

ENTRE LA ESTUPIDEZ Y EL HONOR:
LA VIOLENCIA EN *EL FONDO DEL VASO*
DE FRANCISCO AYALA

Alana GÓMEZ GRAY
(*Universidad de Granada/
Universidad de Guadalajara*)

Palabras clave: Violencia de género y simbólica, relaciones de clase y raza, economía, prestigio, honor

Resumen: Revisión de la novela *El fondo del vaso*, del escritor español Francisco Ayala, en términos de la violencia de género y simbólica que ahí se plasma; en lo relativo a cómo se desarrollaban las relaciones de pareja en 1960, bajo la influencia del aspecto económico y a la luz de los términos de lo que ahora significa violencia.

Mots-clés : Violence du genre et symbolique, rapport entre classes et races, économie, prestige, honneur

Résumé : C'est une révision du roman *El fondo del vaso*, de l'auteur espagnol Francisco Ayala, en termes de la violence domestique et symbolique, qui s'y réfléchissent; ce texte se rapporte à comment les relations conjugales se développaient en 1960, sous l'influence de l'aspect économique et à la lumière des tendances observées de ce que signifie violence aujourd'hui.

Key words: Gender and simbolic, Race and class relationship, economy prestige, honor

Abstract: The bottom of the glass is a revision of the novel *El fondo del vaso*, of the Spanish writer Francisco Ayala, in terms of the symbolic violence of sort and that is shaped there; with respect to how the relations of pair in 1960 were developed, under the ence of the economic aspect and to the light of the terms of which now it means violence

La violencia forma parte de la historia y de la cultura del ser humano, condición ingrata pero innegable; y el arte, si bien tiene vocación por la belleza, no puede ser ajeno a este devenir. La literatura, por lo tanto, exhibe este defecto de los hombres y mujeres, y cuenta además con la capacidad de mostrar sutilezas del lenguaje imposibles de llevar a un lienzo o a la piedra, giros propios de una época o un entorno determinado.

Un ejemplo de ello se encuentra en la obra del escritor y teórico español Francisco Ayala (Granada, 1906). Autor del *Tratado de sociología* (1947), de las novelas *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962) y el libro de cuentos *Los usurpadores* (1949), por mencionar unos pocos de sus numerosos textos, plasmó en su obra pormenores de la conducta humana con agudeza. Para efectos de este análisis, abordaré su novela *El fondo del vaso*, donde es posible ver con mayor exactitud, dada su temática, el ejercicio de la violencia de género y simbólica.

GOLPES E INSULTOS

La acepción más concreta de violencia es la de “el ejercicio de la fuerza física contra alguien que se ve interferido brutalmente, profanado, ultrajado, atacado” (Aliaga, 2007: 12). Sin embargo, en la relación entre géneros existen también otras variantes como

lo son el abuso emocional o el control económico y “las humillaciones, los insultos, las vejaciones, el desprecio, el menosprecio público, la infidelidad manifiesta” (Falcón, 1991: 36), así como actos discriminatorios consuetudinarios y en el lenguaje.

Ha estado unida históricamente a la propiedad, al poder y a la dominación; por lo tanto, a la economía, a la religión y a la política; se encuentra en todos los países y en todas las clases sociales, aunque es cierto que varía dentro de las diversas culturas. Según la jurista española Lidia Falcón,

la violencia es el último medio, y siempre eficaz, para reprimir la rebeldía, impedir el pensamiento autónomo, utilizar el temor como aliado, y es el arma que todo tirano usa para mantener su poder e impedir el cambio de jerarquías (1991: 34).

Para el filósofo alemán Walter Benjamin, “una causa eficiente se convierte en violencia, en el sentido exacto de la palabra, sólo cuando incide sobre relaciones morales” y es un “producto natural”, un medio, no un fin, para fines justos o injustos (1999: 3). Benjamin no ahondó en los fines sino en la legitimidad de ciertos medios a nivel jurídico, por ejemplo el hecho de que la clase obrera fuese la única en su momento que tenía como sujeto jurídico derecho a la violencia (idem: 12), entendida ésta como huelga. Por otra parte, según el investigador colombiano Álvaro Guzmán,

la violencia puede entenderse como un mecanismo extremo que opera en la estructuración, sostenimiento, cuestionamiento o disolución de un orden social de dominación cualquiera. En una situación de completa dominación no se esperaría el recurso a la violencia (Guzmán, 1990).

