



A Luis Daniel, porque la familia siempre será un tema de reflexión

Y, por supuesto, a mi familia

Agradezco, principalmente, al Dr. Víctor Manuel Díaz Arciniega quien con sus conocimientos y sensibilidad me ayudó a dar orden a la multitud de impresiones dejadas por los cuentos de Adela Fernández. Gracias por su compromiso y por su empatía, porque en cada una de las charlas que tuvimos adquirí valiosas herramientas para el quehacer académico y también varios aprendizajes para mi vida personal.

Gracias también al Dr. Antonio Marquet Montiel por su atención, por su dedicación y por el compromiso con cada uno de nuestros trabajos. Por su retroalimentación y por promover la profesionalización y la calidad de nuestros trabajos. Además, gracias, por poner orden para llevar a buen fin estos proyectos.

A los profesores de la especialización, gracias, porque su visión me ha ayudado a reencontrarme con la literatura. A Conacyt por el financiamiento para hacer posible esta investigación.

## ÍNDICE

Índice .....	4
Introducción .....	5
Capítulo 1 .....	11
La familia en los cuentos de Adela Fernández .....	11
1.1 Familia tradicional .....	12
1.2 La familia en los cuentos de Adela Fernández .....	16
1.3 Mecanismos de violencia en la familia.....	22
Capítulo 2 .....	24
El amor en familia en los cuentos de Adela Fernández .....	24
2.1 El amor según los cuentos de Adela Fernández.....	24
2.2. El espacio de familia .....	38
Capítulo 3 .....	41
El rechazo en familia .....	41
3.1 El rechazo según los cuentos de Adela Fernández.....	41
3.2 Rechazo en la pareja .....	61
3.2 Condiciones del rechazo.....	65
Capítulo 4 .....	68
Noción de la realidad .....	68
4.1 Manifestación de la perturbación de la realidad en otros cuentos .....	69
4.2 Realidad y alucinación.....	71
4.3 Otros cuentos .....	78
Conclusión .....	85
Bibliografía .....	94

## INTRODUCCIÓN

Adela Fernández publicó su primer libro de cuentos en 1975, titulado *El perro o el hábito por la rosa*. Debido a que fue una publicación de autor, la edición se hizo en una imprenta para tesis universitarias y con un tiraje reducido (las ilustraciones que acompañaron los cuentos fueron de la pintora Marysole Worner Baz). Este libro reunió cuentos datados entre 1970-1974 e incluyó, además, otros textos que variaban entre, el poema, el teatro, las anécdotas de su estancia en Nueva York, o el monólogo.

Posteriormente, en 1986 la editorial Katún rescató cuatro cuentos del primer libro (“La jaula de la tía Enedina”, “Una distinta geometría del sentimiento”, “Los vegetantes”, “Agosto el mes de los ojos”) y añadió trece cuentos inéditos, que publicó bajo el nombre de *Duermevelas*, con viñetas de Edgardo Villalba. Diez años después, en 1996, el Taller Editorial la Correa Feminista extrajo de *El perro* cuatro cuentos más (“El montón”, “Stacho”, “Mecanismo”, “Regresión”) y junto con catorce cuentos nuevos publicó el libro *Vago espinazo de la noche*.

En el 2005, la editorial Aliento hizo una reedición de este último libro y añadió un cuento más titulado “El hallazgo”. La última publicación de la que se sabe está elaborada por la editorial Campana, en 2009, que conjunta tanto *Duermevelas* como *Vago espinazo de la noche*; además de que incluye un cuento nuevo “Truncadora y tornadiza”.<sup>1</sup> En 2011, Laberinto publicó *Híbrido*. Este libro retomó los textos de *El perro o el hábito por la rosa*,

---

<sup>1</sup> Con respecto a la edición del 2009, no existe forma de conseguir el libro físico. Existe el material en línea en la página de *Google Books*, pero no está completo. Tampoco existe en formato *e-book*, por lo que fue imposible acceder al cuento “Truncadora y tornadiza”. Adela Fernández, *Cuentos de Adela Fernández*, intr. de Sonia Rivera-Valdés, Editorial Campana, Nueva York, 2009, consulta: [https://books.google.com.mx/books?id=ZnbAT9tGXusC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summ ary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=ZnbAT9tGXusC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

que no fueron seleccionados en las ediciones mencionadas, debido a la naturaleza genérica de los textos, pero abordan la tragedia humana y el conflicto sobre la existencia humana.

La creación de Adela Fernández es versátil. Publicó obras de teatro, ensayos, poemas y hasta libros de cocina.<sup>2</sup> Entre los libros más sobresalientes, al menos para los intereses de este análisis, están *El Indio Fernández. Vida y mito*, 1986. *Fenomenología del suicidio ¿Es usted un suicida en potencia?*, en 1976. Además de dos libros sobre la comida mexicana: en 1989, *La tradicional comida mexicana y sus mejores recetas* y, en 2012, *Sabrosuras de la muerte: comida para las ánimas*. Menciono estos dos últimos porque en ellos se observa la fascinación de Adela Fernández por la comida tradicional mexicana, aprendida de la convivencia con las cocineras que trabajaba para Emilio Fernández y porque, junto con el ensayo, muestran parte del interés que tiene la autora por reflexionar sobre la muerte.<sup>3</sup>

En una entrevista realizada por Brianda Domecq, en 1981, la escritora admite que la manera en la que se publicó su primer libro dependió de su urgencia por ver impresos sus textos, de la pena que le provocaba tocar puerta en las editoriales para ver si se lo publicaban y, finalmente, por la espera que ello implicaría. Además, afirmó que estos primeros textos tienen un corte autobiográfico: “lo escribí con coraje; fue como un vómito, un estallido lleno de sentimiento de injusticia y temo que mucha lástima de mí misma”.<sup>4</sup> Adela Fernández utilizó la literatura como una forma de catarsis para entender parte de su pasado y entenderse a ella misma. Sin embargo, aquellos fantasmas de su inconsciente

---

<sup>2</sup> Éstos últimos fueron inspirados por el deseo de plasmar recetas de comida mexicana, cualidad por la que se le conocía, ya que ella misma cocinaba en la Fortaleza del Indio Fernández y ofrecía un *tour* donde explicaba parte de las historias y mitos de su padre y de la casa.

<sup>3</sup> Adela Fernández tenía la tradición de colocar una gran ofrenda en la Fortaleza para celebrar el Día de todos los muertos. Este dato también da pauta para entender, porqué el tema de la muerte es trascendental en su obra.

<sup>4</sup> Brianda Domecq, “Mi primer libro lo escribí con coraje e impaciencia: fue como un vómito y mucha lástima de mí misma, *Excélsior* (México, D.F.), 2 de enero de 1981. P. 2 Cult.

favorecieron a la creación de una serie de cuentos que causan perturbación, admiración y cuestionamientos al lector. Los problemas inherentes a la condición de ser humano son preocupaciones importantes para la escritora. De esta manera están presentes temas como la muerte, la vida, el amor, el desamor, la tragedia o el dolor.

Con respecto a la definición de la literatura y, específicamente, del cuento, Adela Fernández menciona que para ella un cuento es:

un conjunto de ideas, imágenes, experiencias e invenciones que se conjugan en el subconsciente reclamando una forma de realidad: la literatura. Un cuento, al menos un cuento mío, es como un sueño que escapa del mundo onírico y, fragmentado y divagante, se instala en la conciencia, en lo cotidiano, causando efectos en los campos de la emoción y de la reflexión. La labor literaria consiste en atrapar todos estos fragmentos repercusivos, estimulantes, y darles cuerpo y unidad hasta poderlos narrar como un acontecimiento real.<sup>5</sup>

La idea de la literatura ligada a los conflictos más profundos del ser humano es lo que hace que estos cuentos sean sorprendentes: demuestran una capacidad de condensación de elementos simbólicos que precisan de una interpretación cuidadosa, porque en ellos está una constante provocación al lector sobre cuestionamientos éticos y morales. Y, a pesar, de que hay algunos cuentos con una cualidad narrativa cuestionable, no se puede dejar de admirar la apelación al sentimiento y al dolor.

El objetivo de este trabajo será revisar sólo la producción cuentística de la autora, por lo que se tomarán principalmente los libros *Duermevelas* y *Vago espinazo de la noche*, debido a que en ellos se conjunta la mayor parte de la producción y también se referirán los dos cuentos del primer libro, que no fueron seleccionados en las ediciones posteriores: “En espera del epílogo” y “Cracovia”. En total se analizarán treinta y ocho cuentos.

---

<sup>5</sup> Esta información fue extraída de la solapa del libro *Vago espinazo de la noche*, Aliento, México, 2005.

Para llegar a una clasificación que permitiera visualizar la totalidad de ellos, primero se identificaron las cualidades narrativas en cuanto a temática, uso de narrador, focalización, personajes, espacios y acciones. Con base en esta observación se llegó a la conclusión de que la *familia* es una constante en las historias y por lo tanto una base justificable para utilizarla como categoría de análisis.

La segunda constante observada fue el tipo de fuerza que la familia expresa, reconocida a través de la interacción entre los integrantes; por lo que, la segunda conclusión fue que la familia opera desde el amor o el rechazo y que estas relaciones se manifiestan en dos direcciones, principalmente: de padres a hijos y viceversa. A partir de esto, se determinaron las variantes en las que suceden este tipo de sentimientos, por lo que se definió el concepto de familia en función de la manera como está integrada; es decir, si hay ausencia de padre, de madre o de ambos.

Con el fin de poder asir de mejor manera el total de la producción, se recurrió a otro tipo de clasificación que permitiera agrupar los textos, aunque estos no compartieran afinidad completa en cuanto a su temática. Se encontró que la función del narrador está representada a partir de dos visiones, la de los niños y los adultos. Hay cuentos que son narrados por niños que refieren eventos de su vida contados en un tiempo presente; mientras que hay otros, en voz de personajes adultos que aluden a sucesos del pasado en donde se rememora algún episodio de la infancia que fue determinante para su vida.

Igualmente, la construcción de personajes puede identificarse en dos perspectivas: los personajes que nos cuentan lo que ven o de lo que son testigos y los personajes que cuentan lo que piensan. El pensamiento será un recurso recurrente, puesto que, en ocasiones las historias ocurrirán a través de aquello que recuerda, piensa o imagina el personaje. En relación con esta última característica mencionada, se encontró que la focalización oscila



entre una visión interna y una externa; ambas asociadas al uso de la primera y la tercera persona, respectivamente. Además, el uso de la segunda persona (utilizada sólo en un cuento) tiene la función de ofrecer los dos planos de la realidad narrativa. Por último, se reconoció al tema de la muerte como la única constante en la gran mayoría de cuentos y se determinó el resto de los elementos recurrentes, como la magia, la pérdida de la razón, el abandono, la venganza o lo sobrenatural.

El proceso de clasificación permitió organizar el trabajo en cuatro apartados. En el primero se definirá la noción de familia y se establecerán las agrupaciones de los tipos de familia encontradas; en el tercer subapartado se referirán los mecanismos de violencia ejercidos por la familia. Tanto la clasificación mencionada en el apartado 1.2 “La familia en los cuentos de Adela Fernández” y 1.3 “Mecanismo de violencia en la familia” serán la base para los siguientes dos capítulos.

El capítulo dos corresponderá al análisis de la noción amor. Se subdividirá en dos apartados; en el primero estarán los tipos de amor que se observan en la familia y en el segundo, se aludirá a los espacios de la narración. En el tercer capítulo se englobarán los cuentos correspondientes al rechazo y se referirán tanto las condiciones en las que sucede, así como el rechazo ocurrido en la relación de pareja. El último capítulo estará destinado a reunir los cuentos que problematizan el tema del ser en relación con la percepción. Este último apartado se subdividirá en tres secciones. En la primera se hará un pequeño recorrido por los cuentos que abordan el problema de la percepción, pero que no, necesariamente, la privilegian en relación con la dinámica familiar y que, además, anticipan a los cuentos referidos en el segundo subapartado; la última sección estará destinada a

agrupar las historias atípicas, es decir, aquellas que no pudieron encajar en ninguna de las categorías previas.

Con respecto a la crítica literaria, lamentablemente, Adela Fernández es más conocida por ser hija de Emilio el *Indio* Fernández (1904-1986), que por su escritura. Sólo figuras como Edmundo Valadez, Federico Patán, María Luna e Isabel Crisálida han abordado a la cuentista. La figura de la escritora siempre ha estado a la sombra del director de cine. A pesar de esto, es innegable referir a los lazos familiares, porque de manera similar que, en los cuentos, estos propician parte de las inclinaciones de la escritora. Ser hija de un hombre como el *Indio* se puede suponer como un reto, desde el ámbito profesional, debido a las exigencias de un hombre como él. Pese a ello, gracias a eso, Adela tuvo contacto con el mundo artístico que incluía a escritores, pintores, actores y actrices famosos de la época.

Adela Fernández nació el 6 de diciembre de 1942 en la Ciudad de México y falleció el 18 de agosto de 2013.

## CAPÍTULO 1

### LA FAMILIA EN LOS CUENTOS DE ADELA FERNÁNDEZ

La categoría *familia* es la base de análisis de este primer capítulo, porque permite tener un punto de partida para adentrarnos al mundo caótico que creó Adela Fernández en sus cuentos. En este apartado, se realizará una definición del término en cuestión, en función de los cuentos de la autora y una clasificación de las manifestaciones observadas en ellos. Se procedió de esta manera puesto que se observa que las dinámicas de la familia impactan significativamente en la psique de los integrantes, específicamente la de los personajes infantiles, en quienes recae el peso de la aceptación o del rechazo familiar.

Las familias de estas historias comparten lazos sanguíneos, pero se distinguen de otras, porque su unión no está relacionada con la búsqueda del bienestar común, sino que la convivencia entre ellos es forzada y ni si quiera es cuestionada. El peso de una moral conservadora impera en el ambiente de la narración, las creencias, los estigmas sociales y los espacios marginados determinan la evolución de los personajes. Adela Fernández a través de un tratamiento ominoso en los lazos afectivos presenta una crítica al ideal de familia; en su prosa sobresale la normalización de la violencia, el uso de un narrador en tercera persona para evidenciar la descomposición de la familia y el uso de un narrador en primera persona para demostrar el dolor y el ensimismamiento producido por esa descomposición y, en ocasiones, el uso de la segunda persona, para hacer una relación de empatía con el lector.

La perspectiva desde la que se inicia el análisis de estos cuentos es desde la fractura de la *familia tradicional* (entendida como aquella conformada por padre, madre e hijos).<sup>6</sup> En las historias, la disfunción familiar no sólo depende de la presencia o de la ausencia de ambos padres, sino también de las relaciones que se producen en la interacción cotidiana. Las familias están compuestas por hijos que viven a veces sólo con la madre, a veces sólo con el padre, en ocasiones, viven con ambos, o son huérfanos; la constante en estas variaciones es que, resultado tanto del amor como del rechazo se genera una fuerza que anula la identidad o, incluso, los conduce a la muerte.

Para describir la manera como se confrontan estas formas de familia dividiré el capítulo en tres apartados. En el primero se procederá a hacer una breve descripción sobre la noción de *familia tradicional*. En el segundo, señalaré las formas de familia que Adela Fernández representa de manera muy singular en sus cuentos, a partir de una relación categórica en función de la presencia o ausencia de los padres. Mientras que, en el tercero, enumeraré los mecanismos de la violencia que ejercen los diferentes tipos de familias y las consecuencias que provocan en los personajes.

## **1.1 FAMILIA TRADICIONAL**

Pensar en el significado de familia resulta un proceso complejo debido a que, en ella confluyen aspectos afectivos (asociados a la interioridad del individuo) y colectivos (asociados al entorno). Actualmente en nuestro país, la forma como una familia opera está cambiando su significación y sus roles y, por tanto, el concepto está siendo reelaborado; ahora existen, por ejemplo, familias homoparentales, familias que tienen hijos gracias a la

---

<sup>6</sup> Reproducida considerablemente en las películas de la Época de Oro del cine mexicano y con el cual Adela Fernández estuvo en contacto desde su niñez. Véase Adela Fernández, *El Indio Fernández. Vida y mito*, Panorama Editorial, México, 1986.

adopción o a un vientre subrogado e, incluso, estas nuevas formas están siendo aceptadas legislativamente en algunos estados del país.<sup>7</sup>

Esto se menciona porque pese a los avances vistos, los estigmas sociales continúan presentes. Usualmente la comunidad juzga e impone como castigo la exclusión a aquello que le parece desagradable y ve como “anormal”. Detrás de esta intolerancia está latente una violencia que puede desembocar en agresiones tanto verbales como físicas. En los cuentos aquí analizados la expresión de la violencia se hace presente por medio de mecanismos fantásticos, pero que no están muy alejados de la dinámica de exclusión social.

Convencionalmente se ha idealizado la noción de familia basada en los sentimientos de protección, amor, respeto y confianza. La familia es la institución inmediata de la educación emocional y la responsable de forjar una noción ética en los individuos.<sup>8</sup> Sin embargo, después de contrastar esta idea con la cotidianidad, cualquier observador percibe que dista mucho del ideal planteado. La familia es compleja, más compleja que un simple sentimiento de solidaridad o fraternidad en busca del bien común. Las relaciones entre los integrantes de una familia son aún más complicadas que el sólo procurar el bien de los más pequeños, puesto que para empezar ¿quién asegura que los adultos tienen la verdad?

---

<sup>7</sup> Milenio Digital, “¿Qué estados permiten la adopción homoparental?”, *Milenio*, (CDMX), 2 de julio de 2020, consulta: 10 de agosto de 2020. <https://www.milenio.com/estados/adopcion-homoparental-que-estados-la-permiten> y Semanario Judicial de la Nación, “Derecho a la vida familiar de las parejas del mismo sexo”, Suprema Corte de la Justicia de la Nación, enero 2017, consulta 15 de noviembre de 2020. <https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Clase=DetalleTesisBL&ID=2013531&SemanaRio=0>

<sup>8</sup> La sensibilidad sobre las emociones con la que las nuevas generaciones se enfrentan pone en tela de juicio creencias o postulados sobre cómo deben funcionar las relaciones, los roles, los deberes y obligaciones familiares y también invita a pensar sobre el impacto negativo que pueden tener en otros ámbitos, por ejemplo, en el debate de la llamada sociedad de cristal. Independientemente de la reflexión sociológica que se podría suscitar sobre ese tema, desde la perspectiva psicológica es innegable que las emociones son determinantes para el crecimiento de los niños; el mal manejo de ellas, el sometimiento a la violencia sea física o verbal deja huellas, a veces incurables en el desarrollo infantil. Es importante aludir que existe una confrontación en las visiones de dos generaciones, que resultan evidentes en los cuentos de Adela Fernández. Véase Francisco Javier Acuña, “¿Generación de cristal?”, *Excelsior*, (CDMX), 29 de diciembre de 2019, consulta: 15 de julio de 2020. <https://www.excelsior.com.mx/opinion/francisco-javier-acuna/generacion-de-cristal/1355434>

Desde los primeros estudios sociológicos y antropológicos, la categoría *familia* resulta compleja y problemática de definir, debido a las interacciones que suceden entre los integrantes de una comunidad. De acuerdo con estas disciplinas, el origen de la familia se basa en la necesidad de unirse con otros individuos para preservar el linaje y mantener la riqueza.<sup>9</sup> Los conceptos básicos aludidos son el parentesco por consanguineidad y el lugar físico donde se resguardan los miembros de una familia; este último es el espacio donde se genera coerción física, económica o simbólica hacia los más vulnerables (para el caso que se estudia: los infantes). La perspectiva de Bourdieu, en “Espíritu de familia”, hace énfasis en la anulación de la mente individual, en favor de una búsqueda de la unidad familiar. En este proceso existe un sometimiento en la individualidad de las personas, justificado por el “bien común” y logrado mediante mecanismos simbólicos que implican la creación y prolongación de “afectos obligatorios y obligaciones afectivas del sentimiento familiar (amor conyugal, amor paterno y materno, amor filial, amor fraterno)”.<sup>10</sup>

Estas perspectivas evidencian la construcción social y no natural de los lazos afectivos; entonces, ¿la unión familiar es sólo por intereses de supervivencia?, ¿dónde y cuándo surge esa necesidad de protección? La naturaleza pone ejemplos de apego que, desde perspectivas científicas, pueden explicarse como reacciones químicas que producen la necesidad de una madre de cuidar a su cría; este proceso ocurre de manera similar en los humanos. En las relaciones familiares de nuestros personajes, veremos cómo la

---

<sup>9</sup> Levis Strauss menciona que: “los solteros y los huérfanos se pueden agrupar hasta con los tullidos y las brujas, como si sus condiciones fueran el resultado de cierta especie de maldición sobrenatural”, veremos que en los cuentos existe una tendencia a rechazar a estos sectores de la sociedad. Claude Lévi-Strauss, “La familia”, en Honorio M. Velasco (comp.), *Lecturas de Antropología social y cultural. La cultura y las culturas*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2010, p. 204.

