personaje, en este caso, de manera inductiva. El sentido del salón se produce sumando las acciones y las actitudes de los personajes. Podríamos afirmar que las actitudes coinciden en la mayoría de los personajes dentro del espacio, por medio de las cuales el salón cobra el significado del hastío y de vacío. Esta actitud es también la que Edith sigue manteniendo hasta el final y el relato no ofrece ninguna salida. Así, el salón tiene más peso en el desarrollo y en el sentido de la trama. Aunque con la descripción primera del estudio puede dejar la idea de ser el foco secreto, no sirve más que para reforzar el vacío que reina en el cuento, representado en Edith:

Se vio a sí misma excluida de la intimidad de Carlos y Lucrecia del dolor de Jorge, del juego de los otros. Se vio a sí misma, borrada por la ausencia de Rafael y un aire de decepción estuvo a punto de ensombrecerle el rostro. Pero recordó la tela comenzada en su estudio,



el roce peculiar del pantalón de pana contra sus piernas; el sweater viejo, tan natural como una segunda piel (46).

Cuando la protagonista está a punto de reconocer su infelicidad, el estudio le sirve de tranquilizante para dejar que corra el tiempo en igual dirección, pero no para plantear dudas ni para renovarse fundamentalmente. El estudio no es un espacio emancipador porque no funciona para que Edith pueda realizar su toma de conciencia, sino que solo prolonga su vida aparentemente tranquila.

En cuanto a la relación de los dos lugares, el estudio se disuelve en la narración para dar paso al salón, formando un círculo donde todo se repite y se mantiene igual. El salón, además de ser el contexto, representa la vida que lleva la protagonista y el estudio no cambia la vida representada en el salón, porque es un lugar que se mantiene apartado de los personajes que acuden el domingo a la casa de la protagonista. Los dos espacios construyen un círculo, el salón que abre y cierra el relato comprendiendo en su interior al estudio que se alude también al inicio y como el espacio en que proseguiría la acción al lunes siguiente. En dicho espacio circular, los personajes siguen repitiendo las mismas acciones vacías de su vida burguesa. Irónicamente, mantener ese vacío no es fácil. La protagonista tiene que hacerse amiga de la amante de su marido e invitarla a la reunión. Ha pasado por varias infidelidades de su marido, una propia aventura suya, los dolores causados y hasta la resignación. Edith reconoce su situación cuando dice: "Nunca he pretendido ser más que una burguesa. Una pequeña, pequeñita burguesa. ¡Y hasta eso cuesta un trabajo!" (44-45). Acerca de dicha actitud, Rosario Castellanos evalúa a su personaje diciendo:

Y un vago afán de arte... ¿No será por allí el camino? Pero Edith es perezosa, frívola y le gusta vivir a gusto. Mientras la pintura le proporcione satisfacciones seguirá recurriendo a ella. Pero en cuanto empiece a plantearle exigencias va a abandonarla. Y la figura amorfa de su cuadro inconcluso será ella misma. Lo



sabe y lo acepta de antemano con una cierta sonrisa.⁴

En conclusión, el estudio no es un espacio equivalente al propuesto por Virginia Woolf que le permita a Edith liberarse a través del arte, sino que debilita poco a poco su autonomía coadyuvando a que se establezca en el vacío. Es la misma estrategia que la protagonista había optado para aliviarse de los amores perdidos y para mantener cerca a Carlos, a fin de parecer una familia normal: encontrar sustitutos para no aburrirse y dejar que la vida siguiera su curso igual. Así pues, a Edith no se le puede llamar artista sino que su papel es el de la *madame* del salón, el espacio que domina el “Domingo”.

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, MIEKE, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1990.
- CASTELLANOS, ROSARIO, “Domingo”. *Álbum de familia*. México: Joaquín Mortiz, 1971. 23-46.
- GAC-ARTIGAS, PRISCILLA, “La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación”, *Ángulo*, 117:8, 2010, 18-22.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, ANTONIO, *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1996.
- O’CONNELL, JOANNA, *Prospero’s Daughter*. Austin: University of Texas, 1995.
- PRONKO, LEONARD CABELL, *The World of Jean Anouilh*. Berkeley: University of California, 1961.
- SÁNCHEZ RAMOS, NÉLIDA JEANNETTE, “El retrato de la mujer en tres cuentos”, *GénEros*, 15:4, 2016, 103-116.
- SANELEUTERIO TEMPORAL, ELIA, “Familia de cuentos. Sobre la narrativa breve de Rosario Castellanos”, *Revista Crítica de Narrativa Breve*, 2, 2017, 1-12.

⁴ Rosario Castellanos citada por Victoria E. Urbano (“La justicia femenina de Rosario Castellanos”, 14).



TANAKA, MICHIKO, Tanaka, "Seki Sano and Popular Political and Social Theatre in Latin America", *Latin American Theatre Review*, 27:2, 1994, 53-69.

URBANO, VICTORIA E., "La justicia femenina de Rosario Castellanos", *Letras Femeninas*, 1:2, 1975, 9-20.

