

LA DIALÉCTICA DEL ESPACIO EN COMO EL MUNDO DE JESÚS GARDEA

The dialectic of space in Como el mundo by Jesús Gardea

Jorge Alejandro von-Düben Padilla¹

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar la representación espacial en el cuento *Como el mundo*, de Jesús Gardea. Se ahonda en la descripción del espacio, de qué manera se vincula lo exterior y lo interior, qué interpretación se le puede dar y cuánto influye el espacio en el desarrollo del cuento, considerando la forma en la que ahí se desenvuelven los personajes. Como marco teórico, se han tomado de referencia diversos estudios en torno al espacio literario, destacando las propuestas teóricas de Mieke Bal —en el aspecto descriptivo— y de Gaston Bachelard —en lo simbólico—.

Palabras clave: Espacio, Dialéctica, Jesús Gardea, Cuento.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the spatial representation in Jesús Gardea's short story *Como el mundo*. It examines the nature of the spatial description, the ways in which exterior and interior spaces are linked, the possible interpretations that may arise, and the extent to which space influences the development of the story, considering the way the characters move and unfold within it. As a theoretical framework, this study draws on various works concerning literary space, highlighting the theoretical proposals of Mieke Bal —regarding descriptive aspects— and Gaston Bachelard —regarding symbolic dimensions—.

Keywords: Space, Dialectic, Jesús Gardea, Short story

INTRODUCCIÓN

Estudiar el espacio literario en los textos de Jesús Gardea no es una tarea fácil, en buena parte debido a las múltiples características con las cuales lo constituye, pues le otorga la suficiente importancia como para que no sólo sea el escenario en el cual sucede la trama en cuestión, sino que lo vuelve parte fundamental de sus historias, representándolo con una vasta profundidad simbólica y, a su vez, vinculándolo con lo que acontece en el entramado narrativo y con las acciones de sus personajes. En general, los estudios que se han realizado al respecto parten desde las continuas alusiones al desierto, así como los elementos que usualmente lo conforman —el polvo, el calor, lo

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Maestría en Literatura Hispanoamericana, México. [ORCID iD: 0009-0009-4386-4312](https://orcid.org/0009-0009-4386-4312), von_duben_dada@hotmail.com.

árido y lo estéril—, relacionando el espacio literario con la zona geográfica donde habitó el escritor chihuahuense.

En este ensayo se pretende ahondar en algunos aspectos espaciales menos analizados dentro de la obra de Jesús Gardea y que, no obstante, han estado muy presentes desde sus primeras publicaciones, incluyendo su primer libro: *Los viernes de Lautaro* (Siglo Veintiuno Editores, 1979). En específico, en un cuento —*Como el mundo*— donde de forma evidente converge el espacio interior con el espacio exterior y lo público con lo privado, mostrando cómo influye lo que sucede en una casa —y en un baño que es, hasta cierto punto, la prolongación de esa casa— con lo que se acciona en el mundo externo y, también, entre sus personajes y los acontecimientos de la historia.

En cuanto al análisis literario, este texto se apoya en diferentes estudios en torno al espacio en la literatura, pero más que nada en *La teoría de la narrativa* de Mieke Bal (Cátedra, 1990), quien pormenoriza en las posibilidades de percepción del espacio, lo que podría significar según la forma en la que se representa y su función dentro de la historia, tomando en cuenta cómo se relaciona con los personajes, los acontecimientos y el tiempo narrativo, así como los distintos tipos de focalización que puede haber en las obras literarias. Por otra parte, un estudio que también sirve de base para el presente artículo es *La poética del espacio* de Gaston Bachelard (Fondo de Cultura Económica, 2000), obra multicitada en trabajos de esta índole, pero que todavía abre y otorga diferentes posibilidades de interpretación a espacios que están cargados de significado simbólico como lo es, en este caso, una casa y sus límites en relación con lo que hay fuera de ella y, por supuesto, la manera en la que el autor dispone estos elementos espaciales.