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, “Espíritu de familia”, en Grimberg Neufeld y Tiscornia Wallace (comps.), *Antropología social y política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*, Eudeba, Buenos Aires, 2000, p. 9.

manifestación de lazos afectivos incita a cuestionar el origen justamente de esas construcciones sociales.

En el caso de México las relaciones familiares tienen un matiz interesante debido a la ideología patriarcal con la que se instauró la idea de nación y con la cual se educó a la población.<sup>11</sup> Las relaciones familiares se extienden incluso después del matrimonio de los hijos, pues la cantidad de integrantes de la familia representan la riqueza y el poder del fundador de ella. Para el caso de Adela Fernández, el concepto de familia confronta al concepto que tenía Emilio Fernández, su padre. Es importante aludirlo, porque en sus cuentos veremos cómo esa tradición es completamente transformada y sentimientos como los de maternidad, que, en las producciones cinematográficas de Emilio Fernández, eran asociados con la sumisión y el amor incondicional, en Adela Fernández se vuelven despiadados e incluso inhumanos.

Todas las historias evidencian la forma como el sistema de creencias de una comunidad puede consumir tanto a la idea de familia, como a los integrantes de ella. Los personajes de Adela confrontan las visiones entre el dolor propio ante el rechazo social y la inadaptación del individuo al entorno, lo que les provoca una inestabilidad, un desagrado por la vida e incluso un deseo hacia la muerte. Sus obsesiones son una forma de buscar la libertad a través de la transgresión. Algunos de ellos la buscarán por medio de elementos fantásticos, otros preferirán crear un mundo propio en el cual desenvolverse a su gusto (pero siempre sujetos a las normas), otros preferirán la muerte.

---

<sup>11</sup> Véase Melissa Marcela Martínez Lemus, *La representación de lo nacional en el cine de Emilio "Indio" Fernández*, tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2018, pp. 57-90.

## 1.2 LA FAMILIA EN LOS CUENTOS DE ADELA FERNÁNDEZ

Si la familia también pertenece a una convención social, Adela Fernández con sus personajes problematiza la desconfiguración de los valores y de las normas establecidas. El tipo de familia que la autora critica es aquella que no permite la libertad y el bienestar individual. Además, propone que aquello que hace mal a un ser humano no necesariamente opera en el mismo sentido y forma en el resto de las personas, por lo que el amor puede lastimar de la misma manera en que lo hace el abandono, por ejemplo.

Adela Fernández logra que las acciones y los pensamientos de sus personajes produzcan en el lector una conmoción ante la crueldad leída. La calidad estética de sus cuentos sobresale por la manera como condensa, mayormente, en estructuras pequeñas y concisas<sup>12</sup> situaciones abrumadoras y que son propias de la condición humana. La autora confronta al lector con su propio sistema de pensamiento, lo conduce a sorprenderse, a compadecer y a abrumarse ante un mundo complicado y que, lamentablemente, puede tener contacto con la realidad inmediata del lector. La visión de violencia en estos cuentos se enfoca en las experiencias infantiles. La escritora expone el dolor y la soledad que causa el abandono. En ocasiones lo hace por medio de la propia mirada del niño, a veces el personaje adulto rememora las experiencias de su propia infancia o la infancia de otro.

Traer a colación la perspectiva emocional y cómo impacta en la conformación de una identidad, es un tema complejo debido a que podría cometerse el error de juzgar sin conocimiento y de manera sesgada. Sin embargo, resulta interesante observar que las

---

<sup>12</sup> Edmundo Valadés, “El insólito mundo de Adela Fernández”, en Alfredo Pavón (ed. y pról.), *Hacerle al cuento (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1994 (Serie Destino Arbitrario, II), p. 70.



dinámicas familiares en estos cuentos evidencian la necesidad de reflexionar sobre el tema en el ámbito familiar.<sup>13</sup>

Más adelante observaremos que los personajes infantiles y algunos personajes denominados como “locos”<sup>14</sup> son los que tienen la capacidad sensitiva más desarrollada, pueden compadecerse y sentir empatía ante el dolor ajeno; mientras que los personajes adultos recurren a la automatización y a una forma de vida disociada de esas cualidades. Hay que aclarar que tampoco se trata de encasillar a personajes adultos e infantes como malos y buenos, pero sí de resaltar que existe un enfoque en el dolor infantil. Aunque también están presentes las dificultades que se pueden suscitar al vivir con un hijo obsesivo, y se puede observar cómo la vida adulta también es consumida al aferrarse a la idea de protección maternal (como en “Ese maldito animal”). Recurrir a personajes con obsesiones brutalmente acentuadas, como un amor extremo a los animales (o a desenterrar cadáveres en “Realización simbólica) demuestran que el individuo con capacidades sensitivas y de expresión diferentes difícilmente puede incluirse en el entorno, porque no hay un espacio propicio para él.

Para mostrar los tipos de familia observada en estos cuentos, fue necesario clasificarlos, en primera instancia, de acuerdo con la presencia o ausencia de las figuras materna y paterna. De esta manera, se establecen cinco posibles formas: familia conformada por la madre y por el padre; familia conformada sólo por la madre, familia conformada sólo por el padre; orfandad, y familia elegida (que da la posibilidad de

---

<sup>13</sup> Más en días como los de nuestro presente, cuando el confinamiento que vivimos necesariamente nos obliga a pensar en los roles y dinámicas familiares.

<sup>14</sup> Entiendo como “loco”, al personaje que adopta actitudes y acciones que rompen con la norma. En los cuentos de Adela Fernández se observan diferentes grados de consciencia sobre el proceso mental y la identidad de los personajes. Cada nivel corresponde a un tipo de personalidad. El “loco” es la persona juzgada por su entorno debido a sus acciones o pensamientos, éste por lo general puede ser asociada a alguna enfermedad mental (desarrollada a través de obsesiones). Están los que son conscientes de ser diferentes y los que se mantienen enajenados.

establecer relaciones de fraternidad con individuos que no comparten lazos sanguíneos necesariamente).

A partir de esta variedad en la integración de las familias, se observaron dos tipos de fuerzas: el amor y el rechazo, ejercido (la mayor parte del tiempo) de padres hacia hijos. En consecuencia, los cuentos se clasificaron de la siguiente manera. En el libro *Duermevelas*,<sup>15</sup> el amor ejercido por ambos padres sólo se observa en el cuento “Yemasanta” (Isabel y su esposo desean tanto tener una hija que recurren a la brujería para lograr su propósito). El amor ejercido sólo por el padre está en “Juegos de poder” (Román, cacique del pueblo de Presidios protege a su hija de los peligros del exterior, al grado de evitar que salga de la casa). El amor de madre adoptiva está en “Cordelias” (Cordelia, una niña abandonada y metida brutalmente en una caja de verduras es acogida y amada por una mujer que la protege incluso cuando la niña comienza a duplicarse cuando mira su reflejo).

Mientras que, en *Vago espinazo de la noche*<sup>16</sup> el amor en una familia conformada sólo por la madre sucede en los cuentos “Taciturno” (aunque resulta un amor sesgado debido a la preferencia que siente la madre por uno de sus hijos), y en “Ese maldito animal” (amor incondicional pese a las obsesiones del hijo). En esta agrupación cabe mencionar que en los cuentos “Más que fenicio” (el hijo, comerciante por naturaleza, vende los restos incinerados de su madre en cosméticos) y “Macedonia” (hija de una actriz de teatro, que después de la muerte de su madre decide tomar su lugar en la obra de teatro en la que había trabajado toda su vida), el amor se ejerce desde el personaje infantil hacia la madre y no de manera contraria como en el resto de los cuentos. Por último, el amor se manifiesta como

---

<sup>15</sup> Adela Fernández, *Duermevelas*, Katún, México, 1986. Todas las citas se harán con base en esta edición.

<sup>16</sup> Adela Fernández, *Vago espinazo de la noche*, Taller Editorial la Correa Feminista, México, 1996. La mayoría de las citas se hará con base en esta edición; con excepción de los cuentos que hayan sido impresos en la edición de 2005, en esos casos se harán las señalizaciones pertinentes.

fraternidad en el caso del cuento de “Apostasía” (dos hermanos con cualidades físicas diferentes son consumidos en la relación de protección hasta que el más fuerte comienza a lastimar al más débil).

Con respecto al rechazo, utilicé la misma clasificación. En *Duermevelas*, ambos padres conforman la familia y ejercen una forma de rechazo en: “La jaula de tía Enedina” (el narrador es rechazado por ser hijo ilegítimo; además mantiene relaciones sexuales con su tía, mujer abandonada en el altar por lo que ha perdido la razón, y con la cual tiene hijos); “El hombre umbrío” (niño que es señalado y abandonado por una aparente predestinación que provoca daño a quien está cerca de él); “Reloj de sombra” (Leopoldina provoca temor a su familia, porque su juego con agujas pasa de ser inocente a resultar maligno); y “Heliocidio” (Aristeo, hombre con una fuerte marca de violencia en su infancia, repite ese maltrato de una manera singular y cruel con su hija).

El rechazo de la madre sucede en “Hipocausto” (ocasionado por tener un hijo fuera del matrimonio y manchar el “prestigio familiar”), y en “Los vegetantes” (ante el abandono del esposo, el personaje femenino comienza a mimetizarse con las flores de su invernadero hasta convertirse en un vegetal; su hijo, Aciano Badián, en busca de un poco de afecto maternal, también se convierte en uno).

En el libro *Vago espinazo de la noche*, el rechazo por parte de ambos padres ocurre en “Con los pies en el agua” (Simona, hija de una prostituta, es golpeada por su padre, además, mantiene una relación incestuosa con él), entra al mundo de las drogas y vive en constante juego con la muerte, hasta que decide volver a su vida para continuar con su trabajo en un burdel); en el cuento “El montón” (el personaje infantil desea matar a su padre, debido a la miseria, el hambre y la violencia con la que viven él, sus hermanos y su

madre); y en “Stasho” (niño que busca el amor de sus padres a través de un intento de suicidio que termina con su vida).

El rechazo en la figura del padre ocurre en los cuentos: “De todos los oficios” (Anestasio Cimarroja procrea muchos hijos con el objetivo de fundar una comunidad, en donde cada uno de ellos trabaje en un oficio enseñado por él. Al último de sus hijos, le impone el oficio de bufón y con él realiza juegos perversos, desde la mutilación hasta el incesto), y en “Incineraciones” (el padre de esta historia cuenta cómo su hijo, con el que no tenía contacto desde que nació y que ahora vive con él debido a que ha quedado huérfano de madre, tiene la obsesión de quemar sombras; al parecer esta manía está asociada con su propia muerte).

El rechazo de la madre se observa en “Jaculatorias e indulgencias” (éste se encuentra delineado por las creencias religiosas sobre lo impuro en la sexualidad, por lo que Margarita, hija de una relación “indecente” es encerrada y castigada desde su nacimiento), y en “Mecanismo” (ante el abandono del esposo, Oralba obsesionada con su regreso, pierde la razón y desatiende a su hijo hasta culparlo de las muertes recientes de los animales de la casa). En el caso de la categoría de la orfandad, se muestra en “Vago espinazo de la noche” (historia en donde el personaje infantil se enfrenta a la ausencia de los padres y al rechazo del orfanato que no le ofrece protección).

Esta clasificación se puede aún dividir en una categoría más, en donde entran cuentos que tratan sobre la etapa de adolescencia (establecida no tanto por la edad del personaje, sino por las experiencias de iniciación sexual). En esta categoría entran los cuentos de “Con los pies en el agua”, “Ese maldito animal”, “La jaula de tía Enedina”, “Hipocausto” y “De todos los oficios” (además del cuento “Cracovia” publicado en el libro

*El perro o el hábito por la rosa*<sup>17</sup> que no aborda el tema sexual, pero muestra una inclinación hacia el tema del amor en pareja). En ellos se aborda la confrontación entre el despertar sexual en un ambiente poco propicio, que conduce a los adolescentes a tener experiencias desagradables.

Por último, existe otra categoría que no está completamente ligada a la relación familiar, sino que se centra en otro tipo de aspectos como la percepción del tiempo y de la realidad. A esta agrupación corresponden los cuentos: “Ana y el tiempo”, “Reencuentros”, “Las gallinitas”, “Los mimos vacíos”, “Agosto el mes de los ojos” y “Una distinta geometría del sentimiento”, en *Duermevelas*; y “Sapo rojo” y “No hay que dejar ascender a la muerte”, “A la sombra del relámpago” y “El hallazgo”, en *Vago espinazo de la noche*. Estos textos serán abordados en el último capítulo de este trabajo, pues tienen cualidades diferentes a las asociadas al amor o al rechazo de la familia.

En los cuentos, la familia corresponde a dos sectores sociales visiblemente identificados; por un lado, está la familia de clase alta, con poder adquisitivo y, por el otro, está la familia de clase baja. En algunos cuentos, estos dos tipos de familia están separados y en otros, se desenvuelven juntos. En el caso del primer tipo de familia, la figura de la nana es central, ya que suplanta la función de la madre. De esta manera, la educación de los infantes queda en sus manos, por lo tanto, las creencias, los miedos y las afirmaciones de la vida están en función de las ideas de la nana (esto se ejemplifica claramente en “Jaculatorias e indulgencias”).

Los personajes de la autora en cuestión se mantienen adheridos al núcleo familiar porque no tienen otra opción, porque son pequeños, dependen de alguien más y raramente desean salir de ese núcleo destructivo por la necesidad que tienen de sentirse amados o por

---

<sup>17</sup> Adela Fernández, *El perro o el hábito por la rosa*, Talleres de Impresiones Aries, México, 1975.

lo menos aceptados en un grupo social. Mientras que los personajes adultos no desean salir, puesto que son ellos los principales detonantes y continuadores de ese espíritu familiar.

Cuando sólo está presente alguna de las dos figuras, el niño tiene que padecer la ausencia de la otra parte y, además, debe convivir con las obsesiones, los temores y las exigencias de la figura con la que comparte el techo. La vida familiar se convierte en una pesadilla. Cuando sobreviven y se vuelven adultos, las experiencias de su infancia determinan las acciones de su vida adulta; debido a esto, se convierten en seres vengativos rencorosos o se sumergen en su propio dolor.

### **1.3 MECANISMOS DE VIOLENCIA EN LA FAMILIA**

Entiendo como mecanismos de violencia a aquellas acciones cometidas por los personajes adultos con el fin de proteger o dañar intencionalmente a los personajes infantiles. Estos instrumentos de violencia están en función del amor o el rechazo que la familia ofrece. El concepto de rechazo engloba manifestaciones como el abandono, el desinterés o el maltrato y nos sirve para ejemplificar al conjunto del tipo de fuerzas que van en contra de la dignidad de los personajes. Mientras que el amor, de manera equivalente al rechazo, opera con estos mecanismos, aunque las acciones estén justificadas por buscar el “bien”.

Identifico principalmente tres: el encierro, los golpes y el abandono. Estos medios de coerción son una tendencia en los cuentos, pues son utilizados en ambas direcciones y provocan consecuencias similares. Producto de su presencia ocurre la fragmentación de la identidad y formación de percepciones de la vida diferentes. En el caso del primero, observamos a personajes “locos”, que han sufrido maltrato (por cualquiera de estos medios ya sea uno o los tres) y como consecuencia ante ello presentan una tendencia al suicidio, se

automutilan, mutilan a alguien más o incluso asesinan. En el caso del segundo (que está estrechamente relacionado con el primero), vemos definiciones sobre la muerte o el amor trastocadas o perturbadoras, porque estas tienen origen en esas experiencias ocurridas en la infancia que fueron determinantes para la conformación del individuo adulto.

Se observará una serie de relaciones causa-consecuencia, con un trasfondo que cuestiona las pautas de lo considerado como un entorno aparentemente civilizado en contra de uno incivilizado y, al mismo tiempo, se muestra un espacio narrativo en donde la pulsión, el instinto y la sensación traspasan la barrera de la normalidad convencional.

Si bien realizar agrupaciones categóricas nos ha permitido una primera forma de acercamiento a los cuentos, no podemos encajonarlos completamente, puesto que muestran una visible interdependencia. Por lo que cuentos asociados a una categoría también presentarán rasgos de alguna otra. Esta relación se manifestará mejor planteada en los siguientes capítulos correspondientes a la noción de amor, de rechazo y de realidad.

## CAPÍTULO 2

### EL AMOR EN FAMILIA EN LOS CUENTOS DE ADELA FERNÁNDEZ

En este capítulo se observarán las relaciones entre los cuentos clasificados en el capítulo anterior. La categoría *amor en familia* será el elemento que proporcione un índice cuantitativo de los tipos de amor y servirá para identificar una coloración afectiva de la dinámica familiar. La descripción de las tendencias identificadas en los cuentos permitirá visualizar el panorama general de la cuentística de Adela Fernández y, así, obtener una valoración cualitativa de los fenómenos narrados.

En los cuentos que a continuación se analizarán, la noción *amor* se entiende como una categoría que comprende acciones, sentimientos y pensamientos, cuyo propósito es procurar a algún otro personaje, independientemente de si se logra ofrecer bienestar. Las relaciones de amor entre los personajes serán permeadas por una concepción de protección extrema y enferma, lo que producirá acciones violentas y ominosas.

#### 2.1 EL AMOR SEGÚN LOS CUENTOS DE ADELA FERNÁNDEZ

De acuerdo con las categorías mencionadas en el capítulo anterior, las posibles variantes son cinco y dependen de la ausencia o presencia de los padres. El análisis se desarrollará a partir de esas cinco categorías identificadas por incisos. En el inciso A, se describirá a la única familia en donde ambos padres están presentes. En el B, se observará a la familia conformada por el padre. En el C, se aludirá al espacio de la narración, puesto que esas características serán una constante en algunos otros cuentos. En el D, se englobarán los cuentos en los que el amor es de padres hacia hijos. En el E, se señalará el impacto religioso



en el desarrollo de la vida adulta y del hogar. En el F, se analizarán los cuentos que presentan una familia integrada por la madre y por los hijos, pero el amor no se ejerce de manera vertical. En el G, se referirán los tipos de amor en una familia elegida. Mientras que, en el H, se referirán a la manera como los cuentos abordan la experiencia de la muerte.

A] El amor ejercido por ambos padres es observado únicamente en el cuento “Yemasanta”. En esta historia se configura un tipo de amor sobreprotector, que enferma. Isabel y Agustín han tenido un deseo intenso y frustrado por concebir un hijo durante diecisiete años;<sup>18</sup> para lograrlo recurren a la brujería. Resultado de practicar rituales con huevo y cera nace Yemasanta. Los padres por el temor de perder a su hija la protegen de tal manera que la niña crece frágil y enfermiza: “los esmerados cuidados la privaron de inmunizarse como sucede con los otros niños fuertes gracias al andar descalzos, con las ropas empapadas por jugar en las acequias donde comen frutos verdes, lombrices y lodos.” (28) Aislada y sin el contacto con niños de su edad, Yemasanta recibe la visita diaria de Tiberio, el médico, quien recomienda a su hija Inés como compañía para la niña.

Yemasanta muestra capacidades sensitivas diferentes, es capaz de escuchar ruidos imperceptibles. Mientras Inés sólo podía enumerar sonidos como la hojarasca arrastrada por el aire o gotas que caían en el techo, Yemasanta oía “los latidos del corazón, el viaje del aire al interior de los pulmones, la caída de la polilla, la vibración de las telarañas, el ruido del moho, el sonido del crecimiento de la oruga”. (28) Además de estas cualidades, también desarrolla capacidades para predecir el futuro y advertir infortunios; entre ellos, su propia muerte. Las características sobrenaturales de la niña provocan que el pueblo la rechace por provenir de un modo siniestro y en contra de la voluntad de Dios.

---

<sup>18</sup> El tema de la esterilidad y la pulsión de vida femenina está presente también en “Hipocausto”.

En el cuento se observan dos visiones, la de la creencia y la de la razón. La primera representada por Tiberio, el médico, la segunda por la familia de Yemasanta, el sacerdote, las suposiciones y temores del pueblo, el personaje del yerbero, así como las recomendaciones de la familia con “curaciones” para la fertilidad. Pese a existir ese atisbo de racionalidad (entendida como una forma de método científico), la perspectiva sobre la magia y los milagros predomina en el imaginario colectivo de los personajes (aspecto que determina en gran importancia el desarrollo de los infantes y su relación con la figura de la nana, como se verá más adelante).

Ante la pérdida de su hija, Isabel adquiere la manía de romper huevos y colocar dentro del cascarón fotos de Yemasanta. Mientras, el pueblo empieza a experimentar hechos insólitos: del manantial salen sanguijuelas, hay sapos que escupen sangre y las gallinas ponen huevos podridos. La actitud de la comunidad es de evasión y negación de lo siniestro: “En esta tierra de santos donde el mal no existe, de mañana, tarde y noche se congregan en la iglesia, cantan bajo el amparo de Dios y dan cristiana sepultura a los que van muriendo a causa de la peste.” (30) Idéntica negación ante el suceso fantástico también sucede en “Cordelias” y es una forma de expresar la falta de sentido común de los personajes, quienes recurren a remedios o curaciones mágicas, antes que a alguna respuesta positiva o lógica.