Así, la violencia adoptaría también un papel positivo y funcional dentro de la sociedad ya que permitiría “procesos de cambio social estructural como la urbanización, la industrialización y redistribución de la riqueza”, como afirma Guzmán (ídem) a partir de las ideas del sociólogo estructuralista Lewis A. Coser; “en una situación de privación relativa en que los canales de movilidad se encuentran cerrados, la violencia puede ofrecer caminos alternativos de realización de un estatus deseado”; puede provocar “un cambio favorable en las condiciones sociales”, o servir como catalizador, pues su uso puede crear una reacción contraria, de rechazo, que puede encontrar amplia solidaridad. Esto ocurre ante todo con el recurso extralegal a la fuerza por parte del estado o por violencias que de una manera u otra se califican de “injustas” en la sociedad, en fin, ser considerada incluso como “un mecanismo de solución del conflicto”.

Sin embargo, la violencia ejercida contra las mujeres no se plantea como un movimiento social cuyo fin sea una mejoría social ni para librarse de una dominación asfixiante, sino que es algo que se ejerce de uno a uno, en el ámbito de la vida privada, dirigida a mujeres solas, en estados de incomunicación y en relación de inferioridad económica y/o física, como una repetición de patrones orientados hacia el mantenimiento de un sistema. Y que este tipo de violencia deja su impronta también en los varones quienes cada vez más se encuentran en estado de incongruencia consigo mismos ante lo que se les exige en aras de la virilidad y la horrible consecuencia de sus actos.

Cabe recordar que hasta los años setenta no existía la categoría de violencia doméstica; que las Naciones Unidas declaró en 1980 “la violencia contra la mujer es el crimen más numeroso del mundo” (*apud* Falcón, 1991: 41). Esta declaración no significó, sin embargo, un cambio en la situación dado que

Todos los gobiernos, en realidad, consideran que una adecuada dosis de violencia contra las mujeres consigue el objetivo de mantener la disciplina y corrección social imprescindible para la buena marcha de las familias y en definitiva de la sociedad (Falcón, 1991: 21).

Sin embargo, continúa vigente la simbólica, quizá la más difícil de reconocer y de erradicar, cuya definición la ofrece el sociólogo francés Pierre Bourdieu:

Siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (Bourdieu, 1999: 12).

Por lo tanto, justo cuando la anatomía no implica identidad -es decir, no por nacer con cuerpo de mujer se deba ser mujer necesariamente-, y se ha demostrado que el género femenino es también violento, que la violencia de género incluye a los hombres en tanto el daño que se hacen a sí mismos al reproducir patrones de dominación; ahora, cuando gracias a la distancia temporal y a las acciones realizadas a lo largo de la historia en aras de una convivencia en paz entre géneros es posible revalorar o incluso realizar un ejercicio de concienciación de lo que es la violencia, volver la vista hacia el pasado a través de la palabra escrita, permite

aprehender lo que en su momento pasó desapercibido e incluso fue calificado de natural.

De ahí que deba reconocerse que el concepto de violencia se ha modificado con el paso del tiempo y que socialmente ya abarca, por ejemplo, a los sistemas legislativo, educativo o de salud; en esta situación actual, volver la mirada para enfrentarse a través de la pluma de Francisco Ayala a que, usando palabras de Bourdieu, “las condiciones de existencia más intolerables puedan aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales” (1999: 11), permite tanto conocer la inclusión de lo social y económico en lo literario como valorar los avances sociales en beneficio de la eliminación de conflictos.

CÓDIGOS EN AYALA

La novela *El fondo del vaso* fue escrita por Francisco Ayala cuando vivía en Estados Unidos de América y fue publicada por primera vez en Argentina en 1962, a los dos años de haber roto el exilio que le alejó de su patria con motivo de la Guerra Civil.

En ese 1962, España se encontraba en plena época franquista y Carmen Polo de Franco celebraba un Homenaje Nacional al Servicio Doméstico; fue el año en que murió Marilyn Monroe, contrajeron nupcias los príncipes Juan Carlos de Borbón y Sofía de Grecia, se creó la minifalda, aparecieron The Beatles y el papa Juan XXIII celebró el Concilio Vaticano II que pretendía modernizar la iglesia acercándola al pueblo, por lo que dejan de usarse el latín y los cantos gregorianos durante la misa.