CÓMO ES EL MUNDO DE GARDEA

Hablar de la obra de Jesús Gardea usualmente es hablar sobre el desierto, ya sea porque la crítica de su tiempo lo catalogó —junto a otros escritores de la época y de zonas geográficas similares— como un "escritor del desierto" o, asimismo, porque en su obra ese tipo de escenario resulta ser una constante. Más allá de esto, lo que parece indudable es que la construcción del espacio en la narrativa de este autor tiene bastante importancia.

Los acontecimientos que hay especialmente en sus cuentos se describen a partir de la relación que tienen con el entorno. El espacio es el que personifica a sus personajes, el que en muchas ocasiones los lleva a actuar o que evidencia ciertas cualidades o necesidades, distinguiéndose como un lugar metafórico, que se refleja en ellos o que de algún modo los determina. No sólo sirve de marco para las historias que el autor nos narra, sino que además se muestra a profundidad, o citando a Mieke Bal: "se «tematiza», se convierte en objeto de presentación por sí mismo" (1990, p. 103). Ya sea por ser un espacio desértico y lo que esto puede representar en lo simbólico y a manera de atmósfera —la soledad, el encierro, las carencias, el vacío, entre otros conceptos que a menudo caracterizan la obra de Gardea—; o, también, por complejizar el espacio de una manera dialéctica con la cual se construyen las historias en semejantes escenarios, contrastando el espacio exterior —el desierto, el llano, o un pueblo semidesértico como lo es Placeres— con algún espacio interior —tal como lo es una casa—, profundizando a su vez en las formas en las que lo privado y/o lo cerrado se expone ante lo público y/o lo abierto.

Alejandro Badillo apunta que en los cuentos de Jesús Gardea: "Hay una condición solitaria, de casi total aislamiento. Incluso cuando los personajes dialogan [...] hay una especie de retraimiento, de encerrarse en un mundo íntimo que comparte muy poco con el exterior" (2020). Sin embargo, lo que en apariencia se comparte muy poco, resulta ser el detonante de gran parte de sus cuentos. La intimidad expuesta. La privacidad puesta al público, a lo que está al otro lado, de algún modo entrelazando lo que hay dentro con lo de afuera. De esta forma se marca una línea divisoria, una frontera que, al mismo tiempo o en un mismo espacio seccionado, pasa a ser un punto en común o de encuentro y que, en muchas ocasiones, no sólo se revela o se distingue, también se propasa o desaparece, hasta que llega a relacionarse directamente lo que hay en un lado y en el otro. A veces puede tratarse de una ventana, de algo entreabierto o de algún objeto de casa recibiendo la luz del sol, una vía o algún elemento por donde pueda coincidir e, incluso, confundirse lo interior y lo exterior y que pasa a ser considerado como un espacio de transición.

Bien escribió José María Espinasa que "la narrativa de Gardea tiene como fundamento lo entrevisto en las cortinillas de una peluquería, entre los visillos o a través de una puerta entornada, dividiendo así la realidad en un blanco y negro, no moral, sino plástico" (1990, p.156). Por lo cual, podría decirse que entre lo interior y lo exterior no hay tanto una división espacial, sino un enlace de supuestos contrarios donde es posible encontrar puntos de convergencia. Pero también, por otro lado, cuando hay una dialéctica del espacio es probable dar juicios de valor que le otorguen al texto una mayor profundidad de lectura. Citando a Antonio Garrido Domínguez: "La segmentación del espacio en categorías como alto/bajo, derecha/izquierda, cerca/lejos, dentro/fuera, cerrado/abierto, etc., permite establecer una serie de oposiciones axiológicas" (1996, p.214).

COMO EL MUNDO, DE GARDEA

En el presente artículo se dio preferencia a analizar únicamente el cuento *Como el mundo*, pues en este texto —incluido en *Los viernes de Lautaro* (1979)— se puede identificar cómo la aparente fragmentación y dialéctica representada desde el espacio narrativo tiene un rol significativo no sólo en el marco de la historia, también en el desarrollo de los acontecimientos, así como en la personalidad y en las acciones de los personajes.