Es necesario señalar que Isabel se enajena por completo del contacto con la vida, debido a la pérdida de su amor: su hija. María América Luna Martínez<sup>19</sup> realizó un análisis sobre la locura femenina en los cuentos de “La jaula de tía Enedina” y “Los vegetantes”, y concluyó que la locura en las mujeres proviene del abandono o la muerte del personaje

---

<sup>19</sup> María América Luna Martínez, “Locas de amor, locas de atar. Personajes femeninos en dos cuentos de Adela Fernández”, en Carmen Álvarez Lobato (coord.), *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, UAEM-Casa Aldo Manuzio, Toluca, México, 2014, pp. 317-330.

masculino. Al fragmentarse el esquema tradicional, con la ausencia del hombre, ellas viven el rechazo de la sociedad, pierden el sentido de la vida y su constitución como seres humanos; esto lleva a los personajes a la deshumanización y a la locura. Junto a estos dos cuentos analizados, se añaden a esta representación de la mujer dos más: Oralba, madre en el cuento “Mecanismo” (mujer también abandonada por su esposo, que pierde la razón) e Isabel, única mujer que enferma mentalmente por la pérdida de un hijo.

**B]** El encierro también es una forma de protección en el cuento “Juegos de poder”. Narcedalia igualmente es protegida de los peligros del exterior: en esta historia se hace presente un tipo de amor sobreprotector, que consume y trastorna los deseos de libertad de la niña. Este es el único cuento en donde la figura del padre muestra interés hacia el aparente bienestar de su hija. Antes de morir, la madre de Narcedalia suplicó que no se le permitiera salir, porque “en donde todos suponen que está la vida, flota y se extiende el vaho de la muerte.” (73)

Narcedalia vive con su padre, don Román, el cacique del pueblo Santa Leprosa, una región árida marcada por un fuerte sentimiento de tristeza, de dolor y de monotonía. Narcedalia tiene todas las comodidades en su casa, pero vive en el encierro y está deseosa de salir. El día de Santa Leprosa, el único momento del año en que el pueblo tiene para divertirse, la niña recibe del diablo los instrumentos necesarios para hacer un títere; ella se dirige al cuarto de su padre, le “atornilla las armellas en la cabeza, pies, manos, codos y rodillas” (74); sale de la casa por primera vez y en la iglesia realiza una función con él. El padre, antes autoritario, se convierte en un muñeco con el que todo el pueblo se divierte. Las consecuencias de este tipo de amor sobreprotector serán la imposibilidad de Narcedalia

de relacionarse con niños de su edad, por lo que su desarrollo tendrá implicaciones en la forma en la que percibe las cosas y buscará la liberación a través del juego perverso.

C] El espacio se describe por elementos contrarios. La casa de don Román es fértil y abundante en agua y vegetación; el pueblo, por otro lado, es árido: “en Presidios, lugar reseco y caliente donde los niños se vuelven tierra, se agrietan, se rompen y mueren como polvorón de pan”. (73) La liberación de Narcedalia también produce una especie de liberación del pueblo a través de la lluvia, elemento que contrarresta el espacio árido en el que viven: “un títere para Narcedalia y con él su poder y su libertad, al tiempo que una llovizna inicia su combate contra el polvo.” (75)

Con el análisis de estos cuentos, se observa que un amor desmedido y con hábitos extremos debilita tanto física como mentalmente a los niños, quienes se desarrollan incompletos por falta de interacción social. La diferencia entre ambos personajes infantiles es la actitud con la que reaccionan ante el encierro. En “Yemasanta” existe una especie de resignación de su destino, porque no le gustan las personas que se dejan llevar por sus obsesiones; en “Juegos de poder”, Narcedalia opta por liberarse, aunque esa liberación sea inconsciente y siniestra.

“En espera del epílogo”<sup>20</sup> es un cuento singular, porque puede colocarse tanto en la categoría de amor, como en la de rechazo. Además, expone la experiencia de la paternidad, desde la perspectiva del padre y no del hijo. Carlos un hombre de cuarenta años es despedido como jefe de redacción de la revista en la que trabaja. La decadencia económica

---

<sup>20</sup> Este cuento fue incluido en el libro de *El perro o el hábito por la rosa*. “En espera de un epílogo” y “Cracovia” fueron las únicas historias que no se reimprimieron en las versiones de *Vago espinazo de la noche*, *Duermevelas* o *Hibrido*. Las citas de este cuento serán con base en la edición de 1975.

no permite dar sustento a su familia, por lo que abandona a su esposa y a su hijo. Tiempo después regresa a visitarlos, pero no puede reintegrarse con ellos: “pasó a ver a su pálida mujer y a su hijo. Entonces encontró un niño regordete y sonrosado que le tendía los brazos como pidiéndole todas las cosas del mundo. Carlos no tenía nada que darle. No pudo ni siquiera sonreírle, ni leerle aquellos poemas ennegrecidos. Lo miró con un redondo vacío. Salió de la casa hecho una sombra al garete.” (26) Es paradójico que Abel y Carlos puedan ofrecer cariño y atención a seres ajenos a la familia; mientras que con aquella a la que eligen no lo hacen. La familia entonces se vuelve una forma de salvación de los fracasos del yo y no una elección. Al ser elegida desde el fracaso, fracasa también.

Pese a este abandono, el cuento está catalogado en este apartado, porque es el instinto de protección hacia su familia el que propicia que Carlos recobre los deseos de vivir y cambiar su situación. El personaje adquiere una conciencia sobre las responsabilidades con su familia: “fue entonces cuando Carlos quiso ser otra clase de persona, un padre de esos que se califican como progresistas, hombres de bien que pueden heredar a los hijos grandes cosas. Por su mente cruzó la idea de venderle su alma al diablo para poder heredar a su primogénito un castillo y una mina de oro. Pero... ¿cuál alma? y ¿cuál diablo?” (27)

En este momento de la narración es cuando se introduce el elemento fantástico y Carlos acepta cuidar a un anciano aparentemente desahuciado llamado Bulmaro, que promete heredarle sus riquezas si lo cuida en sus últimos días. El viejo no muere y por el contrario resulta ser una especie de demonio que engaña a aquellas personas “más ambiciosas que piadosas” (29) con el argumento de la herencia, pero al final los mata y guarda los cadáveres en la casa. La imposibilidad de conforma a la familia depende de la propia imposibilidad de la sensación de éxito de Carlos. Al sentir que está rodeado de

fracasos, como director de la revista y como escritor, no puede ofrecer nada a su hijo. El desenlace ominoso de esta historia puede poner en duda el sentimiento de transformación del protagonista, pese a ello la imagen con la que termina el cuento y la vida de Carlos es la de su hijo.

**D]** En el caso del amor mostrado sólo en la figura materna están los cuentos de “Taciturno” y “Ese maldito animal”. En “Taciturno”,<sup>21</sup> se observa un amor que distingue a los hijos, debido a la preferencia de la figura materna hacia aquel con el que tiene mayor afinidad. Leonardo y Horacio son hermanos gemelos, pero presentan características diferentes; uno tiene inclinación por la lucha social; el otro, por la enajenación. La caracterización de los personajes se hace a través de sus lecturas, mientras que Horacio lee a Marx; Leonardo se inclina por la poesía de Lorca. Leonardo es descrito con indiferencia ante el mundo y, con apatía melancólica, es asociado a un afeminamiento y a una relación edípica con su madre. Horacio dice de él: “siempre leyendo poesía, siempre leyendo a Lorca, ¡puto, eres un puto!” (41). Horacio intenta transmitir su perspectiva de la vida, de lucha para sacar de la enajenación al hermano, pero Leonardo muere en la primera manifestación a la que asiste.

Su muerte produce una brecha de odio y, aún más, la negación de la existencia de Horacio ante su madre. También está simbolizada en ambos personajes el interés o vaivén entre el pensamiento y la enajenación en contraposición con la acción y el compromiso social. Es la confrontación entre el que vive la vida y el que sólo la piensa.

---

<sup>21</sup> Este cuento pone en evidencia el referente social del año de 1968. La revuelta en la que muere el personaje alude a la matanza de Tlatelolco. Junto con el cuento “Regresión” (en donde se alude a marchas, huelgas y sindicatos), “Taciturno” muestra el trasfondo social en el que se desarrollan estos personajes que corresponden a un ambiente urbano y se observa cómo el contexto social daña el ámbito privado.

En “Ese maldito animal”, la familia la integran Rebeca, mujer de 60 años, que lidia con las obsesiones de su hijo Germán, un hombre de 40 años, obeso y maloliente con cierta “animalidad en sus modales” (72). Germán ha dedicado su vida a recolectar y llevar a su hogar todo tipo de animales, al punto de convertirlo en un zoológico. Rebeca encuentra soluciones momentáneas a la invasión: manda a ahogar a los gatos o arroja por el escusado a sapos y salamandras, lo que provoca aún más caos en la casa.

E] El aspecto religioso de nuevo se hace presente, pues Rebeca, en lugar de acudir a un especialista, decide encomendarse a la virgen de Chichicuija y realizar una peregrinación para pedir la curación de su hijo. A su regreso, Rebeca encontró una nueva mascota, por la que sintió repugnancia. Decidió arrojarle gasolina y quemarlo; sin embargo, mientras observaba cómo el animal se incendiaba se dio cuenta de que era “un ejemplar de la especie humana” (73).

La figura de la mujer se delinea con una imposibilidad de llevar una vida normal; no se vuelve a casar y culpa a su hijo por no poder hacerlo. Pese a estar la culpa presente no lo abandona. Este tipo de amor es el amor resignado (similar al que ocurre en Cordelias, pero con un matiz diferente; ahora hay culpa, en el otro hay aceptación y quizá negación). Las consecuencias de este tipo de amor son, en primer lugar, la imposibilidad de la madre de volver a casarse; en segundo, el fastidio y la tergiversación de la realidad y, por consecuencia, el asesinato.

En el hogar no hay orden: la casa es invadida por las rarezas de los animales exóticos. El único orden que puede identificarse es el producido en la convivencia animal y sus lazos de confraternidad. De esta manera una perra amamanta a gatos, una rata duerme en el nido de un halcón, un tlacuache adopta a una gallina o un puma adopta a un tejón. La

dinámica de convivencia entre los animales es más tolerante que la observada entre Rebeca y Germán.

F] El cuento “Macedonia”, está dentro de la clasificación de familia conformada sólo por la madre, pero se añade un matiz. El amor entre madre e hija implica una relación simbiótica. Macedonia es una niña de 7 años, que ha vivido toda su vida en un ambiente teatral. La familia en este cuento se identifica por la armonía y la rutina de Macedonia y Margaret Lower, su madre, campesina convertida en actriz de teatro. La representación teatral es la misma todos los días, los actores son obligados por el pueblo a representar la misma pieza, puesto que no desea ver ninguna otra función que no sea *Ifigenia*.

Macedonia crece viendo a su madre representar la muerte de Ifigenia. Para la niña, la muerte es continuidad: “Macedonia sabe que la muerte no es más que quitarse el maquillaje, lavarse la cara, descansar un poco, volverse a maquillar dibujando en el rostro el personaje que se ha de interpretar y estar predispuesto para la siguiente función”. (101) Un día, después de una representación, Margaret muere y Macedonia no entiende lo que sucede: “serena y sonriente, cubre de crema el rostro de su madre, con algodones le quita el maquillaje y con la toalla mojada en agua de rosas elimina los residuos y la refresca. Al ver que no reacciona repite varias veces el ritual de limpieza mientras todos la miran compasivos.” (106) En la niña, no existe un reconocimiento de la muerte y tampoco un duelo. El público reclama su función y los actores deciden presentarse sin Ifigenia; sorprendentemente, en el momento de la primera aparición del personaje teatral, Macedonia toma ese lugar y repite estupendamente los diálogos. En la niña están configuradas la noción de vida y de muerte asociadas a la continuidad y la apropiación de un otro que elimina la identificación propia.



El espacio está marcado por la repetición de los hechos, los personajes no entienden por qué, a pesar de no querer seguir repitiendo esa rutina, cada día regresan. El hecho fantástico está en el ornamento del listón que representa la cola de diablo y que impide que las cosas cambien de lugar o que los actores trastabilen. Margaret lo ha colocado guiada por sus supersticiones y porque, quizá, en un pueblo convertirse en actriz es la única manera que existe para obtener reconocimiento.

Otro cuento en donde sólo está presente la figura materna es “Más que fenicio”: el amor que se observa en esta historia está trastocado por la concepción mercantil del personaje. La cualidad de Eleuterio es la de ser un experto comerciante que vende, desde palabras, fantasmas, garantías para acceder al cielo e incluso hasta las cenizas de su madre, haciéndolas pasar como “quejel, rímel de alta calidad, cosmético realizado con la experiencia de toda una vida.” (26) La particularidad de esta historia es que es el único cuento en que Adela Fernández utiliza el humor negro como recurso: “como Eleuterio es muy emotivo, de buenos sentimientos, suele llorar cada vez que encuentra a su paso a una mujer con los ojos sombreados.” (26)

Por último, en esta relación de madre e hijos está “Cracovia”. Mauricio dedica su vida entera a su madre, quien fue abandonada por su esposo. El protagonista busca expiar las culpas del padre y el sufrimiento de la madre. Por lo que la relación con ella impide la realización de su propia vida. Mauricio vive retraído e incluso oculta ante su madre sus sentimientos hacia otra mujer, para evitar su sufrimiento. Su principal miedo es la muerte de ella; todas las noches fantasea con el día en que llegue ese momento, porque piensa que después de eso no podrá vivir. El día en que su madre muere, Mauricio siente la libertad que antes no tenía y decide vivir su vida: “sentía dentro de sí todo el vigor, la inquietante

juventud no antes vivida, y el deseo profundo de realizarse como hombre. Un sol enérgico golpeaba sus sienes”. (96)

El cuento se desarrolla primero en París y luego en Venecia. En el segundo lugar, Mauricio comienza su nueva vida y tiene por objetivo enamorarse. Concibe la idea del amor a partir de un procedimiento esquemático, casi científico, de siete pasos. El repaso por sus esquemas es constante sobre todo cuando, una noche, cuando el recuerdo de su madre se hace presente. En la ofuscación provocada por el recuerdo y que representa la culpa por el deseo de enamorarse, Mauricio observa que por la puerta entra Cracovia, una chica de diez y seis años, quien le declara su amor. Hasta allí, Manuel termina con su objetivo su esquema séptimo y último es Cracovia. Los elementos perturbadores son que “aquello” (un objeto que le causa admiración y compra) resulta ser una lámpara elaborada con piel de judío a la cual abraza amorosamente y que Cracovia no existe.

La nominación de los personajes es un recurso que Adela Fernández utiliza para asociarlos con sus acciones, su personalidad o su destino.<sup>22</sup> En este caso Cracovia es el nombre de una ciudad de Polonia; la adolescente de 16 años no existe y el narrador advierte antes del desenlace: “tienes nombre de ciudad destruida”, lo que implica desde ese momento una construcción de la figura femenina endeble y anticipa su inexistencia.

**G]** Ante esta comparación de entornos en donde la familia se desarrolla, también está presente una característica que ofrece un matiz distinto al concepto de amor y es la

---

<sup>22</sup> Esta característica también está presente en “Apostasía”; “El hombre umbrío”, asociado al nombre bíblico Oseas; “Heliocidio”, Oquedacea refiere tanto al vacío que tiene ella por no comer, tanto al vacío que generará después de consumir al sol; “Los vegetantes”, Aciano Badian recibe el nombre de plantas silvestres debido a que su mamá deseaba tanto una hija a la que pensaba nombrar Violeta; “Polifemo”, refiere a la mitología griega y conforma parte del hecho fantástico en donde Junio se transforma y al igual que Polifemo se queda con un ojo; “Memoria y olvido”, Zarceo remite al verbo “zarcear”, que significa limpiar los conductos o cañerías, el personaje de este cuento se limpia emocionalmente para sobrevivir y, también, decide limpiarse de los recuerdos para morir.

diferencia que existe entre una familia consanguínea y una elegida. En el primer caso, el más representativo, se manifiesta como un sentimiento que, en el afán de proteger, lastima. Por el contrario, el amor por elección es el que ocurre de la unión de dos personajes en situaciones marginales: es el amor que no lastima, que da soporte, que no limita, que es incondicional (maternal o fraternal), como en el cuento de “Cordelias” y “Stasho”, pero que no necesariamente está exento del caos o el desencadenamiento de un final atroz.

En el caso de “Cordelias”, se observa un tipo de amor maternal elegido e incondicional. Es decir, el amor que se le da a un niño abandonado. En este cuento, Cordelia, una niña de tres años llega a la aldea, escondida en una caja de frutas. La niña es acogida por una mujer de la población, quien la protege incluso cuando Cordelia comienza a multiplicarse cada que observa su reflejo. Los habitantes del pueblo son invadidos por muchas Cordelias, ante el temor deciden cubrir todo lo que pueda generar un reflejo. El ambiente se vuelve sombrío y, a pesar de presenciar la multiplicación de la niña, su madre niega el suceso y continúa ofreciéndole arropo. Las consecuencias de este tipo de amor influyen en las acciones del pueblo y no del personaje. La negación del hecho siniestro por parte de la madre da paso a una especie de liberación de la niña o de búsqueda de su identidad.

En el cuento “Stasho”, un niño que recibe de su familia sólo golpes e insultos decide fingir un suicidio para conseguir el aprecio de su madre; ávido por conocer un poco de cariño ingirió el veneno, en una cantidad más grande de lo acordada y murió. El único amigo que Stasho tuvo y quien le dio la idea fue el narrador de la historia, del que se desconoce nombre o función en la comunidad, pero el único quien quería y comprendía a Stascho. Ambos cuentos ejemplifican que el amor puede suceder con personas con las que no se comparten lazos sanguíneos.

El amor en familia también ocurre entre hermanos: en “Apostasía”<sup>23</sup> está de nuevo el elemento de los hermanos gemelos (como en “Taciturno”). En este cuento, se observa un amor fraternal. Se trata de un amor de protección y de dependencia que se trastorna hasta cometer ablación. La familia se conforma por los hermanos Rómulo, Daniel, un padre violento y una madre que se suicidó. Rómulo representa la fortaleza y la protección; mientras que Daniel, la debilidad. Son descritos por características opuestas. Daniel es un nombre con sonoridad débil, mientras que Rómulo tiene letras fuertes y tiene alusiones históricas. Rómulo es “flaco, alto, de músculos vigorosos [...] su rostro alargado expresa su conducta vertical ante la vida.” (139) Daniel es pequeño y de carnes suaves, “en la redondez de mi cara alunada sólo destaca la sonrisa que siempre esgrimo para ocultar las ganas de llorar que traigo al borde.” (139)

Un día, al tratar de ayudar a sobrellevar la tristeza a Daniel, Rómulo lo incita a realizar un viaje en velero, pero se pierden y quedan días a la intemperie. Pronto llegan las alucinaciones y Rómulo lástima a su hermano. En el viaje, éste a través de las anécdotas trae a colación los momentos de protección que le otorgaba a su hermano y que rayaban en actitudes maternas. La relación es de dependencia y sobreprotección que al final se vuelve en una especie de “vampirismo”. El amor casi religioso que Rómulo le profesaba a Daniel se convierte en animalidad cuando, guiado por el instinto de supervivencia y el hambre, cobra todos los favores hechos a su hermano.

Además de esta clasificación de amor en familia, ocurre otro tipo de expresión relacionado con el amor en pareja. Aunque no es el eje principal de las historias aquí catalogadas, resulta importante aludirlo, puesto que se ve influido por las relaciones

---

<sup>23</sup> Es cuento se titula así en la edición trabajada hasta el momento. Sin embargo, en una edición posterior a cargo de la editorial Aliento, el título cambia al de “El protector”, pp. 183-190.

familiares. En los cuentos siguientes, el eje medular de la historia no siempre es la relación de pareja; en algunos casos tiene más relevancia el amor o el rechazo de la familia que origina el desencadenamiento trágico de la pareja. Este tipo de amor generalmente resulta frustrado o es un amor no correspondido (“Realización simbólica”, “Memoria y olvido”, “La jaula de la tía Enedina”, “Los vegetantes”, “Polifemo”, “Ese maldito animal”, “Regresión”, “Mecanismo”). Al tratarse de un amor así, se considera conveniente analizar estos textos en el capítulo siguiente.

**H)** Por último, en la descripción conjunta de todos estos cuentos, el tema de la muerte aparece abordado desde diferentes perspectivas. En “Yemasanta” como un castigo. En “Juegos de poder” como liberación. En “Taciturno” es causa de una revuelta social que produce el sentimiento de culpa en uno de los hermanos. En “Ese maldito animal”, aparece en forma de asesinato. En “Macedonia”, dentro de la ficción y de la concepción del personaje infantil, la muerte no existe. En “Más que fenicio”, es una forma cómica de mostrar el comercio. La muerte será un tema que no dejará de estar presente en el resto de los cuentos, como se verá en el capítulo siguiente; sin embargo, el hacer esta alusión permite referir el cuento “No hay que dejar ascender a la muerte”, en donde la experiencia de ella no depende de la relación familiar, sino que se hace presente en la voz de un narrador en tercera persona que describe cómo Mateo se aferra a la vida después de pasar una tormenta y cómo es que las criadas de su rancho intentan impedir su muerte sin lograrlo. En esta historia también está el contraste entre la ciencia (representada de nuevo por un doctor) y las creencias representadas en cada uno de los remedios que le dan sin lograr salvarlo.