Una época llena de avances y modernidad, pero también con su lado lejano de los reflectores, donde no había grandes cambios y sí daño a las mujeres a todo lo largo y ancho del mundo, independientemente de los niveles educativos y sin distinción de

clases. La violencia era parte de la vida cotidiana de las mujeres de los años sesenta del siglo XX como en los siglos anteriores. En España, por ejemplo, fue hasta 1985 cuando se tomó la iniciativa de crear el Instituto de la Mujer bajo exigencias de la ONU; en 1991 no existía un solo “estudio sistemático sobre la extensión y alcance y causas de la violencia contra la mujer” (Falcón, 1991: 24-25) y apenas el 28 de diciembre de 2004 se aprobó la Ley contra la violencia de género en España.

En 1968 Ayala otorgó una entrevista al crítico Andrés Amorós y en ella expuso:

abunda el erotismo en mis obras narrativas y que está quizá más acentuado en las recientes. Los ejes sobre los que gira son aquellos dos fundamentales móviles que, apoyado maliciosamente en la autoridad de Aristóteles, atribuye el Arcipreste de Hita a la conducta humana: manutención y fembra placentera. Esos dos móviles operan descarnadamente en mis novelas, combinados entre sí y por cierto bajo las manifestaciones más crudas del poder y la sexualidad (en Ayala, 1972: 45).

Como ya se mencionó, los parámetros de lo que es considerado violento así como su condena se han modificado a lo largo de los años. En la década de los sesenta, cuando fue publicada *El fondo del vaso*, el trato entre los personajes ayalianos podría calificarse con el título tan de moda de políticamente incorrecto; sin embargo, en ese momento y ahora, es gracias a la capacidad de utilización de la ironía y el sarcasmo con que se ha caracterizado la obra de Ayala, que se puede leer en su justa medida. El autor ha plasmado las leyes y normas sociales dentro de las que estaba inscrito, así como el orden masculino en el que vivía, que

se aplicaba a la división sexual del trabajo y a la distribución de actividades también según su sexo, así como a la estructuración de los espacios públicos y privados de acuerdo a la utilización que harían de ellos hombres o mujeres. El universo diegético de Ayala se encuentra centrado en las clases dominantes que ejercen el poder como lo son los reyes (cfr. *Los usurpadores*), el Presidente, los senadores y los caciques, la alta burocracia (cfr. *Muertes de perro*) o las familias distinguidas y acaudaladas como las de *El fondo del vaso*.

Las clases trabajadoras también tienen su papel, pero en menor medida, puesto que como norma la trama de los textos ayalianos gira en torno a los que detentan el dominio sea legal o no. La novela objeto de este análisis expone un momento coyuntural en la vida de un hombre –y cómo afecta y es afectado por su entorno– que contaba no sólo con los bienes económicos suficientes como para codearse con aquellos que determinaban las finanzas de su país, sino también sociales.

Una diferencia más entre seres humanos es la de las razas y está presente en la imaginaria nación de *El fondo del vaso*, la cual es una antigua colonia española como otras en América, por ello su población está formada por españoles y por originarios del lugar, divididos éstos entre los nativos con rasgos físicos determinados y aquellos que son producto del mestizaje entre los conquistados y conquistadores. Como es común, se ejerce la discriminación entre los que se consideran superiores a causa de poseer características físicas que los hermanan más con los europeos que con los nativos. Esta segregación se suma a la económica y a la de género.

Ha de considerarse que en la obra de Ayala se encuentran una serie de códigos de simbolización propios tanto de la novela como del espacio a que se refiere y que constituyen “coerciones formales en relación con el material significante de los sistemas modelizan-

tes primarios” (Cárdenas/González, 2006:10), en concordancia, a su vez, con un modelo ideológico del mundo determinado que da como resultado una visión específica de una problemática determinada, en este caso, de la violencia.

Dado que, como afirma Cros, el ser humano vive en un tiempo hegemónico de acuerdo a los diferentes roles que debe cumplir; es decir, puede pertenecer a una instancia capitalista urbana de acuerdo al trabajo que desempeña, pero alimentarse como si perteneciese al medio rural y a un periodo económico pre-industrial; y acudir a un sistema educativo basado en el siglo XVIII, etc., la literatura ofrece la posibilidad de detener ese mecanismo cotidiano lleno de desigualdades y plasmar personajes representativos de esa dinámica, de tal suerte que es un perfecto medio para aprehender al sujeto cultural y conocer más de él.