A grandes rasgos, en este cuento se nos narra la tiranía y la tragedia de Ocaranza, un hombre grande, pesado, "con su boquita roja de muchacha y sus nalgas increíbles" (Gardea, 2020, p.59), cuya vida consistía en "comer y echar lo comido" (Gardea, 2020, p.61). Este personaje tenía siempre a su disposición a su familia, conformada su esposa, dos hijos ya adultos y, además, más allá de su propia casa, también se nos cuenta que hacía cualquier cosa "con tal de salirse con la suya" (Gardea, 2020, p.59).

Desde el inicio de la narración se podría afirmar que no era un ser muy querido ni dentro de su hogar ni fuera de él, pero constantemente necesitaba ayuda para sus asuntos más básicos como, por ejemplo, para salir de la cama y, más que nada, para ir al excusado, pues el baño quedaba en el exterior de la casa. Sin importar la hora, su esposa tenía que ayudarlo a levantarse, después sus hijos lo acarreaban hacia la ubicación del baño y se quedaban como custodios junto a la puerta, hasta que Ocaranza terminara de hacer

sus necesidades. Sin embargo, un día sus hijos simplemente lo dejan abandonado en el baño y regresan al interior del hogar. La gente que se encontraba en el exterior y que —algo de suma importancia— son quienes nos cuentan la historia en primera persona del plural, deciden pasar ahí más de un día, permaneciendo a cierta distancia para ser testigos de semejante suceso que consideran extraordinario y, también, “para impedir que se le diese socorro al gordo” (Gardea, 2020, p.63). Transcurre una noche, llega la noche siguiente y, entonces, de madrugada, un soplo de viento les acerca “una hedentina atroz, como si se estuviera pudriendo el mundo entero” (Gardea, 2020, p.63).

Es importante el resumen anterior porque, de esta manera, se pueden identificar los puntos de interés del enfoque de este trabajo: qué importancia tiene la dialéctica del espacio literario, tanto el baño —considerando su ubicación intermedia— y la casa en sí —un espacio interior y supuestamente privado—, en relación con la perspectiva de la primera persona en plural que desde un exterior cercano nos relata la historia.

LA CASA AL DESCUBIERTO

Se comenzará por la representación de la casa. Según los estudios de Gaston Bachelard, la casa es el lugar donde toma forma nuestra vida como si se tratara del vientre materno, un espacio cerrado y protegido, en el cual echamos raíces y nos refugiamos, un entorno que bien puede considerarse como universal, siendo también un área íntima, de protección:

Sin ella el hombre sería un ser disperso. [...] Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser “lanzado al mundo”, como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna. (2000, p.30).

Por ello, el personaje principal de *Como el mundo*, Ocaranza, que vive en su casa y que la gobierna, se cree del todo seguro en ese lugar que le es propio y que él mismo ha determinado a su voluntad, ajustándola a sus necesidades y a sus deseos. En relación con lo dicho, Mieke Bal apunta lo siguiente: “El alojamiento de una persona está conectado especialmente con su carácter, su forma de vida y sus posibilidades” (1990, p.105). Aquí la casa, y todo lo que se encuentra en ella, es de ese personaje y pareciera ser sólo para él.

Hay una identificación plena entre este espacio y Ocaranza, cómo ha sido adaptado para sí mismo y para cumplir con lo más básico como, por ejemplo, levantarse de la cama —“amarradas a las vigas del techo, pendían dos sogas, de las que Ocaranza se ayudaba para levantarse o acostarse” (Gardea, 2020, p.60).—, o para ser alimentado asiduamente en una cocina llena de trastos y de personas que cocinan para servirlo y, también —una peculiaridad importante— ubicando el baño en el exterior, algo en lo que más adelante se ahondará por lo que esto puede representar. Mientras tanto, ahí, en ese espacio, la esposa de Ocaranza y sus dos hijos sólo son instrumentos que están a su merced. Al interior nada perturba el orden impuesto por Ocaranza porque, al fin y al cabo, como menciona Bachelard respecto a la casa: “Es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (2000, p.37).