El ambiente doméstico influye significativamente en el desarrollo de los niños, que están obligados a lidiar con los lineamientos familiares y desarrollar mecanismos para afrontarlos o evadirlos. Los personajes adultos actúan desde el miedo a la pérdida o la predilección hacia el hijo con el que sienten mayor afinidad, se mimetizan o se unen intensamente lo que impide la independencia y autonomía en los hijos. Sin embargo, empieza a configurarse la noción de rechazo y la idea de unión familiar por obligación. Los hijos pueden ser un obstáculo para los padres. La muerte será el espacio a través del cual se recurra a la salvación del infierno vivido en la tierra o el medio mediante el cual se ejecute la justicia, la venganza o, simplemente, un elemento natural que no se puede evitar.

## **2.2. EL ESPACIO DE FAMILIA**

El espacio narrativo donde los cuentos se desarrollan tiende a describirse con características fantásticas. Como se vio en la descripción de algunos cuentos analizados anteriormente, el espacio también influye en el comportamiento y sentimiento de los personajes. Un espacio árido refleja carencia, dolor y pobreza; uno húmedo, riqueza y abundancia.

No existe referente que indique alguna conexión con un espacio específico de la realidad del lector. La única identificación es la distinción entre espacio rural y espacio urbano, en cualquiera de los dos en que se desarrolle la historia es una marca determinante para los personajes. De esta manera, están los espacios rurales marginados, identificados como lugares recónditos, alejados de otro tipo de interacción social, que el de la propia comunidad; son áridos y por consecuencia, el ambiente es hostil, hay hambre, sed y carencia. En este tipo de espacio también se refieren casas grandes, que permiten identificar

a personajes con un estatus social diferente al de la población, ya que son descritos como ranchos o casonas.

En el caso del espacio urbano, se leen algunas referencias a vecindades, pero también se alude a casas que corresponden a una clase social media alta, que, si no es rica, sí pudo haberlo sido en el pasado, mientras que en el presente de la narración se encuentra en un declive económico. La alusión a los espacios no cambiará mucho en el siguiente capítulo e indicará la posición económica de los personajes. En los casos donde se refiera a casonas o a ranchos, habrá falta de solvencia económica; la decaída mental de los personajes estará estrechamente ligada a la degradación de los espacios que habitan.

Finalmente, a partir de las tendencias en las características de los personajes, sus acciones y el ambiente en que se desarrollan, se observa que la noción de amor se configura con matices difíciles de categorizar, pero que exponen la naturaleza de los actos humanos y la operación de esos mismos lazos en función de creencias, miedos y convenciones. Las acciones de los personajes son guiadas por un instinto de protección impregnado de miedo a la pérdida. Esto provoca principalmente tres consecuencias, que son: la fragilidad física de los personajes, la mental y la dependencia en la relación familiar.

El amor, entonces, genera y justifica a la violencia, enferma, hiere y consume. Es una fuerza (guiada por las convenciones sociales) que obliga a los personajes a mantenerse unidos, a pesar de destruirse mutuamente. El resultado de ese amor será la enfermedad, el encierro, la muerte, las confrontaciones de la parte introspectiva de los personajes con su realidad externa y la tergiversación de la concepción de la muerte, de la protección y del mismo amor.

El eje de acción y las motivaciones de los personajes son producidos por la organización familiar. En el caso de las figuras paternas, pareciera que representan un

estereotipo: Román es un padre violento; Agustín es un padre sobreprotector y Carlos es un padre ausente. Los personajes femeninos infantiles, al enfrentarse a la manifestación de la paternidad mencionada y a la enajenación de la madre, a la sobreprotección o a la madre con prioridades hacia su trabajo, crecen con una concepción de la muerte diferente: Yemasanta muere y acepta su destino, Narcedalia mata y Macedonia no entiende lo que significa la muerte. Ante la ausencia del padre, el hijo o la hija crearán una relación simbiótica y de total dependencia hacia la madre, su vida se desarrollará en función ella y se impedirá el goce de la vida propia así como la modificación de sus roles.

Ante este caos, el lector identifica un esquema axiológico, en donde la vida y la muerte representan un valor inmediato, guiado por la irracionalidad y la sensibilidad. Las relaciones de amor de estos cuentos se manifiestan a través de elementos grotescos, insólitos y violentos. En las acciones está presente una transgresión a los valores sociales, una tergiversación de lo que la sociedad admite para su definición.



## CAPÍTULO 3

### EL RECHAZO EN FAMILIA

El rechazo, al igual que la noción de amor, opera con los mismos mecanismos y sus efectos resultan igual o aún más perturbadores. Para observar estas manifestaciones, se procederá de manera similar al capítulo anterior. En este caso, la noción *rechazo de la familia* permitirá el acercamiento a las dinámicas familiares, a partir de la observación de las condiciones en las que sucede. Si en el segundo capítulo se observó una tipología del amor, en este tercer apartado, se mostrarán las causas por las que se rechaza a los personajes.

Esta categoría engloba la mayor parte de los cuentos y manifiesta una fuerte propensión hacia el dolor causado por el abandono y el maltrato familiar hacia los infantes. Los traumas surgidos en esta etapa marcarán la vida adulta de los personajes, lo que desencadenará la violencia en niveles estremecedores.

#### **3.1 EL RECHAZO SEGÚN LOS CUENTOS DE ADELA FERNÁNDEZ**

El rechazo es la condición en la que un infante no cuenta con la protección de la familia y, menos aún, con el cariño o la aceptación indispensables para su desarrollo; se manifiesta en agresiones e indiferencia que lastima la identidad de los niños. El impacto de la violencia en la etapa infantil incide en la reproducción de ésta en la etapa adulta.

Para analizar los cuentos agrupados en esta sección y observar cómo funcionan las relaciones familiares, el capítulo se dividirá en tres apartados. El primero se subdividirá según la clasificación establecida con respecto a la presencia de los padres, de manera similar al capítulo anterior, “El amor en familia en los cuentos de Adela Fernández”. De

esta manera, en el inciso A se analizarán los cuentos en donde se observa a la familia tradicional. En el B, estará la agrupación correspondiente a la familia integrada solo por el padre. En el C, se referirá a la familia con la presencia de la madre. En el D, se relacionarán los cuentos en donde los personajes están en la orfandad. En el segundo apartado, se analizarán los cuentos que tratan el tema del fracaso amoroso. Mientras que, en el tercero, estarán explícitas y agrupadas las condiciones que originan el rechazo de la familia.

A) El rechazo en la familia tradicional representada por la integración de ambos padres aparece en “La jaula de tía Enedina”. En este cuento, el narrador/personaje cuenta cómo engendra hijos con su tía (quien pierde la razón, debido al encierro al que se somete después de ser abandonada en el altar). Los personajes rechazados son marginados debido a los estigmas sociales. El narrador/personaje es despreciado y tratado como un sirviente, porque es hijo ilegítimo y tiene la piel oscura. La tía Enedina es rechazada socialmente y no considerada por su familia, debido a que no se casa y se vuelve una “solterona”. El narrador/personaje dice con respecto a su tía:

conforme me acostumbraron a que yo le llevara los alimentos, nadie volvió a visitarla, ni siquiera tenían curiosidad por ella. Yo también les daba de comer a las gallinas y a los marranos. Por éstos sí me preguntaban, y con sumo interés. (9)

El nivel de valores de la familia privilegia las actividades asociadas a lo económico y no al valor humano, las consecuencias de este tipo de rechazo se exteriorizan en la locura de Enedina, en el incesto entre la tía y el sobrino y, por último, en el nacimiento de hijos que son criados y alimentados como pájaros.

Un aspecto aparentemente intrascendente, pero importante de notar, es que la madre del narrador es quien comete adulterio; referirlo es indispensable, puesto que a la

caracterización de la mujer,<sup>24</sup> se añadirá un matiz importante: las mujeres no tienen acceso a ámbitos de recreación, su figura y función se limita a la crianza de los hijos y a su rol de esposa (esta tendencia también se observará en “Jaculatorias e indulgencias”, “Geometría del sentimiento”, “Los vegetantes” o “Mecanismo”).

Otro punto para considerar es la figura de la nana. El narrador, rechazado por su madre y por el esposo de ésta, sólo tiene contacto con la servidumbre del rancho en el que vive. De ellos aprende sobre supersticiones:

Goyita, la vieja cocinera, es la única que habla conmigo. Ella me dice que mi piel es negra porque nací aquel día del eclipse,<sup>25</sup> cuando todo se puso oscuro y los perros aullaron. Por ella he aprendido a comprender la razón por la que no me quieren. Piensan que al igual que el eclipse, le quito la luz a la gente. (9)

También como representación de familia tradicional está “El hombre umbrío”. La familia, que en un principio se conforma por la madre, el padre y dos hijos, se desintegra debido al nacimiento de Oseas y a los infortunios que ocurrieron desde ese momento. Su padre, quedó en la ruina después de la explosión de los baños de vapor del que era dueño, engaña a su esposa y se va de la casa.

La serie de relaciones familiares en este cuento muestran gran parte de las preocupaciones de la escritora. Aparece la figura del infante como una amenaza para el bienestar de la vida de los adultos. La representación de la mujer está ceñida únicamente a la función de madre y la enfermedad está asociada a supersticiones.

---

<sup>24</sup> Anticipada en el capítulo anterior y mejor demostrada en la clasificación de rechazo en la familia por parte de la figura materna en este capítulo.

<sup>25</sup> El campo semántico de la palabra “eclipse” está asociado a conceptos como la noche, la sombra, la oscuridad o la maldad y son marcas que la comunidad y la misma familia de los cuentos atribuyen a aquello que no entienden, como deformaciones o enfermedades. Pese a ello, este elemento también tiene matices interesantes, debido a que la oscuridad puede ser tomada como destrucción o caos (que paradójicamente elimina el sufrimiento de la tierra), en “Heliciodio”. En “Reloj de sombra”, está asociado a lo demoníaco y lo siniestro. Y en “El hombre umbrío”, a la sombra se le atribuyen significados malignos, pero también adquiere una connotación de protección.

“El hombre umbrío” tiene la cualidad de sintetizar todos los temas que caracterizan la cuentística de Adela Fernández. De esta manera, sumado a las características anteriores, se hace presente la predilección de los padres hacia uno de los hijos, el apego de la madre con sus hijos debido a las “leyes naturales de la maternidad.” (53); el rechazo producido por la apariencia física y la incomprensión de cualidades consideradas “anormales” para la sociedad, los elementos fantásticos que producen muerte; y la verticalidad del poder que sucede en la relación adultos-niños.

Oseas representa una amenaza para su familia, debido a las enfermedades que padece. El niño enferma del “hígado, del mal de la sangre, de anemia perniciosa o del corazón arrítmico”. (53) Está determinado a la fatalidad desde su nacimiento debido a las supersticiones de su propia familia; se cree que está “cargado de sombras bajo la influencia de una estrella ya muerta”. (53) Su padre abandona el hogar y se lleva a Marcelo el hijo mayor, “ese sí tenía buena estrella y daba gusto tenerlo cerca”. (53)

La madre, llamada Gilberta, aunque siente repulsión por su hijo, decide protegerlo: “Su madre, al amamantarlo, no podía evitar cierta repulsión ante el contacto con ese alguien lleno de fatalismo. “Este niño —se decía—, trae consigo una carga de infortunio” y suplicaba a Dios lo librara de un mal destino”. (53) Gilberta recurre a la prostitución, pasa por carencias económicas, se contagia de sífilis y se enfrenta al rechazo del pueblo por el temor que sienten hacia su hijo y su mala suerte. Por consecuencia, existe en el personaje femenino una degradación que culmina en el hartazgo y el abandono de su hijo.

Oseas es remitido al orfanato de un convento, allí recupera un poco de salud. Sin embargo, en ese lugar ocurren dos muertes. La primera fue consecuencia del rechazo de sus compañeros ante su apariencia física. El niño “tenía el cuerpo maltrecho, las piernas

arqueadas y los brazos desproporcionadamente largos”, (54) por lo que recibía el maltrato constante del resto de niños que vivían allí. Harto y en defensa propia golpeó a un niño hasta matarlo. La segunda, fue la muerte extraña de una monja; mientras ella intentaba sacar agua del pozo una fuerza extraña la jaló y cayó en él.

Ante este inexplicable suceso, la madre superiora culpa<sup>26</sup> a Oseas por esta muerte: “Tú la empujaste —sentenció la madre superiora señalando a Oseas quien negaba con la cabeza— sí; si no la empujaste de obra, lo hiciste con el pensamiento”. (55) Al igual que en el cuento “Mecanismo”, la figura de autoridad de los adultos provoca la sentencia al infante y no le dan la oportunidad de escucharlo. En este caso la culpa está basada en la incomprensión del hecho fantástico y el miedo que éste produce. La consecuencia de este tipo de rechazo es la destrucción del pueblo, que podría ser entendido como una moraleja sobre la tolerancia y la comprensión ante las cualidades de Oseas.

El espacio nuevamente está caracterizado por un calor extremo y por escasas de agua. Oseas representa la vida puesto que su sombra contrarresta la aridez e infertilidad de la tierra. La sombra de Oseas protegía al convento y al pueblo del calor insoportable, por lo que cuando el niño es encerrado en el sótano como castigo ante las muertes sucedidas, en el exterior no había quien protegiera el lugar del ambiente destructor. Después de la huida de Oseas, el pueblo arde en llamas.

El final de esta historia alude a la destrucción del pueblo, que representa la superstición. Es el único cuento (junto con “Jaculatorias e indulgencias”) en donde el infante tiene la opción de adaptarse a un lugar; el niño deambula por el desierto, allí la gente y los animales sofocados por el calor se refugian en su sombra y lo nombran “Nuestro

---

<sup>26</sup> La culpa también se observará en “Mecanismo”. Los niños no pueden contradecir a los adultos, puesto que no tienen pruebas y no entienden qué ocurre detrás de los eventos que viven.

señor sombra”. (57) Este cuento ejemplifica cómo funciona la atribución de bien y mal basadas en la apariencia física anormal y la enfermedad. Afortunadamente, Oseas encuentra un lugar que valora su sombra y en el cual puede encajar.

Otro tipo de familia tradicional está en “Reloj de sombra”. Aunque esta historia alude a la construcción de la familia tradicional, existe poca alusión de la figura paterna en el cuento. El hecho fantástico está asociado a lo demoníaco y a la brujería, se recurre a la figura del sacerdote como una forma fallida de contrarrestar la superstición.

Leopoldina siente atracción por alfileres, debido a la influencia de su tío Alfonso Argensola, quien le mostraba ilustraciones de iglesias y catedrales góticas; él pensaba que la arquitectura es un “enviar el alma hacia los altos espacios en difícil goteo de abajo hacia arriba, para ser finalmente punta que zahiere, fina plegaria de piedra tallada, grito agudo: el hombre que penetra en Dios”. (67) Leopoldina revela su obsesión porque construye catedrales con plastilina y alfileres.

A medida que Leopoldina se rodea de agujas y alfileres, a su familia le ocurren eventos extraños, desde enfermedades, muertes, quiebras económicas y depresiones. Su enajenación y obsesión se desarrolla al grado de comenzar a herir a su propia familia sin ser consciente del sufrimiento que causa. Los padres no pueden ejercer ningún tipo de control hacia la niña. Arcelia, la madre, ordena a la sirvienta tirar los objetos de Leopoldina; sin embargo, la niña “amenaza a su madre con encajarle alfileres en los ojos cuando esté dormida [...] Y en la noche, para advertirlos de lo que es capaz, encaja siete alfileres en los ojos del gato”. (69) El juego se convierte en perverso y Leopoldina parece ignorarlo.

El padre Melgar apela por refutar ese tipo de supersticiones. Sin embargo, los acontecimientos no tienen una explicación racional, incluso para el doctor del cuento.

Leopoldina come sólo agujas y alfileres y no “sangra, no se retuerce, las ingiere como tragos de agua”. (69) Después de que su madre embarazada abandona su casa por miedo a ser herida, “Leopoldina toma consciencia de que es temida [...] Siente nostalgia por su madre, llora su ausencia, reclama la falta de cariño”. (69) Manuela, la sirvienta, la única que mantiene contacto con la niña (igual que en “La jaula de tía Enedina”) le explica por qué todos le temen. Creen que las muertes, las enfermedades y las tragedias de la familia y del pueblo han sido culpa de ella y sus juegos.

La transformación<sup>27</sup> ocurre cuando toma consciencia de las supersticiones que le rodean y el miedo que sienten hacia ella. Con nueve alfileres en la mano izquierda, la niña hace un conjuro para comunicarse con el espíritu de su tío Alfonso y toma la forma de una aguja de acero: un reloj de sombra. Las características recurrentes son la figura de la nana como único elemento comunicativo entre padres e hijos, el rechazo de la familia por el temor hacia los actos siniestros de su hija; la enajenación de la niña en el juego que cree inofensivo, y la transformación de Leopoldina ante el reconocimiento de los hechos.

“Heliocidio” es otro cuento en donde ambos padres aparecen en la familia, pero el rechazo está ejercido, principalmente, por el personaje masculino. Los elementos que sobresalen en esta narración son el nivel de violencia que se ejerce hacia la niña. Igual que en el cuento

---

<sup>27</sup> Con respecto a los cuentos de Adela Fernández, Federico Patán afirma: “infancia y adolescencia significan etapas de vulnerabilidad suma en las cuales la maleabilidad del espíritu crea una zona propia a lo insólito”. Jaqueline Bernal Arana, en “Infancia y muerte en los cuentos de Adela Fernández”, analiza el tema de la muerte por medio de la teoría de lo ominoso de Freud. La estudiosa concluye que, además de lo afirmado por Federico Patán, en los cuentos “El hombre umbrío”, “Helocidio”, “Yemasanta”, “Reloj de sombra”, “Cordelias”, “Los vegetantes” o “El montón”, el doble, la metamorfosis, lo fantástico, la violencia y la crueldad conducen a lo ominoso. Expone, además, que los personajes infantiles son marcados por su nacimiento con rasgos siniestros que anticipan la fatalidad. Véase, Federico Patán, “Adela Fernández”, en *Los nuevos territorios*, UNAM, México, 1992 y Jaqueline Bernal Arana, “Infancia y muerte en los cuentos de Adela Fernández”, en Mario Calderón, Joel Dávila Gutiérrez y Juan Jorge Ayala (coords.), *Literatura hispanoamericana: fronteras e intersticios*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 2006, pp. 145-158.

anterior, la familia está conformada por padre y madre; sin embargo, en esta historia, la madre no tiene injerencia en las decisiones y acciones de la familia; también es sometida a la violencia: Aristeo le mutila los pechos para impedir que alimente a Oquedacía, su hija.

El rechazo comienza con Aristeo, un hombre maltratado desde la infancia por su madre y por parientes cercanos. Su identidad está sometida por los deseos de su madre, desde antes de su nacimiento:

Aristeo se afana en la labor de nacer, sufriendo entre los huesos apretados de su madre que no dan de sí. Acaso no por amor de retenerlo sino con voluntad de dificultar su primer impulso de ser, ella lo contiene en su sombra sanguinolenta. (79)

Los golpes, los desprecios y las torturas lo convierten en un hombre con rencor e intenciones vengativas:

Acaso lo azotan no por quererlo matar, sino para desgarrarlo en menudos jirones suaves como la seda. La madre y los otros cercanos lo zahieren y torturan persistentemente. El llanto, fuerza de sal medicinal, cierra llagas y costura gruesas cicatrices. (79)

Ya mayor, Aristeo se casa y tiene una hija. Con ella descarga la violencia contenida por años. No la alimenta y la mantiene dentro de una jarra, en donde permanece entumida y con hambre. Cuando Aristeo la saca de la jarra, Oquedacia con su hambre consume el sol y todo queda en oscuridad. Los mecanismos de este tipo de rechazo producen la manifestación de la violencia en una etapa de vulnerabilidad, que es la infancia, y la gestación en ese mismo momento de la vida de un deseo de venganza, que sólo se explicita en la vida adulta del personaje agredido.

La infancia es el principal momento de germinación de la venganza (también se verá en “Stasho”), los personajes infantiles piensan en el futuro, porque en su presente resulta difícil cambiar su situación, puesto que están adheridos al sistema familiar. En su infancia, Aristeo es la víctima sin posibilidad de defenderse o evitar el dolor; de adulto, con



el poder y la independencia que tiene, es capaz de ejercer y reproducir él mismo la violencia. A partir de esta afirmación, se concluye que Aristeo es un personaje enajenado, puesto que repite el ciclo de violencia.