LA ESPOSA, LA AMANTE, LA OTRA

El fondo del vaso trata de la desgracia del comerciante José Lino Ruiz -ejemplo representativo del sujeto transindividual correspondiente a la clase media- quien víctima de su doble moral y de los malos entendidos que se suscitan gracias a la prensa, pierde tanto su reputación social como empresarial. Siendo el daño a la primera, quizá, el más grave. El personaje Ruiz, habitante de una ficticia república centroamericana, tiene por esposa a Corina, una típica ama de casa, ignorante del valor del dinero, característica de suma importancia tratándose de la consorte del dueño de un almacén. Asimismo, Ruiz es adúltero, pues mantiene relaciones con una de sus empleadas. A su vez, Corina le es infiel con uno de sus amigos.

Este polígono de relaciones está marcado por la violencia, la cual se manifiesta ejercida por los hombres hacia las mujeres, la

de Ruiz hacia las dos mujeres con las que se relaciona y la de las mujeres hacia las propias mujeres.

El antecedente de *El fondo del vaso* se encuentra en la novela *Muertes de perro*, en ella José Lino Ruiz es un comerciante dado por muerto justo durante un periodo turbulento acaecido como resultado del asesinato del presidente de la república. Sin embargo, a Ruiz no le ocurrió nada grave en realidad, simplemente aprovechó los acontecimientos para tomarse unas vacaciones en compañía de su amante.

En *El fondo del vaso* se da cuenta de cómo la vida de Ruiz se distorsiona a causa de su falta de madurez en su relación con las mujeres. No solo es incomprensivo y falto de afecto, sino que finca su vínculo en lo económico y, además, es agresivo con ellas.

Ruiz, tras su regreso a casa después de su supuesta desaparición y una vez que el país retoma un sendero de normalidad, se encuentra con que un historiador local escribió un libro en el cual, según Ruiz, se denigra al presidente de la nación. En un arranque nacionalista, Ruiz decide escribir la contraparte para rectificar los errores que, considera, tuvo el autor. Mas hay un problema, el comerciante no se dedica a las letras y le cuesta llevar a cabo su propósito. Su esposa le sugiere que recurra a la ayuda de un connotado periodista a cambio de una retribución monetaria. Esta sugerencia es tomada por Ruiz como “una estupidez, un disparate” (Ayala, 1998: 12), aunque más tarde reconsidera y llega a la conclusión de que es una buena idea. Es así como llega a casa Rodríguez, un español afincado en el país centroamericano, notable por corregirle la ortografía hasta al vate del pueblo. El ingreso de este personaje permite el acercamiento diegético a la cotidianidad de ese hogar. La instancia narrativa, en primera persona, muestra cómo es su matrimonio y el trato diario que mantiene con su consorte.

Para comenzar, enumera a su mujer como parte de sus bienes y sus habilidades: “tengo mi negocio, que produce lo debido, gracias a Dios” y es bueno en el billar (ídem: 36). Corina es valiosa en tanto es codiciada por los demás como lo son su patrimonio y su habilidad para el juego.

Se refiere a ella como “la pobre gata” (ídem: 12, 206); es decir, la animaliza. Cuando Corina decide no dar su opinión sobre algo, él lo traduce en “cerrar el pico” (ídem: 62); cuando está molesta él se refiere a ella como mostrarse “con trompa” (ídem: 34); y, tras un momento triste, dice que ella “se retiró con las orejas gachas” (ídem: 183). Forma parte de los seres humanos recurrir a símiles brindados por la naturaleza, que estando en contacto con bestias de todo tipo se haga una extensión de ellas a las personas; existen numerosos ejemplos en la literatura mundial de comparaciones, mas es el tono y el uso que se les da lo que le otorga un cariz positivo o negativo.

“Tiene palomas amarillas/ adentro de su noble cráneo...”, dice Neruda del caballero Marcenac al hablar de su locura.

Con mi lengua y mis ojos y mis manos
te sé, sabes a amor, a dulce amor, a carne,
a siembra, a flor, hueles a amor, a ti,
huelas a sal, sabes a sal, amor y a mí.,

escribe Jaime Sabines.