Casi al empezar la lectura del cuento se nos dice que “desde que el sol nació, en su casa y fuera de ella todo era órdenes” (Gardea, 2020,

p.59). Sin embargo, resulta curioso que esas órdenes que da Ocaranza en realidad no llegan al exterior o, al menos, no aparecen reflejadas en el texto, si acaso en el deseo de venganza que tiene la voz narrativa en contra de este personaje. Y más curioso resulta aún que la voz narrativa esté al tanto de lo que hay y de lo que se hace al interior de esta casa que, en un principio, pareciera que no tiene las cualidades de un espacio íntimo. Quienes están afuera, al acecho, conocen bien lo que sucede en la privacidad de aquel hogar, sabiendo cómo Ocaranza imponía su voluntad ante su familia, someténdolos a esa "vida cuartelaria" (Gardea, 2020, p.59) donde, sin importar la hora —porque saben que por las madrugadas su esposa debía levantarlo, en lugar de que Ocaranza lo hiciera por sí mismo con ayuda de las sogas—, tenían que cumplirse sus deseos. "En lugarcitos como éste en que vivimos, la vida entera de todos se encuentra a flor de tierra." (Gardea, 2020, p.60), nos dice la voz narrativa. Por lo tanto, el espacio interior y lo que ahí sucede no sólo se conoce y es expuesto, también se reconoce como un reflejo del entorno que habitan quienes narran la historia.

Continuando con el hilo de lo anterior, es necesario volver a Bachelard: "La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad" (2000, p.78). Por tanto, toda casa es un lugar que está entre un adentro y un afuera, pues en ningún momento deja de ser un territorio con entrada y salida y que posee la cualidad de ser, simultáneamente, una zona privada que presupone un espacio íntimo, un refugio, así como lo es un cuerpo en su apariencia conocida por el otro y, asimismo, en lo que tiene para sí, en su interior, y que sólo puede ser entrevisto en las manifestaciones de sus pensamientos y de sus emociones, en su lenguaje que lo vuelve un ser social y que lo devuelve al mundo. En este cuento, el espacio íntimo se expone ante lo público de un modo similar a como lo hace Ocaranza cada que lo llevan al baño, es decir, a un espacio exterior.

A pesar de que los personajes que narran la historia conocen bien lo que hay y lo que ocurre en el interior de la casa, el único lugar donde Ocaranza en verdad se expone es en el baño, pues se encuentra afuera, en una zona que podría decirse que es una prolongación del hogar, la cual también tendría que ser un espacio íntimo por conformar lo que es la casa y que, no obstante, se ubica en el exterior de la misma.

EL BAÑO

En el ensayo titulado "El cuarto de baño", de Vicente Verdú (1980), se menciona que aproximadamente a mediados del siglo XIX casi cualquier vivienda tenía su propio baño privado. En siglos anteriores, en cambio, una gran parte de los lugares con letrina y con bañera, eran zonas públicas, áreas colectivas. Dicho de forma breve, se individualizaron debido a diversos intereses del capitalismo y a la practicidad del ser humano moderno. Se volvieron espacios privados que, tras el paso de muchos años y a causa del uso que se les da, condensaron el sentido de la intimidad.

Ahora bien, en el cuento de Jesús Gardea se dice que el baño quedaba fuera de la casa y que el mismo Ocaranza así lo había querido:

El excusado, una caseta de madera sin pintar, los hijos lo habían construido de acuerdo a los planes del padre. Nosotros sabíamos si Ocaranza se

encontraba adentro o no, pues los hijos montaban guardia en la puerta de la caseta hasta que él terminaba y les avisaba (Gardea, 2020, p.61).

¿Por qué afuera?, sería la pregunta que tal vez muchos lectores nos haríamos, pero como respuesta sólo se puede interpretar a partir de lo que brinda el autor y de lo que puede representar el baño. De manera simple y yendo a lo más básico, el baño es el lugar donde cada cuerpo humano deshecha lo que ha consumido, donde se saca lo interior —tras un complejo proceso digestivo— hacia lo exterior. Ahí, en un lugar que queda fuera, pero que no pierde las cualidades de un espacio interior —porque no se cuenta qué sucede dentro, no se puede mirar, únicamente más adelante se escucha y se huele algo que proviene del baño—, Ocaranza hace sus necesidades, las que socialmente son de menor agrado, las que usualmente se ocultan. Cabe decir que en *Como el mundo* se nos mencionan tres espacios privados de gran significado, pues los tres refieren a lo que a todo individuo le es necesario partiendo de las necesidades básicas: la cama, donde se da el reposo; la cocina, donde se prepara el alimento de cada día; y el baño, donde el cuerpo se libera de lo que ya no necesita para continuar con el ciclo de la vida. Sin embargo, de estas tres áreas, en el baño se concentra lo más importante de la historia.