Aunque es inocultable que la vulnerabilidad ante la agresión es mayor para los infantes, no existe una perspectiva maniquea, puesto que la maldad es propia del humano independiente de momento de su vida en que se encuentre. El tratamiento de estos cuentos lo confirma y lo acentúa al mostrar los daños que se generan en una convivencia familiar destructiva. En estos dos últimos cuentos, se observa la naturaleza cruel y violenta desde ambas perspectivas: la infantil y la adulta; ambas resultan incomprensibles.

“Con los pies en el agua” también muestra una variante de rechazo en familia integrada por madre y padre. En este cuento convergen dos tipos de familia de clases sociales opuestas representadas por dos mujeres adolescentes. Por un lado, está Helena: una joven de quince años que tiene una necesidad incontrolable de tener coito con varios hombres al mismo tiempo. Helena pertenece a una familia socialmente reconocida; en un primer momento su madre la busca y la interna en clínicas privadas; sin embargo, el hartazgo produce el abandono y desinterés por la adolescente. Helena es un personaje femenino que se revela ante el estereotipo de la “buena mujer de sociedad” y lo hace a través de la trasgresión de la moral: “no estaba dispuesta a ser una elegante barbie protegida por el dinero y las bendiciones de Dios, sumisa y arreada hacia su luminoso camino”. (57) Helena experimenta con drogas y huye de su casa.

Por otro lado, Simona representa una clase social marginada; es hija de una prostituta que la abandona y, además, es golpeada por su padre. Cuando la niña se convierte en una adolescente, comienza a trabajar en el burdel nombrado “La gloria eres tú”; uno de

sus clientes constantes es su propio padre. Hasta que conoce a Helena, Simona siente la necesidad de vivir y tener otro tipo de experiencias. Viaja a San Francisco y experimenta con drogas. Después de ver cómo Helena muere jugando en la ruleta rusa y de casi morir por una sobredosis y por ser brutalmente golpeada, Simona regresa a la “Gloria eres tú” a retomar su vida.

Ahora, el espacio ya no pertenece a un lugar rural, sino a uno en transición: “en el lado más óptimo [sic] de la barranca iniciaban la construcción de una unidad que albergaría a trescientas familias de la clase obrera”. (52) En cuanto a la figura de la mujer, Helena es la única que no se alinea al orden social, pese a ello, se observa que, si la mujer no es esposa o madre, sólo le queda la prostitución y, en este caso, las drogas. Simona, por otro lado, tergiversa las nociones de felicidad y familia que no tienen que ver con la idea de protección, sino con la sexualidad: único elemento con el que logra la atención del padre.

Otro cuento que encaja en la clasificación de familia tradicional es “El montón”.<sup>28</sup> En él se ejemplifica con mayor claridad el estereotipo del “macho mexicano”. El cuento tiene una estructura circular y está contado por un narrador infantil en primera persona que desea matar al “cabrón” (su padre). Inicia y termina con el juego de canicas y una pregunta detonante sobre el futuro: “me preguntó qué quiero ser cuando llegue a grande. Encarcelado, le dije”. (77)

La madre, embarazada, lava y plancha ropa para intentar solventar los gastos, pero es imposible. El “Papi”, como él mismo se nombra, es un hombre violento que se regocija

---

<sup>28</sup> A partir del análisis de este cuento, se observa cómo el contexto familiar violento en la familia influye en el desencadenamiento de la “locura” en los personajes infantiles. Como se vio en “Juegos de poder”, “Apostasía”, y se verá en “Realización simbólica”. La sensibilidad y la introspección son elementos importantes en la caracterización de este tipo de personajes.

de tener hijos, sin ocuparse de mantenerlos. El montón al que se refiere el título del cuento son los hermanitos del narrador famélicos ya sin fuerza:

ahí estaban en el suelo, amontonados como cadáveres envueltos en trapos, una mancha color mugre, los miembros confundidos [...]. Así son mis hermanos todas las noches: un mundo sucio y sofocado, seres en fragmentos sumergidos en una pesadilla, algo hediondo, espeso y ronco. (79)

La consecuencia de este tipo de trato es el intento de asesinato. El narrador desea matar a su padre, para ello le clava unas tijeras en el hombro, que no le hacen más que una pequeña herida. El “cabrón”, en forma de castigo, viola a su esposa, que acaba de dar a luz, delante de su hijo. Ante la conciencia de la situación de víctima y la impotencia que siente por no poder solucionar el problema, lo único que le queda es la imaginación: “se me quitaron las ganas de seguir jugando. Por eso me vine aquí, a ver pasar el ferrocarril, a pensar en los bultos, a imaginarme que el cabrón ya está empaquetado”. (85)

La cualidad auditiva de percibir cosas inaudibles se hace de nuevo presente en este personaje. El personaje/narrador es capaz de escuchar el llanto de las arañas: “las arañas lloran en forma horripilante, tan quedito que los hombres no las oyen, sólo algunos como yo y Bernardo, el pajarero”. (80) Esta capacidad sensitiva se observó en “Yemasanta” y aparecerá de nuevo en “Stasho”.

Por último, en esta categoría, está “Stasho”. Al igual que en “Heliocidio”, las agresiones y el rechazo hacia los niños no tienen una justificación dentro de la narración. “A mí no me quiere en mi casa”, (89) dice Stasho. La historia es contada por un narrador testigo, amigo del personaje principal. La familia se muestra distante, agresiva y poco comprensiva con el niño. Se evidencia el estado de vulnerabilidad que sufren los niños ante los adultos. Stasho es golpeado por problemas triviales como la pérdida de un zapato. Este tipo de rechazo provoca el suicidio como forma de llamar la atención y, además, también

ejemplifica cómo surge en un niño el deseo de venganza. El narrador afirma, después de la muerte de Stasho:

estoy esperando cumplir quince años para ganarme la muerte en la horca, y lo conseguiré al robar todas las Biblias de la aldea. Y pienso hurtar muchas otras cosas más, como los objetos sagrados de los templos. Voy a envenenar a los gansos y al ganado, haré que la presa se desborde e incendiaré el aserradero. (96)

Debido a que las creencias religiosas son marcas muy fuertes en esta narración, se busca la venganza por medio de la transgresión a éstas. Por otro lado, al tratarse de un suicidio, el muerto no merece ser sepultado en camposanto. La crueldad también radica en que ni siquiera muerto, Stasho pudo tener un poco de atención: su cuerpo es arrojado por la ventana, la casa es incendiada y los padres, avergonzados, huyen del pueblo a otro lugar donde no conozcan su desgracia.

De manera similar a Aristeo, en “Heliocidio”, se forja el ímpetu vengativo desde la infancia. Aristeo busca la destrucción del mundo y la paz en la nada; mientras que el personaje narrador de esta historia busca en la muerte el encuentro con el amigo. Otra característica que llama la atención es que Stasho, igual que Yemasanta y el narrador de “El montón”, tiene el sentido del oído muy desarrollado: él podía “oír las voces del silencio y los rumores de todo lo que nos sobrepasa”. (90) Este tipo de hipersensibilidad configura a la vez una especie de lenguaje que no cualquiera comprende: “le agradaba decir cosas con un sentido tan propio que resultaban difíciles de comprender a primera instancia. Una especie de lenguaje secreto, íntimo”. (90)

Esta forma de comunicación, incomprendible para la mayoría se manifiesta de manera clara en “Realización simbólica”, en donde el personaje (ya adulto) no logra hacer que su doctor entienda su dolor y su forma de afrontarlo. Estas cualidades en los niños demuestran el tipo de sensibilidad que los personajes rechazados llegan a desarrollar debido

a que su exclusión produce una percepción de las cosas y una experimentación de los sentimientos intensa y consciente.<sup>29</sup>

**B)** El rechazo en la familia conformada sólo por el padre ocurre en dos cuentos: “De todos los oficios” e “Incineraciones”. En estos, se regresa al elemento ficcional. El primero es contado por un narrador personaje que cuenta parte de la historia de su padre. Anastasio Campos, hombre que se jacta de su originalidad, de tener odio al santoral y a los apellidos hereditarios, se cambia el nombre por Anestasio Cimarroja. Él tenía deseos de convertirse en patriarca de una familia que ofreciera los servicios necesarios a la comunidad. Tuvo varias mujeres a las que también les cambió el nombre (Amorosa, su hermana, Peregrina Mil Pasos, Hallazgo, Falsaria, Permanencia, Matizada, Vástaga). A cada uno de sus hijos les enseñó un oficio; eran albañiles, plomeros, electricistas, cantareros, herreros, jardineros y pintores. Sin embargo, el hijo que tuvo con Vástaga (Orión) es destinado a ser eunuco y bufón.

Anestasio, ante la pérdida de su virilidad, reflejada en la incapacidad de procrear hijos, comete incesto y ablación con su hijo: “harto de las mujeres, infecundo y viejo, suele llamarme a su alba para efectuar conmigo decadentes juegos sexuales que para mí son más tristes que ofensivos”. (21) Anestasio se divierte viendo cómo su hijo mutilado, sin el pie izquierdo y sin dos dedos en cada mano, se mueve con torpeza. Este tipo de rechazo también produce acumulación del rencor y venganza. El cuento termina en tiempo presente y enuncia la escena de agonía de Anestasio; él suplica la presencia de todos sus hijos, sin

---

<sup>29</sup> La diferencia entre los cuentos de *Duermevelas* y *Vago espinazo de la noche*, al menos en esta categoría, es el elemento fantástico. En los cuentos del segundo libro, la temática se vuelve realista y la violencia encarna en golpes, violaciones, prostitución y no a través de elementos ominosos o simbólicos, como en el primero.

que Orión se lo conceda: “contemplo su condición de moribundo solitario. Danzo sobre mi único pie y virtuoso en la gesticulación cómica lo conduzco al horror de su última carcajada”. (22)

El espacio de esta historia corresponde a descripciones de belleza singular. Es el único pueblo caracterizado con elementos de este tipo: tiene fachadas de cantera, adoquín azul en las calles, ventanas biseladas, azulejos en los patios, bóvedas y cúpulas, hay jardines y espacios públicos sorprendentes. Estas referencias contrastan con lo que sucede en el espacio interno que corresponde al hogar.

En el caso de “Incineraciones”, se rechaza al infante desde el nacimiento. El padre de esta historia, que es el narrador, es un escritor frustrado y sin éxito que tiene un hijo del que no sabe nada hasta que lo obligan a cuidarlo, esto cuando el niño queda huérfano de madre. El caos del hogar refleja el desequilibrio emocional del padre. Vive en una casa sucia, vieja y en desorden y no tiene ganas de vivir. El personaje del niño se caracteriza por el silencio; no se comunica y sólo mira por la ventana. La única ocasión que habla es para exteriorizar el disgusto que le provoca ver las sombras de las personas.

El suceso fantástico ocurre cuando el niño quema las sombras; extrañamente, al quemarlas, se produce la muerte. El narrador anticipa su muerte y advierte el posible futuro del niño, que es continuar quemando sombras. La convivencia con su hijo representa un desajuste en su vida, que pese a ser caótica es alterada por la presencia del niño: “un hijo al que no conocía y que no me había interesado, venía a cambiar las cosas. No estaba dispuesto a ello. Para que notara mi indiferencia le dije que si quería lavarse la cara lo hiciera con los residuos de agua, que eran suficientes”. (134)

Al igual que Leopoldina, la naturaleza enigmática del niño produce una especie de miedo en el padre: “me acerqué a mirarlo y ante su imagen angelical, me cercioré de que le

temía”. (134) En este cuento, se añade un matiz interesante a la caracterización de la sombra: ésta se asocia a una parte vital de los individuos, es un elemento que al ser destruido por el fuego, destruye también el cuerpo físico del individuo. Quemar a la sombra es una forma simbólica de matar a las personas.

C) El siguiente tipo de rechazo en familia es el que corresponde a la figura de la madre. El primer cuento que encaja en esta clasificación es “Jaculatorias e indulgencias”. En esta historia está de nuevo presente la convivencia de dos tipos de familia de clase social distinta. Por un lado, la familia del narrador testigo, que es de clase alta y tiene la solvencia económica para pagar los servicios de servidumbre y, por otro lado, está María, la nana que concibe una hija en secreto.

María es una mujer de pueblo con un sentido de la religión bastante inculcado; tiene la costumbre de rezar jaculatorias. Su trabajo como nana es excepcional. Pero su carácter era impenetrable, casi no hablaba y se aislaba. El rechazo aquí se manifiesta en la hija de María. Margarita fue ocultada por su madre debido a que era “hija del pecado”. Para pagar esa culpa, según María, la niña necesita ser castigada, por lo que le coloca cilicios en las piernas y muslos: “las jaculatorias no bastan para ganar indulgencias”. (36) Margarita crece encerrada en su cuarto, que está repleto de imágenes religiosas, no sabe hablar, gruñe y se comporta como animal. Lo único que puede articular son las oraciones que recita junto a su mamá todas las noches. A pesar de la violencia que sufre y de perder una pierna por las heridas provocadas por el cilicio, Margarita es acogida por monjas y puede reincorporarse a tener una vida “normal”. Ella, junto con Oseas, en “El hombre umbrío”, son los únicos personajes que salen de su situación marginal y no tienen un final cruel o mordaz.

La figura de la nana y el contacto e influencia que tiene con los niños que están a su cargo se ilustra claramente en este cuento. Los niños (el narrador y su hermano) no tienen el mismo nivel de atención con su madre, como lo tienen con su nana. Tanto que las creencias y hábitos religiosos, enseñados por María, distan del pensamiento de los padres:

mi padre se esmeró en quitarnos los hábitos religiosos con una sentencia que hasta la fecha a mí me provoca ofuscación: “olvidense de los rezos y de todas las mocherías que les enseñó María; no hay nada peor que tener trato con un Dios mal entendido”. Desde entonces, aunque me esmero en comprender lo que Dios es, ante todo prefiero jugar al hereje. (37)

Ella es quien les enseña cosas básicas de la vida y quien les transmite rituales y oraciones religiosas que difícilmente podrán olvidar. Este personaje refleja una forma de liberación con respecto a la ideología enseñada. Él afirma que prefiere jugar al hereje mientras no comprende la idea de Dios. Hay un acto de rebelión y de no aceptación al dogma que le enseñan. Caso contrario de lo que sucede con María, con el padre de Narcedalia, con Rebeca, la madre de Germán, los padres de Stasho o con Aristeo quienes se ensimisman en el pensamiento religioso o en las lecciones aprendidas sin cuestionarlas. Además, también está presente la crítica hacia la propia familia, puesto que el narrador juzga a su madre por la comodidad que tiene con su sirvienta, pese a las extravagancias que la mujer muestra hacia su hija.

Antes se había mencionado la figura de la mujer abandonada y su relación con la pérdida de la razón, Oralba, la madre en el cuento “Mecanismo” corresponde a este tipo de figura femenina. El personaje está deseoso de que su marido, Paulo, regrese a la casa; su obsesión la hace perder la razón, disociarse de los asesinatos que comete, culpar a su hijo de tres años y castigarlo por ello. Por su parte, Paulito ha pasado noches de frío, de soledad, con la



ropa húmeda y con miedo; tiene el cabello largo y es vestido con un hábito debido a una manda que le impone la mamá; durante el día, el niño pinta dibujos para entretenerse.

El elemento de teatralidad de este cuento sugiere un poco de ambigüedad a lector. La estructura del cuento es dialogada, con intervenciones de un narrador en tercera persona que se limita a indicar acciones de los personajes. Pese a ello, la imagen final es definitiva: la madre duerme al perro con éter y le entierra un chuchillo en el ojo. En cuanto el animal despierta y gime por el dolor, la madre sorprendida se horroriza del mal que ha causado su hijo, porque no asume haberlo matado ella. Oralba asocia la pintura roja que Paulito tiene en las manos con la sangre de los animales muertos y por ello culpa al niño de enfermo y asesino. La ejecución del poder es totalmente vertical, el nivel acusativo de la madre hacia su hijo impide un diálogo y ejerce un nivel de violencia, que provocan el miedo, la soledad y el sufrimiento del niño.

De manera equivalente a “Mecanismo”, se encuentra el cuento “Los vegetantes”. La diferencia en esta familia es que la soledad de la mujer se debe a la muerte y no al abandono del esposo. La familia está compuesta por una pareja que va a tener un hijo; sin embargo, el esposo muere y la esposa comienza a enloquecer, se olvida de su hijo y lo rechaza por ser varón y no la niña que ella deseaba.

Marcela, la nana, cuida a Aciano hasta que éste cumple nueve años. Ella se va a su pueblo, pues presiente su muerte y desea morir allí. Aciano queda completamente solo en la casa: “los días que sucedieron fueron de hambre y descuido. Me volví miedoso, llegué a orinarme por las noches. Mis sábanas y ropa sucia olían a desamparo”. (48)

El nivel socioeconómico de la familia tiene precedentes de abundancia. Cuenta con servidumbre que ha trabajado desde dos generaciones antes de Aciano. Con la pérdida

mental del personaje femenino, el derrumbamiento de esa estructura familiar, hasta ese entonces construida, decae ante la falta de alguien que guíe y dirija el lugar, por tal motivo la servidumbre se va. Ella, sumergida en su locura, se transforma en vegetal y Aciano, en busca de un poco de calor materno, se transforma junto con ella.

En el caso de “Hipocausto”, la familia la conforman los hermanos y la madre de Silvia. El espacio donde se desarrolla la narración es en un pueblo de Italia. La dinámica de los espacios estrechos entre casas, que conecta una con otra sin la necesidad de recurrir a las calles, invita a una intimidad entre las familias de la comunidad. En este contexto se conocen Sabina y Vito, dos adolescentes que descubren los placeres de la sexualidad.

El rechazo en este cuento ocurre debido al amor que va en contra de la moral de la sociedad y es encarnado en la figura femenina. Debido a la escasa posibilidad económica de mantener a un miembro más de la familia y al desprestigio, Sabina es obligada a abortar por su madre y su abuela: “brebajes, golpes, presiones en el vientre, agujas de tejer que penetran en la matriz, punzan, perforan, desangran”. (34)

Después de eso, Sabina y Vito huyen e intentan reconstruir su vida sin lograrlo; ella queda infértil y no puede tener hijos. La conformación de la nueva familia depende de la existencia de los hijos; éstos son necesarios para la vida de los amantes; sin ellos pareciera no haber sentido ni objetivo de la vida. La familia, entonces, se sustenta con base en la idea de procreación. Al no tenerlos, la pareja experimenta un declive emocional y sexual, que llega al hartazgo y culmina en el suicidio. El espacio retoma importancia y si, al principio de la historia, la cercanía entre casas provocaba el contacto íntimo; en esta parte final, refleja el estado de ánimo de los personajes. El hogar comienza a adquirir cualidades propias a las emociones frías que sienten:

los sentimientos helados se reflejan en los muros del hogar. Descarapeladas las paredes comienzan a producir escarcha, aumentan de grosor por las nieves interiores adheridas; las lágrimas de los amantes gastados suben por los muros y escurren en gélidas estalactitas. El espacio interno platea en su condición de cueva glacial. (35)

Ante el sin sentido de la vida, Sabina decide incendiar su hogar. A través de las llamas la pareja recupera la “fiebre original”. La muerte por medio del fuego es una forma de recobrar el último impulso de vida.

**D)** Por último, en cuanto a la clasificación familiar, está el cuento “Vago espinazo de la noche”. Relacionado a la agrupación de la orfandad. En este cuento ocurre un doble rechazo, puesto que son niños huérfanos, que viven en un orfanatorio, pero que al mismo tiempo son maltratados por las personas que los acogen y que, supuestamente, los cuidan. La historia es contada por un narrador personaje; él sobrevivió después de un intento de suicidio en donde el resto de sus compañeros falleció.

Como se concluyó en “Stasho”, el suicidio es una forma de llamar la atención de los adultos; en esta historia, se ejecutó como una forma de castigo o escarmiento para el prefecto del orfanato don Saturnino, quien castigó a un grupo de niños con un baño a manguerazos y los dejó desnudos durante una noche, debido a que cambiaron el azúcar por la sal a los maestros.

El viaje que tienen que hacer los niños para llegar a la muerte es a través de la figura de un espinazo; ascienden por el coxis hasta llegar a las cervicales que representan a Dios. La cola del espinazo significa la maldad y el caos; las cervicales los misterios divinos descritos como un espacio con polvo de luz y constelaciones. Los niños ingieren éter para llegar a él y mueren todos excepto uno, que es el narrador de la historia. Una fuerza maligna no lo deja ascender y es condenado a quedarse en la vida. Lamentablemente este

rechazo de la muerte provoca una separación de su esencia, según el narrador, por lo que regresa a la vida sin poder hablar. Se mantiene vivo con el anhelo de llegar a Dios. Mientras él dilucida estas reflexiones, han pasado los años, ya no es niño y ahora trabaja como barrendero del orfanato, todos lo creen idiota, pero es el único testigo del sentimiento de culpa de don Saturnino

Hasta este momento, se observa cómo se genera la violencia y su reproducción debido a experiencias traumáticas en la infancia, que desencadenan en la práctica de perversiones en la edad adulta. Las etapas de la vida y las experiencias en cada una de ellas impactan de manera sobresaliente a los personajes. La familia se vuelve destructiva, consume a los integrantes, los violenta y los fragmenta. Pese a este panorama perturbador, existen (aunque escasos) finales con esperanza y posibilidad de cambio, los personajes en esas historias tienen un nivel de conciencia que los conduce a reflexionar sobre el papel de la familia y sus hábitos y creencias. En las historias prevalece la idea de familia en función de la procreación; es decir, los personajes deciden tener una familia porque normalmente eso es lo que se hace y una vez que la tienen se limitan a repetir sólo lo que conocen.