En torno a la disposición espacial, Bal apunta lo siguiente: "La forma en que se ordenan los objetos en un espacio, la configuración de los objetos, puede también tener una influencia en la percepción de ese espacio" (1990, p.102-103). Sin embargo, en este cuento no son los objetos, sino que es el espacio mismo —la ubicación del área reservada para desechar— el lugar que conforma un espacio más amplio, donde lo interior se establece en lo exterior. "La frontera entre dos lugares puede jugar un papel especial" (Bal, 1990, p.52). En este caso, se da en la identificación de Ocaranza con el espacio narrativo si lo leemos más desde lo simbólico.

Si este personaje daba órdenes tanto dentro como fuera de su casa, bien puede ser porque se creía también con un poder mayor sobre el espacio público. Y si hacía sus necesidades en un baño colocado en el exterior, podemos interpretar que es así porque lo que él desechaba no lo quería en su espacio íntimo, o bien, porque corrumpía o viciaba lo que también había al exterior, pues por algún motivo no era un personaje apreciado por el resto. Dice Antonio Garrido Domínguez: "Los personajes deambulan por espacios que constituyen una proyección de ellos mismos y, en cuanto tales, se contraponen entre sí. Lo habitual es que cada personaje tenga asignada una determinada parcela de ese espacio de un modo muy preciso, hecho que da lugar a que se establezcan relaciones muy diversas con los demás personajes: el respeto de las fronteras de los espacios ajenos [...] o su transgresión" (1996, p.215). Así es evidente que Ocaranza —a pesar de que el baño le pertenezca y que sea la prolongación de su espacio de intimidad— transgrede el espacio de los demás.

Sin embargo, como ya se había mencionado previamente, este personaje no sólo transgrede el espacio público, sino que también se expone a sí mismo. Se nos dice que tres o cuatro veces por la noche sus hijos tenían que llevarlo, de manera obligada, al excusado. Ocaranza salía de un espacio interior para entrar a otro en el exterior de su casa, de su lugar seguro.

Un contraste entre *interior* y *exterior* es a menudo pertinente, pudiendo

«interior» portar la sugerencia de protección, y «exterior» de peligro. Dichos significados no se hallan vinculados de forma indisoluble a estas oposiciones; es igualmente posible que el *interior* sugiera una reclusión y el *exterior* la libertad, o que veamos una combinación de estos significados, o un desarrollo de uno a otro. (Bal, 1990, p.51).

En este cuento el interior protegía a Ocaranza, por más que los de afuera conocieran las intimidades de los habitantes. La casa lo resguardaba. Al trasladarlo al baño no sucede lo mismo, y aún menos cuando, sin más, un día sus hijos lo abandonan ahí, expuesto en otro espacio de intimidad, cerrado y, no obstante, a la intemperie.

EN LA SOMBRA

En *La poética del espacio*, Bachelard menciona que la dialéctica entre lo de afuera y lo de adentro no tiene algún parámetro geométrico o proporcional, por más que se piense que, por ejemplo, lo exterior es mucho más amplio que lo interior, cuando en realidad, dice: "No se pueden vivir de la misma manera los calificativos que corresponden a lo de adentro y a lo de afuera" (Bachelard, 2000, p.188). El filósofo francés menciona esto por tratarse, más que nada, de experiencias, además de formas de concebir y de imaginar los espacios. En el cuento de Gardea la casa es un mundo y lo que hay afuera es, a su vez, como otro mundo, ambos paralelamente relacionados, pero sin una proporción fija, con un baño que está de algún modo entre ambos, a una distancia que se percibe, pero que no se reconoce del todo y, por lo mismo, estos espacios no se pueden medir de alguna manera, ni mucho menos definir.

La voz narrativa cuenta que, una mañana, al salir Ocaranza acompañado por sus hijos, hasta la sombra donde estaban ubicados les llegaban "sus resoplidos de máquina" (Gardea, 2020, p.61). La distancia entre Ocaranza y los testigos es algo vaga; en parte cercana porque a ellos les llegan los resoplidos y tanto Ocaranza como estos personajes se hallan en el exterior, pero también lejana por el "hasta" que recalca una distancia tal vez considerable y que se nos muestra —y ellos perciben— a través del oído. Al respecto, Mieke Bal menciona: "Los sonidos pueden contribuir, aunque en menor medida, a la presentación del espacio" (1990, p.101). El oído influye en la percepción de un espacio desde la distancia que los sonidos nos marcan.

A partir de que los hijos dejan a Ocaranza abandonado en el baño, la focalización del narrador y, por ende, también la del cuento, cambia. Ahora casi todo se concentra en el espacio del baño, pero no se ve lo que sucede al interior, así como también deja de saberse qué acontece dentro de la casa. "El sujeto de la focalización, el *focalizador*, constituye el punto desde el que se contemplan los elementos" (Bal, 1990, p.110). Y desde donde se contemplan estos elementos hay un ambiente enrarecido, tanto por la incierta distancia entre la voz narrativa y los acontecimientos, como por el hecho extraordinario de que los hijos se rebelaran contra su propio padre, haciendo que "el reinado de Ocaranza, que duraba cerca ya de cuarenta años" (Gardea, 2020, p.63), se derrumbara.

En cuanto a esto último, cuando los hijos van acompañando al padre para posteriormente abandonarlo en el baño, se nos dice que "los Ocaranza

algo tenían esa mañana de agosto. Algo que nos los volvía ajenos, como fuereños" (Gardea, 2020, p.62). Ese "nos" incluye a los hijos de Ocaranza, los hace parte de esa voz colectiva que nos narra, les da pertenencia; pero al decir que les parecían "ajenos" y, sobre todo, "como fuereños", se distancian de ellos porque ya no son reconocidos en el exterior de la casa, no son a quienes veían en la intimidad, es como si fueran de un afuera más lejano, de otro lugar, y ahora estuvieran ahí para satisfacer una venganza en común, de índole social. Son como fuereños, pero de un afuera más apartado que el espacio exterior de donde es la primera persona del plural, pues los hijos están dispuestos a hacer algo que ni ellos ni nadie más antes había hecho y, por este motivo, resultan ajenos, por más que coincidan en el deseo de deshacerse de Ocaranza.

Después de que los hijos dejaran a su padre en el baño y volvieran al interior del hogar, hay tres lugares del espacio hacia donde se direcciona la narración: "En su casa a nadie veíamos que asomara la cara. Estaba cayendo la tarde y golpeaba el sol la puerta del excusado. La inquietud nos ganaba terreno, y nos revolvíamos en la sombra, fastidiados, dispuestos a largarnos" (Gardea, 2020, p.62). El primero es la casa que ya no se nos muestra como antes, como una intimidad expuesta; ahora sí la voz narrativa desconoce lo que sucede al interior, por primera vez en el cuento se nos presenta como un espacio en verdad privado, sin que nadie sepa qué están haciendo la esposa y los hijos de Ocaranza. En *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, Bachelard expresa lo siguiente respecto a la casa: "Le da al hombre un sentido del secreto, de lo oculto. Luego viene el drama; la casa no es tan sólo un escondite, sino también una mazmorra" (2014, p.159). De este modo, en cuanto abandonan a Ocaranza en el baño, ya no se sabe nada de ellos, de su familia, la casa toma su significado de guarida, un lugar privado, se vuelve una fortificación donde lo exterior ya no entra, donde la familia se protege ante lo ajeno, lo de afuera.

Los otros dos espacios son el baño y el exterior donde se encuentra la primera persona en plural. Entre ambos lugares constantemente se nos refiere una distancia que se percibe, por ejemplo, cuando los que están en las inmediaciones escuchan a Ocaranza pidiendo que alguien lo saque de ahí. Es una distancia que no puede ser tan lejana si logran escuchar su grito, su pedido de ayuda. No se ve qué pasa dentro del baño, por más que toda la atención recaiga sobre ese espacio. Por pequeño que sea, su significación crece, pues ahí se condensa la tensión de la historia y las emociones de los personajes. Los que están afuera esperan mientras la inquietud les gana terreno. Lo que sea que esté ocurriendo en lo interior crece y se expande hacia el exterior, empieza a abarcarlo todo.