Por otro lado, el tema de la muerte es reiterativo, como se mencionó en el capítulo anterior. En “El hombre umbrío”, se presenta como defensa y como misterio. En “Con los pies en el agua”, es una forma de juego ante el sin sentido. En “Stasho”, como forma de reclamar atención. En “Incineraciones” como un misterio. En “Hipocausto” como una forma de poner fin a la vida y paradójicamente recobrar el instinto vital. Y en “Vago espinazo de la noche” como castigo hacia el adulto y como búsqueda del fin del sufrimiento.

### 3.2 RECHAZO EN LA PAREJA

El otro grupo de cuentos asociados al rechazo es el correspondiente al fracaso amoroso. Como se mencionó en el capítulo anterior, este tipo de cuentos manifiestan cómo la presión familiar puede influir en la relación de pareja (observado en “Hipocausto”). A este grupo pertenecen “Memoria y olvido”, “Polifemo”, “Regresión”, “Cracovia” y “Realización simbólica”. En estos cinco cuentos el eje no es el amor en familia, sino el fracaso amoroso.

En “Memoria y olvido” la temática del rechazo está presentada indirectamente y con una pequeña alusión a la amada Beatriz, mujer de la que se enamoró Zarceo y que nunca le correspondió. Zarceo es una persona aparentemente común y está conforme con su vida; sin embargo, un día y sin explicaciones, pierde el interés por la vida y decide suicidarse. La lógica bajo la que opera es que, si la vida son recuerdos, entonces el olvido es la muerte: “como la memoria es vida, decidió que no hay muerte mejor que la mente en blanco. Sin recuerdos no hay corazón que funcione y eso le garantiza un paro cardíaco”. (98) Para realizar su suicidio, Zarceo inventa un extractor de memoria, una máquina que elimina los recuerdos, pero comete un equívoco en su razonamiento y es que la máquina está hecha para borrar recuerdos, pero no para eliminar lo que se ha olvidado. Por lo que, el olvido de aquel amor (o la evasión del fracaso amoroso que da paso a la no aceptación y a la pérdida de la razón), es lo que lo mantiene vivo. La máquina no entiende esa pequeña parte que aún vive en Zarceo y no puede terminar el proceso.

En el cuento “Polifemo”, el narrador en tercera persona cuenta la historia de Junio Cantoral. Este personaje tiene la característica de ser un mitómano. La mitomanía se presenta como una cualidad que beneficia a la comunidad en la que crece el personaje, ya que gracias a su gran capacidad imaginativa atrae a turistas, que visitan el pueblo para conocer a Polifemo, el hermano de Junio. Sin estas historias, el pueblo de Galatea es

aburrido y sin gracia; con ellas, se ha vuelto un lugar concurrido y beneficiado. El espacio de nuevo se separa en espacio rural y urbano, ambos conectados por Junio que vive en el pueblo, pero viaja constantemente a la ciudad, para engañar a borrachos deseosos de conocer a Polifemo.

Este cuento también podría ser clasificado en la categoría de orfandad (al igual que “Vago espinazo de la noche”), puesto que los padres del protagonista mueren. Sin embargo, él ha sobrevivido con sus invenciones y ha tenido un desarrollo aparentemente estable en su vida, hasta que conoce a una mujer de la cual se enamora y que no le corresponde, por temor a que sus hijos nazcan deformes. Los beneficios que antes tenía, ahora se vuelven en su contra. El elemento fantástico se manifiesta en la transformación de Junio. Después de que la mujer que ama lo rechaza, Junio se emborracha, se duerme y despierta con un ojo en lugar de dos. A partir de entonces lo llaman Polifemo II. La fractura amorosa cambia a Junio y si antes era muy conversador, pierde esa cualidad y se dedica a beber.

En “Regresión”, el espacio de nuevo es descrito como árido, monótono y recóndito. Abel es un pintor que emigra a la ciudad en busca inspiración y lo logra, hasta que conoce a Acacia, una mujer extraña, intensa, pasional que lo incita a dejar la pintura y pasar por diferentes facetas en su vida, a mezclarse con luchas sociales, revueltas, viajes. Cuando Acacia se cansa lo abandona y Abel pierde la inspiración creativa y el instinto de vida.

En el afán de recuperarlo, se casa con Teresa y tiene hijos. Pero no es suficiente, poco a poco se abandona, se aísla y enferma de regresión. El cuento está narrado a través de un monólogo en segunda persona que evidencia un desdoblamiento en el personaje. Una parte de Abel se niega a perderse completamente en el enajenamiento; la otra se niega a regresar.

Acacia pese a ser una figura femenina frívola, configura una forma de inspiración para el personaje masculino. Éste a su vez configura a un personaje dependiente que pierde el sentido de la vida cuando lo abandonan. De manera similar a las mujeres abandonadas, Abel cae en la locura. Específicamente, en la regresión a la etapa infantil. En ella deja la comunicación con todo el exterior y conecta únicamente cuando nace su séptima hija a la cual llama Acacia, sin salir de la etapa infantil.

Abel también ejemplifica la parte de vida adulta entorpecida por la dinámica familiar y la responsabilidad que conlleva cuidar a los hijos. Teresa adquiere las responsabilidades propias de la manutención de los hijos. La conformación de la familia es la muerte de la inspiración y la creación. Abel busca a la familia como una forma de buscar estabilidad, pero lo que tiene es hartazgo y pérdida de sí mismo.

En “Realización simbólica”,<sup>30</sup> el fracaso amoroso también lleva a la pérdida de la razón. El personaje de este cuento manifiesta ciertas obsesiones y patologías: de pequeño tenía una afición hacia los huevos, de grande comienza a desenterrar cadáveres. La narración transcurre en segunda persona y expone los argumentos del personaje en relación con sus acciones. Él las justifica a través de una lógica de confrontación. Es decir, como teme a la muerte, desentierra cadáveres o como desea regresar al vientre materno, construye pájaros de papel y los coloca en cascarones de huevo que cierra y distribuye por toda su casa: “en cuanto a mis obsesiones, tienen justamente el sentido en el que puedo realizarme simbólicamente, y no la manía ostensiva de un caos interior manifestado en cualquier gesto inocente.” (136)

---

<sup>30</sup> Publicado por primera vez en *El perro o el hábito por la rosa*. En el año 2011, la editorial Laberinto publica el libro *Hibrido* en donde se recopila este cuento.

A través del enamoramiento, el personaje logra disfrutar la vida. Su enamoramiento es extravagante pues no conoce a la mujer a la que ama; solo la conoce de vista. El día siguiente de verla, regresa con una rosa esperando encontrarla en el mismo lugar. La rosa se vuelve el objeto concreto del amor y el objeto de la inspiración creadora; el personaje pinta varios cuadros en donde la rosa es la protagonista.

La tía es la única familia y ella lo interna en un psiquiátrico debido a sus obsesiones. Sin embargo, el razonamiento del personaje de nuevo otorga un significado diferente al sentido en el que se lo dicen. El médico argumenta que, si los amputados pueden vivir sin un brazo, él puede vivir sin un amor. Ante tal razonamiento, el personaje se mutila el brazo:

pues bien, doctor, sometido a ese ejercicio de aprender a vivir como un amputado para un día lograr lo que usted pretende: despojarme de ella; he cortado mi brazo. Y no entiendo por qué es usted mismo el que se asusta. Estoy cediendo a sus caprichos y ahora sale con que he enloquecido. (138)

Además de la mutilación está la muerte de la esencia vital recuperada en el enamoramiento y extirpada por el contexto, la familia y los médicos que le dicen que no puede amar de la manera como lo hace. Este último cuento ejemplifica cómo la presión social, en el afán de establecer “normalidades”, oprime tanto la individualidad de un sujeto, que lo anula por completo. La sociedad lo condena al sinsentido de la vida.

Resulta interesante observar que en esta categoría los personajes principales son hombres. De manera similar a la representación de la figura femenina y su relación con la pérdida de la razón, en la caracterización de la figura masculina está presente el abandono de la amada y, por consecuencia, la renuncia a la vida. Son personajes que no pueden lidiar con el dolor, el rechazo y la ausencia, por lo que recurren al suicidio (como Zarceo), al abandono de sí



mismo (como Polifemo), al confort o a la seguridad por medio de la enajenación (como Abel) o a través de la autodestrucción como en “Realización simbólica”.

### 3.2 CONDICIONES DEL RECHAZO

Como se ha visto hasta este momento, las condiciones en las que sucede el rechazo transgreden los ideales convencionales sobre la familia y evidencia la violencia y la crueldad humana. La tendencia que rige el rechazo en la dinámica familiar oscila entre las creencias religiosas basadas en la culpa y el castigo; en que se tienen hijos que no se desean, al temor de los padres ante las actitudes siniestras de sus hijos; sin haber una causa aparente, por la pérdida de razón de la madre y la ausencia del padre, por la orfandad.

De esta manera, se sugiere una última agrupación. Cuentos en donde imperan los estigmas sociales: “El hombre umbrío”, “Hipocausto”, “Jaculatorias e indulgencias”, “La jaula de tía Enedina”. Aparece el tema de los hijos no deseados: “Helicicidio”, “Con los pies en el agua”, “El montón”, “Stasho”, “De todos los oficios”, “Incineraciones”. En estos cuentos está presente el tema del temor de los padres ante la actitud de sus hijos: “Reloj de sombra” e “Incineraciones”. Aparece la violencia, sin causa aparente, más que la expresión de la maldad y la indiferencia hacia los niños: “Heliocidio”, “Stasho”, “El montón”, “De todos los oficios”. Son cuentos en donde la pérdida de la razón de la figura materna (causada por el abandono o la muerte del esposo): “Los vegetantes”, “Mecanismo”. Y el cuento donde se alude a la orfandad: “Vago espinazo de la noche”.

Como se mencionó en el capítulo uno, la clasificación de los cuentos hasta ahora empleada es sólo una propuesta que sirve como acercamiento a ellos; no es una clasificación definitiva, puesto que los matices sutiles del tratamiento de cada cuento lo

impiden y, además, esa misma cualidad formal sugiere otro tipo de probabilidades de clasificación.

Para finalizar, se concluye que en la noción de rechazo convergen la visión interna de los personajes que padecen el rechazo y cuentan su sufrimiento, y la visión externa representada por la sociedad o el contexto inmediato al que se confronta ese personaje marginado. Estas dos perspectivas ayudan a conformar un mundo en donde los estigmas y creencias populares influyen en el desarrollo doloroso de los infantes. Estos niños que serán adultos crecerán con nociones muy particulares de la vida y a su vez reproducirán las actitudes aprendidas o buscarán el fin del sufrimiento a través del suicidio o el enajenamiento. La etapa de la infancia, entonces, será el momento en el que se forja el espíritu y la conducta de los infantes; así como el deseo de venganza en alguno de ellos. Ésta será el medio por el cual se puede salir del sistema. Los niños entienden que la única manera de enfrentar a los adultos es solamente cuando ellos sean adultos también.

Con respecto a la concepción que tienen los padres sobre sus hijos se identifican dos perspectivas; en una la conciencia de carencia económica impide que se procree otro hijo más en la familia, por lo que se induce al aborto, en la otra (que sucede en “De todos los oficios” y en “El montón”), los hijos son valorados por su función mercantil y por ser la prueba de la virilidad del padre.

Si antes se delineaba la imagen de una mujer protectora, resignada y amorosa; ahora aparece una mujer guiada por la naturaleza, por los instintos, fragmentada por la presión que ejercen esos sistemas sociales, que la encasillan en el papel de madre y esposa. El amor excesivo genera una dependencia y falta de autonomía; el rechazo provocará un mayor despegue de los lazos familiares, pero no habrá un rompimiento en su totalidad. Habrá

personajes que intenten luchar por ser parte de los lazos afectivos, mientras que habrá otros que acepten su destino y sobrelleven su vida de dolor. Otro más buscará la muerte como una salvación; mientras que los menos confrontaran el sistema en el que viven. La figura de la nana explica parte de la visión que tienen los personajes y que está arraigada en la cultura popular. La nana es el elemento que representa la creencia popular y que forma parte indispensable del desarrollo de los niños, quienes no tienen más referente que ese, al no tener atención de los padres.

## CAPÍTULO 4

### NOCIÓN DE LA REALIDAD

A partir del análisis de los capítulos precedentes, se han estudiado los fenómenos recurrentes de la narrativa cuentística de Adela Fernández asociada al orden de la familia. Con base en ello, se identificaron temas como la magia, el contraste entre objetividad y superstición, así como la pérdida de la razón; todo esto matizado y extremado por la violencia. Sin embargo, pese a que la mayoría de los cuentos están englobados en la noción de rechazo y de amor, existen otras historias que no pudieron integrarse a esa clasificación, debido a que su naturaleza privilegia otro tipo de aspectos como la percepción del tiempo y el espacio, sin ser regidos principalmente por el tipo de fuerza que ejerce la familia. La constante y lo que liga a estas historias con las ya analizadas es la violencia, la fantasía, el cuestionamiento de la identidad y el dolor.

En este apartado, se estudiará la noción de realidad entendida como la manera en que los personajes perciben su contexto inmediato y cómo es que ello genera un ambiente fantástico que problematiza la identidad de estos. El tema de la percepción es importante en la cuentística de Adela Fernández y, aunque no fue priorizado en los cuentos anteriores, sí fue anticipado. Por lo que, en el primer apartado de este capítulo, se enumerarán los cuentos referidos en el capítulo uno y capítulo dos, en donde se aborda la percepción distorsionada de los personajes. En el segundo apartado, estarán los cuentos que tienen el tema de la percepción como tema principal de la historia; la referencia a estos permitirá abordar la cuestión formal de los cuentos y las intenciones artísticas en relación con la intención comunicativa de cada uno. Y, para finalizar, se referirán los cuentos atípicos. Es decir,

aquellos que no encajan en ninguna de estas clasificaciones, pero son imprescindibles para hablar de una caracterización completa de esta cuentística.

#### **4.1 MANIFESTACIÓN DE LA PERTURBACIÓN DE LA REALIDAD EN OTROS CUENTOS**

En la relación expuesta en los capítulos anteriores hubo cuentos que indirectamente abordaron el tema de la tergiversación de los hechos producida por la obsesión, por el hartazgo, el enojo o el encierro. En este pequeño apartado se mencionarán los más evidentes y la manera en la que el tema fue abordado.

En “Ese maldito animal” existe una tergiversación de lo que observan los sentidos, debido a la frustración que siente la madre por la obsesión incontrolable de su hijo hacia los animales. Resultado de esta ofuscación, ocurre un asesinato. Rebeca, la madre, asesina a la novia de su hijo.

En “Taciturno” se concibe la realidad desde dos perspectivas: la introspección y el compromiso social. Cada gemelo representa una visión de la vida. Uno desde el pensamiento; otro, desde la acción. Estas dos posturas se confrontan, pues Horacio tiene el deseo de que su hermano observe y sea participe del contexto social que los rodea. El resultado del enfrentamiento es la muerte del personaje que representa el “yo”; mientras que el otro hermano (inclinado al marxismo), también muere un poco al ver a su hermano morir y al saberse el destino de rechazo de su madre por la muerte de su hijo favorito. Horacio representa la frustración y el ímpetu por despertar al enajenado. La asociación de la matanza de jóvenes en el cuento con el movimiento del 68 evoca un contexto social de

desesperanza, en este sentido Horacio representa el afán de despertar a una sociedad, que hasta el momento ha estado obcecada.<sup>31</sup>

En “Apostasía”, la realidad se trastoca en el mar. Después de permanecer varios días a la deriva, sin alimento y con sed, Rómulo comienza a desvariar y a saciar su hambre tomando la sangre de su hermano. Si bien la relación de violencia sufrida en su infancia es una marca importante en la conformación de sus identidades adultas, son los días que permanecen a la deriva los que trastocan al personaje y lo conducen a satisfacer sus instintos.

La concepción de una realidad diferente se manifiesta también en “Con los pies en el agua”. El rechazo y la violencia producen en la protagonista un significado de la felicidad diferente. Pese a la miseria en la que Simona vivía, en ella no existía ningún tipo de queja o de inconformidad; la violencia estaba normalizada en su vida: “era más normal vomitar que comer y desconocía la tristeza, aunque para todos ella fuera un personaje triste enmarcado en el inframundo de una ciudad perdida.” (51) En esta historia, la realidad también se trastoca debido al uso de las drogas.

En “Juegos de poder”, se hace presente a través de la figura del diablo (elemento fantástico del cuento) que inducen a la niña a jugar perversamente con su padre; puede concluirse que la imaginación se exagera de maneras impredecibles cuando una niña está expuesta al encierro y a la falta de interacción social.

En “Reloj de sombra”, Leopoldina entiende la serenidad de manera diferente al resto de las personas. En el momento en que la niña observa la imagen de su abuelo y el gato ciegos, “no siente que ello sea una tragedia, por el contrario, la imagen le provoca

---

<sup>31</sup> Ximena Bedregal Sáez, “Presentación”, en Adela Fernández, *Vago espinazo de la noche*, Taller Editorial la Correa Feminista, México, 1996, pp. 5-8.

calma; es para ella, un cuadro de serenidad”. (p. 70) Leopoldina conduce la reflexión sobre el bien y el mal en relación con el yo y su inserción en el ámbito social y su percepción refuerza la idea de que lo que es bien para uno, no necesariamente lo es para otro.

Este vaivén entre los dos espacios, el de la mente y el de las acciones (este último representado por una idea de “normalidad” regida por prejuicios), se ejemplifica bastante bien en “Regresión”. El personaje se desdobra, puesto que una parte de él busca aferrarse a la realidad, a su esposa e hijos; mientras que la otra, cansada y desilusionada, busca la calidez y el arropo en un mundo alterno en el cual la norma no impera.

En general todos los cuentos, manifiestan un orden diferente al convencional. La relatividad de la percepción depende de los sentidos, a veces de la patología mental, de la experiencia de vida, la interacción social y los eventos de amor o de violencia. En los personajes existe una noción del mundo interno confrontado con el externo. En el siguiente apartado, estas relaciones se verán mayormente difuminadas tanto para el personaje como para el lector. De este modo, la duda de si se sueña, se vive, o se imagina serán el recurso primordial para causar el efecto de angustia o temor.

#### **4.2 REALIDAD Y ALUCINACIÓN**

La percepción juega un papel trascendental en la configuración del espacio y del individuo. El conocimiento se construye a través de la acumulación de experiencias y asociaciones de objetos conocidos ante los desconocidos. Un sujeto construye su realidad con base en lo que observa, siente, huele o escucha. Esta aglomeración de contenido dependerá de los roces con su contexto inmediato, por lo que un niño sometido a la violencia puede construir su realidad basada en esa idea, como se observó en el capítulo sobre el rechazo.

La conciencia puede ser alterada por sustancias como el alcohol o las drogas, lo que provoca delirios o alucinaciones. Sumado a esto, existe una serie de enfermedades mentales como la esquizofrenia (quizá la más conocida), que somete al individuo a la construcción de imaginación no consiente y no voluntaria. Reconocer entre lo que se imagina y lo que se vive es uno de los dilemas que la autora problematiza, quizá, debido a su propia experiencia. Ella, una niña de menos de cinco años vivió en una casa que de hogar tenía poco. La Fortaleza del Indio Fernández, lugar en el que Adela Fernández estuvo hasta su adolescencia fue construida con el objetivo específico de ser un set de filmación. Sólo cuenta con dos recámaras<sup>32</sup> (una del Indio y otra de Adela), mientras que el resto de la casa está cuidadosamente construido para la filmación de las películas. En este sentido, la autora expresa la incertidumbre ante la que se enfrentaba al observar el rodaje de las películas: “ciertamente yo no sufría porque me maltrataran o me abandonaran en la Fortaleza, sino porque me llevó años distinguir entre el simulacro y la realidad, entre la representación y la verdad, entre el cine y la vida”.<sup>33</sup>

Este vaivén entre la ficción y la realidad se ejemplifica aún más en el título de libro *Duermevelas*, que alude al momento intermedio en el que el humano se encuentra en un sueño ligero, pero aún es consciente de sí. Además, de que el libro comienza con un texto en donde Adela Fernández expone parte de esta situación:

Mi nana decía que a mí me atacaban las duermevelas porque de pronto me quedaba dormida en cualquier sitio y hasta de pie podía conciliar el sueño. Era una caída repentina en otro mundo lleno de imágenes; sin embargo, no perdía por completo la conciencia, mantenía los ojos abiertos y podía escuchar todo cuanto decían: “a la niña ya la atrapó otra duermevela y cuando se despierte se soltará a contarnos historias insensatas y sin juicio.”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Adela Fernández, *El Indio Fernández. Vida y mito*, op. cit.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>34</sup> Adela Fernández, *Duermevelas*, op. cit., p. 5.



La experiencia cinematográfica marcó a Adela Fernández y ese desconcierto ante lo que sucede y lo que sólo se imagina son características que aparecen en los cuentos que a continuación se mencionarán.

**4.2.1.** Los cuentos que problematizan directamente la percepción del personaje y su realidad son: “Sapo rojo”,<sup>35</sup> “Ana y el tiempo”, “Reencuentros” y “Una distinta geometría del sentimiento”. Éstos se diferencian del resto, porque si bien, el tema familiar puede estar presente, lo abandonan como eje estructurador de la historia. Su conflicto se centra en el problema de la percepción. Además de que cuestionan el sentido de la vida o los motivos por los cuales un humano se aferra a vivir.

“Sapo rojo” es la historia de un hombre que vomita su corazón. El cuento está en primera persona. El personaje cuenta cómo el día de la boda de su sobrina Clarisa, después de una borrachera, vomita sangre. Debido a los efectos del alcohol experimenta *delirium tremes* y cree que vomita su corazón convertido en un sapo, que huye, dejándolo vacío. Después de perder su corazón pierde la capacidad de sentir. El anhelo por recuperar la vida, hasta entonces conocida, se hace presente y revela la naturaleza violenta del personaje: “deseo volver a sentir en los momentos de serenidad, aquellos latidos míos, casi inadvertidos, aburrición cardíaca; incluso me gustaría volver a estremecerme con la taquicardia causada por mis iras y violencias.” (165)

La vida del hombre se acopla con los hábitos de los sapos. En invierno sólo deja que lo alimenten y no hace nada; mientras que en la época de lluvia se dedica a buscar su corazón, la única actividad que lo mantiene vivo: “Sin corazón no siento emoción alguna.

---

<sup>35</sup> El cuento forma parte del libro *Vago espinazo de la noche*. Los tres cuentos mencionados adelante pertenecen a *Duermevelas*.

Nada me causa felicidad, pero también no hay nada que me haga sufrir”. (165) La sensación de muerte en vida, de hartazgo o de una falta de entusiasmo por vivir también se hizo presente en cuentos como “Incineraciones” o en “Memoria y olvido” y también se reflejará en “Los mimos vacíos”.

El tema de la familia se representa en la relación del narrador con su hijo Rutilo, el único que lo acompaña en la búsqueda sin juzgarlo. En esta interacción, la subordinación de hijos hacia padres está presente en la ayuda del niño a su padre: “a pesar de ser el más pequeño de mis hijos, es el único que me comprende. [...] Hunde sus piernas flacas y blancas en el fango sin importarle las cortadas de las filosas espadañas”. (166). La época de lluvia marca las acciones del personaje y propone un ambiente que contrasta con el resto de los cuentos, en donde el calor y la aridez imperan.

En “Ana y el tiempo”, el narrador se encuentra ante la pérdida de la memoria (al parecer selectiva). Siente frustración debido a que no sabe cómo, cuándo ni por qué su esposa, Ana, perdió la mano izquierda. Las posibles deducciones que hace indican que pudo conocerla sin tener el brazo, él mismo pudo cortárselo o pudo tener un accidente.

El espacio también es configurado con la lluvia, que da paso a las alucinaciones del personaje. Obsesionado con saber la verdad viaja a San Andrés, el pueblo donde pasaron la noche de bodas, y en el camino la imagen del brazo de Ana se hace presente. El personaje se mantiene en la duda todo el tiempo y la imagen de la mujer se vuelve fantasmal, inexpresiva y hasta diabólica. Las imágenes de su familia a ratos adquieren matices que les da la apariencia de pinturas. De esta manera, existe una tendencia a suponer que todo ocurre en la mente del personaje quien alude a una situación de angustia constante:

De pronto se me ocurre que al llegar a casa encontraré a Ana tocando el piano. Vista de espaldas será la imagen misma de la languidez. Volteará a sonreírme, y con sus dos manos, sanas y salvas, reales, absolutamente reales, se acomodará sus cabellos. Yo respiraré

profundo y disfrutaré de una paz interior que me llevará a tomar el hacha y dejársela caer sobre la mano izquierda cuando ésta empiece a tocar unos acordes. Imprimiré así, de un tajo, la dimensión de mi soledad hoy en calma. Un grito, un chorro de sangre y la mano ahí tirada bajo el piano. Pero... ¿qué estoy pensando? Alardeo de una fuerza de odio que jamás tendré. Me atormenta admitir que ni siquiera soy el autor de su carencia. ¿quién es entonces? Vuelvo a lo mismo, al estupor y a la elucubración. (93)

El final fantástico, además de las marcas que refieren a las apariencias de los que supone, no permite al lector saber a ciencia cierta lo que sucede, pero se intuye que el nivel de angustia expresado por personaje puede ser un síntoma de la alucinación y sobre todo la elucubración.

En “Reencuentros”, la pérdida de la noción del tiempo es a través de un viaje en carretera. La estructura es circular. El cuento es muy corto, pero sobresale en él la distorsión de la realidad y el no saber si lo que se ve se vive, se sueña o se imagina. El viaje no tiene fin y el espacio se repite de manera constante. El único elemento que hace posible darse cuenta del paso del tiempo, pero no del cambio de ambiente es la pareja de ancianos que le piden un aventón y que el personaje ha visto varias veces.

En los cuentos ahora analizados está de manera explícita ese espacio intermedio. Son personajes que dudan; la duda y los eventos inexplicables para el personaje y el lector dan unidad a la historia. Tanto en “Sapo rojo” como en “Ana y el tiempo” se observan a personajes masculinos violentos y añoran a parte de la caracterización de la figura masculina presentada en otras historias. Para lograr los efectos de la alucinación, la autora recurrió al uso de una voz narrativa en primera persona. Esta mención es relevante, puesto que en la elección del uso del narrador se refleja parte de la intención comunicativa del cuento. Se usa un narrador en primera persona cuando se quiere manifestar la duda, pero también cuando los personajes son conscientes de su situación marginal, de sus sentimientos o de su

condición. Hay unos que son conscientes de su exclusión y hay otros que se muestran enajenados en un mundo alterno, también hay dos o tres que luchan entre estos dos mundos (interno y externo), por no perderse en el mundo interno, aferrarse a su exterior, pero ese exterior los presiona, no hay espacio para ellos.

En los personajes que hay conciencia sobre la situación de marginalidad y de exclusión social, son los que presentan rasgo de sufrimiento y utilizan la voz en primera persona para poder expresar el dolor o la confusión. Como ejemplo pueden citarse los cuentos “Realización simbólica”, “Vago espinazo de la noche”, “De todos los oficios”, “El montón” o “Los vegetantes”. También está otro tipo de narrador en primera persona que funge como testigo de los hechos, pero que narra desde cierta distancia. Es parte del ambiente y del espacio, pero las acciones no recaen directamente en él. “Las gallinitas”, “Stasho” o “Cordelia”, sólo por mencionar algunos.

Mientras que el uso de la tercera persona sirve para crear un efecto de naturalización de los hechos, al mismo tiempo que mostrar a personajes enajenados, sumergidos en su propio mundo, que cometen acciones en automático, sin cuestionar lo que hacen. Los que viven en una realidad diferente a la convencional, no se asombran ni sorprenden. Esta característica se observó en “Juegos de poder” o en “Memoria y olvido” y se ejemplificará de mejor manera en “Una distinta geometría del sentimiento”.

Por último, “Una distinta geometría del sentimiento” es un cuento narrado en tercera persona, que refleja a manera de cuadros, la interiorización y ensimismamiento de los personajes. Se retrata a una familia tradicional, compuesta por el “papá, Rodolfo Iturbe Sánchez; [la] mamá, Dolores Carrillo de Iturbe; [el] hijo de once años, Rodolfito; y la hija menos de tres años de edad, Anastasia.” (21) Cada uno de los integrantes ocupa un lugar específico de la casa en la que viven.

Este cuento no se clasificó en el orden de la familia, debido a que, a pesar de representar una estructura tradicional, no se ejerce una fuerza vertical, sino que pareciera ser una fuerza que va del centro (el espacio que es la casa y no necesariamente el hogar) hacia afuera del ámbito familiar. La unión de esta familia se da, porque comparten el espacio, pero dentro de este espacio hay una fragmentación de la familia, que confluye en la fragmentación individual.

El padre, gerente general (con buenas relaciones sociales con el gobierno y la diplomacia) ocupa la bodega de su casa como lugar para sus colecciones dedicadas a los recuerdos de familiares; todos en su familia han sido diagnosticados con alguna enfermedad mental; mientras que él sólo se lamenta porque está sano y no puede ingresar al mundo de la locura.

Dolores tiene un fetiche sexual con un efebo de mármol traído de Roma. La imagen de la madre representa las dos caras de la moneda del papel de la mujer en sociedad; por un lado, la buena madre, “mujer inigualable” y por el otro la expresión de su represión y de su insatisfacción en la búsqueda del contacto íntimo a través de lo material y no lo humano: “Dolores no se puede quejar, es realmente una esposa afortunada, siempre fiel a su marido, dedicada por entero a los cuidados de la casa, a la educación de sus hijos. ¡Madre amorosa y mujer inigualable!” (21)

Rodolfito obsesionado con el aborto y las almas de los niños no nacidos fabrica un aparato que da vida a los fetos. Por medio de tubos de ensayo conectados a una computadora, el niño les transmite emociones a los fetos. En su cuarto, ellos cobran vida y adquieren la capacidad de sentir. Mientras que, Anastasia tiene una afición por los perros. Su cuarto está decorado con muchos de ellos. Ella tiene demasiados, porque cada vez que

ve a uno en la calle, pide al mozo que lo atrape y a través de la mirada les absorbe el alma y los momifica.

Fuera de este espacio, la familia se comporta como una familia de sociedad, el padre es diplomático, la madre una buena señora; la hija, una niña buena y dulce; el hijo, un niño estudioso y con buenos sentimientos. Este cuento expone la doble moral de una sociedad que aparenta lo que no es y reproduce aquello que juzga. Sugiere, además, que la locura no es propia solamente de una patología, sino de una sociedad que se ve inmersa en convenciones o creencias religiosas que, a veces, resultan más desequilibradas que la propia enfermedad.

Este es el cuento más representativo por el valor ambivalente que ofrece de la familia en relación con una doble moral. Además de ello, sirve para ejemplificar el modo de contar de Adela Fernández. Es decir, el uso de la voz narrativa que usa la tercera persona para lograr un efecto de normalización de los hechos y de no apostar por una crítica moral por parte del autor. Si no, por el contrario, trata de evidenciar las acciones a manera de escenas cinematográficas, para que el lector pueda identificar los hechos y hacer sus propios juicios de valor. Lo que la autora crítica es que la noción de familia tradicional no funciona como se espera, que el sistema está en quiebre y en decadencia, debido a que la presión social consume la identidad de cada integrante hasta que estos buscan una salida a través de la fuga a un mundo alterno.

### **4.3 OTROS CUENTOS**

Para concluir, en este apartado se incluyeron los cuentos con temáticas diferentes, pero que continúan en la exposición de la fragmentación de la identidad, la pérdida del sentido de la

vida, así como la distorsión de la percepción. El primero es “Los mimos vacíos”, este cuento retoma los elementos de la mitología griega<sup>36</sup> (a la figura de Alejandro Magno específicamente) para pensar en términos de aspiración de la grandeza y de finales inevitables y trágicos. “Los mimos vacíos” propicia la reflexión sobre el transcurrir del tiempo, la necesidad del hombre por preservar el arte y los vestigios de su existencia y cómo, a pesar, del intento, fracasa puesto que nada perdura. El tiempo y la vida avanzan y no hay rastro que pueda preservar eternamente.

La historia está en voz de un narrador en primera persona, quien tiene como profesión el ser un mimo. Debido a la charla con un amigo de su padre, el narrador-personaje concluye que la mímica tampoco tiene una forma de subsistir al tiempo: “gracias a sus escépticas reflexiones, desde que inicié mi carrera tuve conciencia de que la mímica, así como el teatro y la danza, es una manifestación momentánea, un arte fugaz cuyo tiempo de vida se limita a lo que dura la función y a la permanencia del impacto que ésta causa en el público.” (109)

El sentido de la vida, la búsqueda de la satisfacción personal está basada en la creación artística asociada a los sentimientos humanos. La permanencia del individuo no se busca a través de los hijos, sino a través de la pasión artística transmitida al espectador. Por ello, funda una escuela: “no niego que ello refleja mi angustia ante lo efímero y una terrible ansiedad por buscar una forma en que las actuaciones se vuelvan imperecederas”. (110)

Ante la necesidad de inmortalizar su arte recurre a la cinematografía; pretende realizar una obra titulada “Reflejos” en donde un personaje se mira al espejo, observa su reflejo y éste toma vida propia, mientras que él se convierte en el reflejo. Sin embargo,

---

<sup>36</sup> Una característica significativa en los cuentos de Adela Fernández es la referencia a la cultura grecorromana que puede observarse en “Macedonia”, “Hipocausto”, “Una distinta geometría del sentimiento”, “Apostasía” o “Polifemo”.

antes de realizar la función, el mimo pierde toda su capacidad expresiva y no acierta a saber por qué. Desolado camina sin rumbo bajo la lluvia de la ciudad y mira a un hombre con una botella; en ella lleva el rostro de Basilio, un alumno suyo de siete años con el que realizaría su función. Lo sigue y descubre que ese hombre se dedica a robar rostros ajenos. Busca el suyo y el de Basilio, pero al salir, con la prisa y el desasosiego, tropieza y pierde los rostros. El final trágico es anticipado desde el inicio del cuento. Este personaje es un apasionado de lo que hace y el momento en el que pierde “mágicamente” su capacidad expresiva, pierde también la pasión por la vida. La gesticulación del rostro es la simbolización de las emociones y sentimientos característica del ser humano. Al perderlos también se pierde una parte del individuo que está condenado al no sentir dolor, pero tampoco alegría.

“Las gallinitas” aborda el tema de la mujer prostituta y el lugar marginal que ocupa en una sociedad. Se apoda como gallinitas a las mujeres que fueron maldecidas por el anacoreta Smadesh, en el siglo XIV, con la eternidad. Estas mujeres, demacradas por el tiempo y la hambruna, no tienen acceso a un trabajo o a un espacio en el cual refugiarse, viven de las sobras del mercado central; recogen las semillas que los trabajadores tiran, cada vez que transportan los costales y cada vez que son ahuyentadas sus movimientos semejan al de las gallinas. Igual que en “Cordelias”, la figura de las mujeres se replica, en este caso no por multiplicación, sino por adición. Cada vez son más las mujeres que se unen a ellas para aprender el oficio de la prostitución debido a que desean evitar la muerte. La invasión de prostitutas, así como la eternidad que tienen son mecanismos de transgresión para encarar la marginación impuesta por la ciudad.

“Agosto el mes de los ojos” es uno de los cuentos más enigmáticos. Tiene un corte fantástico y la familia está representada por el personaje-narrador, su abuelo, su abuela y



sus primos. La ambientación es descrita con lluvia. Las marcas estacionales son una referencia para el oficio del anciano, que hace paraguas sin descansar. La casa en la que trabaja está desvencijada y los fuertes vientos de marzo le impiden su trabajo; el anciano pide ayuda de siete espíritus para que cuiden los sirios y alumbren la habitación. Al morir, el anciano, su nieto (el narrador) ocupa su lugar y es ayudado por el espíritu de su abuelo.

Todos en la población están ciegos o tuertos, pues se entierran la punta de los paraguas en los ojos. Sin embargo, gracias a ello pueden tener cinco, siete o nueve ojos colocados en las puntas, con los cuales pueden ver sin la necesidad de voltear la cabeza. Las personas parecen murciélagos, porque los paraguas son hechos con tela sedosa similar a las alas de los animales y porque al tener tantos ojos, camina sin chocar.

Cuantitativamente y comparada con los ambientes desérticos, el elemento de la lluvia se manifiesta en menor cantidad. Sin embargo, la simbología que representa va desde ser una forma de liberación en “Juegos de poder”; un elemento intempestivo que mata a Mateo en “No hay que dejar ascender a la muerte”; parte de la ambientación fantástica en “Agosto el mes de los ojos” asociada al mar y a la muerte; enfatizar el desasosiego del personaje en “Ana y el tiempo” (la nebulosa mental que padece, puede asociarse la poca visibilidad que se tienen en una tormenta; una forma de castigo y al mismo tiempo una manera de obtener paz a través de la muerte, en “A la sombra del relámpago” o una forma de sentirse vivo en “Sapo rojo”.

“A la sombra del relámpago”<sup>37</sup> es la historia de Juan Alcántara, un hombre que crece en Aguaperpetua de San Isidro, una población que se caracteriza por su ambiente pluvioso.

---

<sup>37</sup> Adela Fernández, *Vago espinazo de la noche*, Aliento, México, 2005. Las citas de estos últimos tres cuentos serán con base en esta edición.

Las tormentas han matado a mucha gente y sólo algunos, que huyeron a las colinas sobrevivieron. Juan vive con miedo y decide irse del pueblo y vivir en un lugar caracterizado por la sequía; se casa y tienen hijos que mueren por deshidratación, sólo Gilberto queda vivo, pero enloquece y se pierde en busca de las bolas de abrojos que, según él, le hablaban. Juan regresa a su pueblo y se dirige a la piedra maldecida por Dios. En ese lugar constantemente caen rayos debido a que hace tiempo dos hermanos cometieron incesto. Juan muere a la sombra de esos relámpagos.

El personaje está destinado a la tragedia y en ningún lugar puede ser feliz. La muerte es el único medio para calmar la desventura. Se conjuntan ambos espacios el desértico y el lluvioso. Ante estas descripciones, se observa que el elemento de la lluvia no corresponde a una disposición maniquea; sino que dibuja un horizonte de posibilidades en donde el factor contextual será determinante para el beneficio o perjuicio de los personajes. Resulta claro que el calor o el sol sofocante sí es una forma de aludir quizá al infierno experimentado en vida, debido al dolor y, en este sentido, la sombra puede representar una forma de cobijo y de protección (a veces mal entendida y juzgada como maligna).

“La venganza de Flaubert” es un pequeño relato en donde la venganza se retoma, pero desde una perspectiva ingeniosa y humorística. El padre se mofa de la ingenuidad de un niño que no llega a comprender por qué su papá manda a buscarlo en las habitaciones de la casa; el niño sin entender por qué no lo encuentra se muestra angustiado. Sin embargo, un día cuando lo busca en la recámara lo encuentra haciendo algo vergonzoso; indignado se lo comunica al padre y éste perturbado va a buscarse a sí mismo. El final abierto, da paso a lo fantástico. Pero, al mismo tiempo, enuncia un juego confuso para el hijo cuando éste no entiende leyes físicas como el hecho de que un cuerpo no puede estar en dos lugares al

mismo tiempo. La comprensión del mundo de un niño que empieza a involucrarse con lo desconocido requiere de la contención de un adulto que lo guíe; aspecto negado en esta historia.

El último cuento es “El hallazgo” y relata la historia de un escritor que se consume en el rencor y en el deseo de venganza, porque un amigo suyo plagia sus ideas. Gabriel Garzal, protagonista de esta historia, se hunde en su sufrimiento y, de manera un poco parecida al pintor Abel en “Regresión”, se aleja de su familia para convertirse en un vagabundo. Se dedica a recolectar cualquier objeto que encuentra en la calle y los vende o intercambia. Un día, encuentra su cadáver. Ensimismado en su búsqueda no se dio cuenta de su muerte. Gabriel se sienta junto a su cuerpo inerte y espera a que alguien lo halle para ser llevado a la morgue. Esta historia es desoladora y cuestiona la necesidad de reconocimiento del hombre. La fama o la apreciación no siempre llegan para todos y alguien empecinado con ser reconocido puede obsesionarse tanto con ello, que no aprecia lo que sí tiene. La espera del hallazgo final simboliza la muerte física y la muerte espiritual.

Por último, se observa que a pesar de que las historias aquí referidas abordan otros temas, comparten con el resto de los cuentos la insistencia en cuestionar el sentido de la vida, en manifestar la pérdida del interés por ella, la búsqueda del reconocimiento y la decadencia humana. Así como la tragedia de la vida. Las consecuencias que produce el poder ejercido en la infancia implican una repetición de actos y actitudes violentas o trastornadas. El ambiente hostil también es la causa del sufrimiento de los niños y será la causa de que ellos crezcan con visiones diferentes e insólitas de la vida. Así la fragmentación de la identidad en ocasiones conducirá su cauce en el enajenamiento, en ejercer violencia hacia otros o

hacia sí mismos. Todos estos factores estarán determinados por el trastocamiento de conceptos básicos para la conformación de identidad de cualquier individuo, que serán la muerte, el amor y la realidad.