"Cogido Ocaranza en aquella trampa, nuestro íntimo deseo era oírle chillar interminablemente. Sí, pero él nos había oído quizá, y se aguantaba" (Gardea, 2020, p.63). Lo anterior lo menciona la voz narrativa en plural, sin oír ya nada y sin tener ninguna certeza de ser oídos, de haber sido descubiertos. De esta manera, como escribe Bachelard: "El espacio llama a la acción, y antes de la acción la imaginación trabaja" (2000, p.34). A falta de la certidumbre que da el sentido de la vista, a una distancia espacial que tampoco se define y sólo se presupone con el oído y con el olfato, estos personajes imaginan en conjunto lo que podría estar ocurriendo en el interior del baño, mientras toman café y se desvelan "alrededor de la lumbrada que habíamos

encendido, de los Ocaranza y su vida" (Gardea, 2020, p.63). El exterior y lo público pasa a ser como una periferia que rodea un centro, un espacio supuestamente privado e íntimo, pero manifiestamente acechado.

Así transcurren dos noches, con ellos espionando el exterior del baño, hasta que al final se nos dice esto: "de madrugada, un soplo de viento nos trajo una hedentina atroz, como si se estuviera pudriendo el mundo entero" (Gardea, 2020, p.63). Esa hedentina —la cual podría conjeturarse que proviene desde el interior del baño— se extiende por el exterior. Jesús Gardea usa una comparación rotunda: es el mundo entero el que pareciera que se está pudriendo, ya sin un adentro ni un afuera, terminando con la división espacial en la concentración de un olor que todo lo ocupa, una esencia que es desagradable porque emana del baño —ese lugar íntimo que, aquí, se ubica en el exterior— y del personaje principal: Ocaranza.

De este modo, al final del cuento la metonimia entre personaje y espacio ya no hace ninguna distinción: como Ocaranza daba órdenes en lo privado y en lo público, la casa y el mundo lo representaban; con él todos estaban bajo su mando, mientras que sin él todo se pudre. Este final justifica el título del cuento: el mundo es de Ocaranza y, al mismo tiempo, Ocaranza es como el mundo.

CONCLUSIONES

Luego del análisis ya expuesto y a manera de conclusión, cabe decir, en resumen, que en *Como el mundo* de Jesús Gardea se puede observar la manera en la que se articula una compleja dialéctica espacial, la cual trasciende la mera función descriptiva. El espacio interior y el espacio exterior llegan a verse como lugares diferenciados y, al mismo tiempo, se interrelacionan por medio de la importancia que el baño tiene en el cuento, así como la posición en la que se encuentra el narrador en primera persona del plural. Se da una constante dinámica entre la lo privado y la exposición ante lo público desde una dialéctica espacial. Asimismo, al vincular estas capas espaciales con las estructuras de poder que rigen la historia —la tiranía y la posterior tragedia de Ocaranza, el personaje principal—, se evidencia que la espacialidad en la narración no se limita a representar únicamente un escenario, pues configura —de principio a fin y desde lo descriptivo hasta lo simbólico— las acciones de los personajes y la serie de acontecimientos que le dan a este cuento un sentido más profundo.

REFERENCIAS

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Fondo de Cultura Económica.
- Badillo, A. (2020). *La escritura obstinada: Los cuentos de Jesús Gardea*. El coloquio de los perros. <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/artiacuteculos/la-escritura-obstinada-los-cuentos-de-jesus-gardea>
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa*. Cátedra.
- Espinasa, J. M. (1990). *Hacia el otro*. UNAM.
- Gardea, J. (2020). *Los viernes de Lautaro*. Siglo XXI Editores.
- Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Editorial Síntesis.
- Verdú, V. (1980). El cuarto de baño. *Los cuadernos del Norte*, 1(4), 25-31.