## CONCLUSIÓN

Después de haber realizado un recorrido panorámico en las profundidades del drama humano que ha representado Adela Fernández en sus cuentos, pueden plantearse cuatro conclusiones generales. En primer lugar, llegar a un tipo de agrupación que permitiera abordar la totalidad de cuentos de la autora fue un gran reto; así como asimilar y conjuntar todos los fenómenos encontrados en ellos. En segundo lugar, se constata que aún quedan muchas vías posibles para estudiar las relaciones simbólicas que se manifiestan. En tercero, éstas exponen los estragos que dejan en el individuo ideales y estereotipos propios de la cultura mexicana asociados al bien y al mal en el hombre y la mujer; estas reminiscencias morales sugestionan la identidad de las personas, quienes en un paso de inconsciencia y por la presión social intentan encajar en ellas. El resultado de ello es el quiebre emocional y mental que, posteriormente, encarnará en violencia (única forma de liberación inconsciente ante la opresión). Por último, la forma como son enunciadas estas relaciones produce un efecto de sorpresa en el lector porque condensan una gran carga simbólica, sociológica y psicológica en estructuras breves, que ponen de manifiesto los demonios de la mente humana.<sup>38</sup>

Antes de continuar, una cuestión importante por señalar es que para entender parte de la producción artística de Adela Fernández debemos prestar atención a la relación con su propia familia; en este caso, su padre, quien fue testigo y participe del contexto revolucionario. En su trabajo cinematográfico muestra su ímpetu por representar el ideal del buen hombre y la buena mujer mexicanos. Sus películas son evidencia de cómo estos

---

<sup>38</sup> La fascinación de la literatura es que muestra aquello que no es visible para otras ciencias. Con respecto a esto es interesante mencionar la importancia que adquieren los textos literarios para profesionales de otras ciencias como la psicología o la psiquiatría justo por el carácter introspectivo y social que ofrece.

estereotipos han sido asimilados por la población, debido a los alcances del cine. Adela Fernández representa una generación que se contrapone a todos ellos. Sus cuentos demuestran el quiebre de ese supuesto sobre el bien y el mal y reflejan una sociedad de injusticia y de dolor ante el sometimiento a esos estereotipos. Pareciera que en el inconsciente colectivo del mexicano quedó grabado parte del rezago de ese pensamiento.

De manera general, se observó que, en la construcción de la familia, los infantes son los individuos más vulnerables y, por lo tanto, son quienes padecen las obsesiones, el amor distorsionado o el rechazo de los padres. Consecuencia de estas acciones familiares, los adultos, que un día fueron niños violentados, crecen en función de obsesiones, temores, odios o deseos de venganza. En el capítulo dos se concluyó que el amor puede ser una fuerza dominante y dañina, tanto como lo son el rechazo o el abandono. Este tipo de amor está guiado principalmente por el miedo a la pérdida de los hijos y, por lo tanto, produce la necesidad de control de la vida infantil. Además, las relaciones de dependencia generadas producen que una madre, por ejemplo, abandone la vida propia en beneficio de la de un hijo o, caso contrario, que los hijos crezcan con una idea de amor simbiótico que les impide ejecutar los deseos propios. En el caso del padre (que culturalmente representa la fortaleza) hace uso de esa fuerza para lograr su cometido. En el amor el padre encierra, el de la madre hace cómplice al hijo.

A pesar de los conflictos, estas familias no se separan y continúan unidas quizá por los lazos afectivos (cap.1) que los mantienen adheridos al sistema; cuanto más se aferran más sufren. Por otro lado, se expone que el sentimiento de amor hacia un hijo no necesariamente es natural, como convencionalmente podría creerse. Existen variantes biológicas que inducen a una madre a no sentir amor a sus hijos. Además, también puede pensarse en un contexto en donde una madre violentada es obligada a tener un hijo que no

desea. Estas características se ven mejor ejemplificadas en el capítulo tres, en donde las relaciones familiares continúan unidas incluso ante la violencia vivida.

Las condiciones en las que sucede el rechazo hacia los hijos exploran la cosmovisión de la vida de los personajes. De esta manera, se hacen presentes dudas sobre la naturaleza del bien y del mal, así como cuestionamientos sobre ¿para qué tener hijos?, ¿cuál es su función dentro de este caos? Se observa, que los hijos, más que un deseo, representan obstáculos e infortunios. Pero entonces, ¿por qué se construye la familia? Hay que considerar que los niños también encarnan la maldad y no son seres completamente libres de ella, pero sí son el sector que menos posibilidades tiene de confrontarla.

En el último capítulo se observó que la percepción juega un papel importante en la conformación de las identidades; puede ser deformada por una patología o por situaciones que sugestionan a los personajes en niveles drásticos tanto como para perder el sentido de la cordura y dudar sobre lo visto o vivido. Además de que se hizo alusión al resto de cuentos faltantes en las categorías previas.

En cuanto a la cuestión formal, las narraciones se caracterizan por su brevedad, por un tratamiento anecdótico, que resaltan su temática perturbadora. Cada una de ellas tiene un trasfondo complejo y simbólico que está en función de elementos como la identidad, la experiencia de la muerte, el amor o la percepción. Otra característica importante es que la historia necesita de la interacción del lector, debido a que es él quien otorga los juicios de valor de acuerdo con su experiencia y visión para juzgar las acciones de los personajes. Al momento de leer los cuentos, lo primero que salta a los ojos del lector es la brutalidad del contenido mediada por una naturalización de los hechos. En los cuentos se narran acciones brutales y violentas de una manera tan natural que sorprende pensar que los personajes

configuren de esa manera su mundo y su vida. Mientras que, los elementos sobrenaturales, fantásticos o grotescos son resultado de una configuración de la realidad diferente y, en algunos casos, sirven como medio de liberación de la violencia.

El núcleo familiar es el principal factor que construye ambiente e identidad, pero al ser mediado por una convivencia violenta, el quiebre de esta estructura familiar propicia la fragmentación de los personajes. La condición socioeconómica influye en la forma de pensar de los personajes. Las familias marginales viven bajo dogmas religiosos que rayan en el fanatismo. Son los que se muestran más enajenados en ese aspecto. Las familias de clase media alta pueden recurrir a los servicios de nanas o ayudantes; en ellas, la figura de la nana tomará relevancia debido a que suple el lugar de la madre: proporciona a los niños tanto el calor materno como su cosmovisión; ella es el puente entre las dos ideologías.

Con base en las relaciones observadas en los cuentos, pareciera que familia y violencia son sinónimos. La violencia en el ámbito familiar es un tema delicado, que, lamentablemente, en estos tiempos del confinamiento se ha acrecentado, debido a la falta de comunicación y a la intolerancia, al desconocimiento de la otra persona e, incluso, del propio yo. Los cuentos de Adela Fernández exploran los problemas propios de la condición humana: el dolor, la pobreza, la injusticia vivida, el encierro, la soledad, las aspiraciones, la inconformidad, la desesperación.

La familia ejerce, entonces, amor o rechazo y ello implica situar a los personajes en un sistema de poder, en donde se confrontan dos sectores: los fuertes y los débiles. Por un lado, están los adultos que representan la fuerza, la capacidad de moverse de espacios, la libertad de tomar decisiones, la posibilidad que tienen de amar y de hacer sufrir. Por otro



lado, están los niños representados por la dependencia, la incapacidad de salvarse a sí mismos o de pedir ayuda, porque a la sociedad les son indiferentes.

En los cuentos la enfermedad no cuenta con una razón científica: oscila entre la ciencia y el mito. Los personajes que son “anormales”, carecen de algo, sea físico o emocional. Son seres marginados y rechazados debido a su apariencia. Lo anormal, lo raro, lo extravagante... resultan características fáciles de distinguir debido a su poca frecuencia.

Esta escisión entre el yo y la sociedad muestran la diferencia, la otredad, la anormalidad... y se ve recreado en personajes grotescos, con deformidades físicas y características obsesivas. Viven al margen de la sociedad, son más sensitivos y observan el mundo no sólo a través de sus ojos, sino a través de lo que sienten. A la par de esa sensibilidad, estos personajes desarrollan un lenguaje secreto, diferenciado que sólo es entendido por aquellos que experimentan el dolor de la exclusión social. En este sentido, existen diferentes grados de consciencia sobre el proceso mental. Cada nivel corresponde a un tipo de personalidad. Además de los que son conscientes de su situación están los que se encuentran sumergidos, enajenados. En ocasiones y en el caso de la violencia no física, identificar rasgos de violencia resulta evidente cuando no se es parte del círculo social violentado. Cuando el individuo se sumerge en la violencia, es más complicado identificarla y frenarla.

Debido a que el sujeto es un ser social inmerso en un sistema con reglas, las perspectivas estrictas, autoritarias o impositivas son acciones justificadas, porque están en busca del “bien”. Ante esto cabe preguntarse qué es el bien y qué es el mal. La relatividad de estos conceptos dificulta la asimilación de lo ético en las acciones. Esto se hace más complicado cuando estas acciones están mediadas por intereses, sociales, políticos o propios.

La violencia en los cuentos de Adela refleja el abuso de poder en las relaciones familiares. Pero también un ánimo de venganza. Se cumple el dicho muy conocido: “violencia genera violencia”. Desde la perspectiva psicológica, es probable que un infante violentado se convierta en un adulto violento. Los primeros años de vida hasta la adolescencia son determinantes para la formación de la conducta y el espíritu de los niños, así como la forma como configuran la representación de su mundo, la noción de justicia o injusticia, lo bueno y lo malo, la libertad y el autoaprecio por sí mismo.

En realidad, ninguna familia es perfecta, no existe individuo capaz de elegir las acciones correctas para cada momento. Es más, se puede afirmar que la vida está conformada por una sucesión de elecciones tomadas en cada período de vida y que pueden representar errores potenciales para el buen desencadenamiento de cualquier hecho o, en este caso, para la buena formación de un individuo en tanto que es infante y depende de los lazos familiares.

Se ejerce violencia cuando las creencias y hábitos con que somos instruidos a lo largo de la vida son puestos en práctica sin pasarlos por la duda y el cuestionamiento de la verdad que se dice poseer. En el caso de los cuentos de Adela Fernández se demuestra la violencia surgida de un proceso de ensimismamiento y enajenación. La violencia es como una pelota que se pasa de uno a otro integrante, sin consciencia de qué es una pelota. La única consciencia que existe es la del dolor.

La manifestación de la violencia en estos cuentos pone en tela de juicio las ideas sobre maternidad y paternidad y sobre su función y conducta o roles de cada uno. La concepción de paternidad y maternidad están matizadas por la construcción del amor familiar (o lo que Bourdieu llama “espíritu familiar”); pero esas categorías generan un impacto en el desarrollo individual tanto de la mujer como la del hombre.

Los roles sobre ser madre y ser padre, en los cuentos no son ejercidos por las figuras como lo es la madre y el padre; sino que éstas también pueden ser ejercidas por algún otro miembro de la familia, como lo son los hermanos o las nanas. El rol de esposo a veces es asumido por el propio hijo, que busca sanar las faltas de su padre. En este sentido el hijo se apropia de culpas que no son suyas, pero que cree que le corresponden. Las expectativas de ambos confrontan la visión de familia que cada uno tiene. Quizá los infantes esperan el amor, la comprensión, la comunicación por parte de los padres. Mientras que estos esperan que sus hijos se acoplen a sus deseos, que entiendan sus temores y sus propios demonios. Las expectativas de padres a hijos son difíciles de cumplir, y muchas veces están en función de deseos íntimos asociados a la envidia, al egocentrismo, se juzga a la madre o al padre desde la idea de amor incondicional y de protección. Pero esta mirada está mediada por intereses inmediatos, instintos que transgreden la convención. Los hijos juzgan a los padres porque no quieren que fallen. El sentido de autoridad que manifiestan debería ser motivo para ofrecer seguridad y estabilidad.

La existencia humana se sustenta a través de la reproducción; esto se traduce en el deseo de perpetuar la semilla de ser eterno a través de los hijos; sin embargo, esta necesidad de perpetuación no contempla las cualidades sentimentales y de protección del individuo, por lo que la conformación de la familia se hace para cumplir con el rol social o para subsanar las fallas en la vida.

En el caso de los personajes masculinos, se busca formar una familia como un paliativo, porque se busca en ella una forma de vivir con intensidad de encontrar esa fuerza vital que no se tiene en la cotidianidad. Esto a su vez evidencia que la familia es conformada porque se busca encontrar en ella la pulsión de vida, de sentirse vivo. Dentro de todos los

personajes, tenemos un sector asociado al arte y a la creación; en él hay pintores, escritores, un mimo o actrices que encuentran en el arte una forma de vida, una aspiración al cambio. En ellos la insatisfacción está relacionada con la imposibilidad creativa y, por lo tanto, a la insatisfacción y el sinsentido de la vida. Ante la falta de ese algo que representa el vacío, viene la idea de conformar una familia, establecerse de acuerdo con lo que dicta la sociedad; lamentablemente, los personajes se dan cuenta de que no es así. No pueden ofrecer lo que no tienen y peor aún no pueden dar aquello que ni siquiera saben qué es.

En cuanto a la figura femenina, la autora manifiesta a través de mujeres que transgreden las reglas morales, una crítica a los estereotipos de la madre abnegada y sufrida para confrontarlos con la mirada de la madre que antes que nada es mujer. El rol de madre la encasilla en una insatisfacción tanto sexual como creativa. Cuando tiene acceso a algo más que sólo el hecho de ser madre, desea conservarlo así, puesto que en ese mundo de destrucción y de caos no hay ninguna otra opción de ser “feliz”.

Esto permite concluir que el trasfondo de los personajes adultos está permeado por la insatisfacción sexual o creativa, debido a que los roles sociales inducen a reprimir los verdaderos deseos del ser humano. Así, una mujer es mal vista si demuestra sus necesidades sexuales, como lo hace un hombre, y éste es mal visto si no ofrece protección a su familia.

Con base en estas observaciones, se concluye que la necesidad de reagruparse para sobrevivir en las primeras civilizaciones (determinante para la conformación de lazos entre individuos para poder preservar la vida), ya no es vigente en los cuentos tratados. Se observa que la familia ya no supe las cuestiones de supervivencia; sino que adquiere un matiz de aspiración a ser un hombre y una mujer completo, exitoso. Esta aspiración se ve

trunca cuando la sociedad impone la perfección, cualidad inalcanzable, pero a la cual el individuo es capaz de someterse para lograr el reconocimiento.

Ante este contexto desesperanzador la única forma de ir en contra del sistema es la “locura”. Se vive y se adquiere una forma muy especial de entender la vida y sobrellevarla. La otra opción es la muerte: se le desea porque quizá pueda poner fin al sufrimiento. Aunque no es muerte vivir sin sentirse vivo... Los personajes se asfixian, porque no pueden expresarse como lo desean, la contención tendrá un límite y se buscará la liberación por medio de lo sobrenatural y la muerte. Adela Fernández corporiza la angustia y los conflictos del ser humano consigo mismo a través de esta desesperanza.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Francisco Javier, “¿Generación de cristal?”, *Excelsior*, (CDMX), 29 de diciembre de 2019, consulta: 15 de julio de 2020. <https://www.excelsior.com.mx/opinion/francisco-javier-acuna/generacion-de-cristal/1355434>
- Alberoni, Francesco, *Enamoramiento y amor. Nacimiento y desarrollo de una impetuosa y creativa fuerza revolucionaria*, trad. Juana Bigozzi, 6°ed., Gedisa, Barcelona, 1996.
- Bernal Arana, Jaqueline, “Infancia y muerte en los cuentos de Adela Fernández”, en Mario Calderón, Joel Dávila Gutiérrez y Juan Jorge Ayala (coords.), *Literatura hispanoamericana: fronteras e intersticios*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 2006, pp. 145-158.
- Bourdieu, Pierre, “Espíritu de familia”, en Grimberg Neufeld y Tiscornia Wallace (comps.), *Antropología social y política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*, Eudeba, Buenos Aires, 2000, p. 9.
- Carmona González, Isabel Crisalys, *Fragmentos del cuerpo (un motivo de lo siniestro en tres cuentos de Adela Fernández: “Ana y el tiempo”, “Los mimos vacíos” y “Truncadora y tornadiza”*, tesina, Universidad de Tlaxcala, 2011.
- Cisneros, Daniel, “Híbridos y sabrosuras mortuorias de Adela Fernández. Las tragedias interiores del humano”, *El Financiero* (México, D.F.), 17 de enero de 2013, p. 31.
- Domecq, Brianda, “Mi primer libro lo escribí con coraje e impaciencia: fue como un vómito y mucha lástima de mí misma”, *Excelsior* (México, D.F.), 2 de enero de 1981. P. 2Cult.
- Erasmus, Desiderius, *Elogio de la locura*, trad. A. Rodríguez Bachiller, Folio, Barcelona, 2007.
- Fernández, Adela, “El montón”, en Edmundo Valadés (comp.), *Cuentos mexicanos inolvidables*, Asociación Nacional de Libreros, México, 1993, pp. 33-42.
- , *El perro o el hábito por la rosa*, Talleres de Impresiones Aries, México, 1975.
- , *¿Es usted un suicida en potencia?*, Talleres de Impresiones Aries, México, 1976.
- , *Henry Deauloney, Un pintor impresionista*, Studio Beatrice Trueblood, s.l., 1983. Verificar ortografía. Para mí que puede ser Deloney;

- , *Dioses prehispánicos de México: Mitos y realidades del panteón Náhuatl*, Panorama Editorial, México, 1983.
- , *El Indio Fernández. Vida y mito*, Panorama Editorial, México, 1986.
- , *Duermevelas*, Katún, México, 1986.
- , *Diccionario ritual de voces nahuas: definiciones de palabras que expresan el pensamiento mítico y religioso de los nahuas prehispánicos*, Panorama Editorial, México, 1988.
- , *La tradicional comida mexicana y sus mejores recetas*, Panorama Editorial, México, 1989.
- , *Vago espinazo de la noche*, Taller Editorial la Correa Feminista, México, 1996.
- , *Vago espinazo de la noche*, Aliento, México, 2005.
- , *Cuentos de Adela Fernández*, intr. de Sonia Rivera-Valdés, Editorial Campana, Nueva York, 2009, consulta: [https://books.google.com.mx/books?id=ZnbAT9tGXusC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=ZnbAT9tGXusC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- , *Híbrido*, Laberinto, México, 2011.
- , *Sabrosuras de la muerte: comida para las ánimas*, Laberinto, México, 2012.
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, trad. Juan José Utrilla, 3º ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2015 (Breviarios, 191).
- González Montes, Fidencio, “*Duermevelas*, un libro que transita por la penumbra”, *El Nacional* (México, D.F.), 8 de agosto de 1987, p. 7 2da sec.
- Humphrey, Robert, *La corriente de la conciencia en la novela moderna. Estudio de James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner y otros*, trad. Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen Criado de Rodríguez-Puértolas, Universitaria, Santiago de Chile, 1969.
- Ipiña, Alejandro, “Adela, la hija de El Indio Fernández, en su voz más íntima”, en *Frontera d. Revista Digital*, 5 de diciembre de 2013, consulta: 20 de junio de 2017. <http://www.fronterad.com/?q=adela-hija-indio-fernandez-en-su-voz-mas-intima>.
- Lévi-Strauss, Claude, “La familia”, en Honorio M. Velasco (comp.), *Lecturas de Antropología social y cultural. La cultura y las culturas*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2010, p. 204.

- Luna Martínez, María América, “Locas de amor, locas de atar. Personajes femeninos en dos cuentos de Adela Fernández”, en Carmen Álvarez Lobato, *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, UAEM-Casa Aldo Manuzio, Toluca, 2014, pp. 317-330.
- Martínez Lemus, Melissa Marcela, *La representación de lo nacional en el cine de Emilio “Indio” Fernández*, tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2018, pp. 57-90.
- Milenio Digital, “¿Qué estados permiten la adopción homoparental?”, *Milenio*, (CDMX), 2 de julio de 2020, consulta: 10 de agosto de 2020. <https://www.milenio.com/estados/adopcion-homoparental-que-estados-la-permiten>
- Padel, Ruth, *A quien los dioses destruyen: elementos de la locura griega y trágica*, trad. Gladys Rosemberg, Sexto Piso, México, 2005.
- Patán, Federico, “Adela Fernández”, en *Los nuevos territorios*, UNAM, México, 1992.
- Pavón, Alfredo, *Hacerle al cuento (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1994 (Serie Destino Arbitrario, II).
- Pichot, Pierre (coord.), *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales IV*, trad. Tomàs de Flores i Formenti, MASSON, Barcelona, 1995.
- Rivera, Héctor, “Adela Fernández: de Macondo a Coyoacán”, *El Nacional Dominical*, supl. de *El Nacional* (México, D.F.), 12 de abril de 1992.
- Semanario Judicial de la Nación, “Derecho a la vida familiar de las parejas del mismo sexo”, Suprema Corte de la Justicia de la Nación, enero 2017, consulta 15 de noviembre de 2020. <https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Clase=DetalleTesisBL&ID=2013531&Semana=0>
- Valadés, Edmundo, “El insólito mundo de Adela Fernández”, en Alfredo Pavón (ed. y pról.), *Hacerle al cuento (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1994 (Serie Destino Arbitrario, II), pp. 69-75.