Por lo tanto, es evidentemente despectivo el trato a Corina, al grado que él mismo reconoce que la animalización es una forma común de referirse a las mujeres, aunque matice su repetición por no estar motivada por la burla:

Y yo, al verla, pienso: ‘Se retira como un loro corrido a escobazos’. [...] Loros llama el vulgo a las mujeres

ya pasadas, a un cierto tipo de mujer, cuando todavía presumen y quieren componerse: ojos redondeados por la pesadez de las ojeras, el piquito breve, las mejillas colgantes, los andares... En su derrota me sugería ella la idea de un pobre loro corrido a escobazos; pero sin ninguna hostilidad, ni burla (ídem: 207).

El personaje femenino es el prototipo de mujer dedicada al hogar y a su marido; es “terca” (ídem: 14), “en ocasiones se pone impertinente” (ídem: 16) o protesta a causa “de las repetidas latas” (ídem: 23) y para fastidiarlo a él (ídem: 24). “También es rara esta mujer; a veces da la impresión de estar en la luna, mientras que otras parecería que no se le escapa nada” (ídem: 62). Y tiene dos características malas dentro de ella: ser mujer y ser esposa: “Por lo que ignorase, por lo que pudiera barruntar, aun por el mero hecho de ser mujer, el punto de vista de la esposa legítima tiene que ser siempre tendencioso” (ídem: 74).

Como ya se mencionó, Ruiz centra todo en el dinero, de ahí que éste sea un problema entre él y su esposa, a quien acusa de no darle la importancia que debe: “Y se quedó mirándome, la muy estúpida, como si fuera raro, tan extraordinario y cosa nunca vista que uno prefiera, si se puede, ahorrarse una erogación no mínima” (ídem: 73). Se llega al insulto, por lo tanto. Esto contrasta con la forma como Ruiz se insulta a sí mismo: lerdo, bobo, un tontaina, además de que existe un matiz importante, pues cuando cree que su esposa puede considerarlo abyecto, él se conduce: “estoy propendiendo demasiado a las palabras mayores” (ídem: 215).

A causa del azar y de sus propios errores, Ruiz se ve vinculado como sospechoso de un asesinato. Se le encarcela y mientras se dilucida si es inocente o culpable, la prensa y la sociedad merman

su reputación y su almacén, al grado de que se ve obligado a declararse en quiebra. Ha quedado fuera de la competencia y no puede ejercer su masculinidad defendiendo su negocio. Por tales razones, se queja de que Corina no haya hecho lo posible por sacar a flote el patrimonio de la pareja. En su monólogo deja él clara su postura al respecto:

¿Qué sabe ella del negocio? Ni del negocio, ni de nada, como no sea de astucias, de disimulos, de traiciones y picardías. Demasiado ocupada estuvo siempre la buena señora [...] con sus altos pensamientos y sus intrigas galantes para que le sobrara tiempo y dedicarlo a la prosa del diario vivir. [...] caballerescamente, no quería yo que mi señora me ayudara a llevar la carga, ni afligirla nunca con mis dificultades, problemas y pejugueras; procuré ofrecerle siempre la mejor vida posible, una vida de gran señora [...] contento, en fin, de que ella no tuviera tampoco mano en el negocio, con lo cual quién sabe qué majaderías no se evitarían (ídem: 189).

Adoptando el modelo tradicional de matrimonio, cada uno cumplió el rol que les correspondía socialmente: él como proveedor y ella como ama de casa. Esto sería bueno y operativo –dentro de un sistema capitalista– de no ser porque él espera de su esposa ciertas acciones para las cuales no sólo no estaba capacitada, sino que él tampoco le permitió y/o motivó a desarrollar. En realidad la mantuvo lejos de lo que le ocurría a él, fuera de su vida; así, “la mejor vida posible” implicaba el engaño, no solo el referente a la infidelidad, sino el no permitirle relacionarse en condición de igualdad con su esposo y, además, le miente habitualmente (ídem: 30).

Existe una contradicción fundamental: Ruiz quiere que Corina le cuide el negocio pero él mismo jamás la involucró en él por considerarla incapaz; le reprocha lo que él mismo no fomentó o, como tan bien expuso Sor Juana: “sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis”.

A esta falta de conocimientos empresariales se suma el de la fisiología femenina:

Corina (verdad es que para las mujeres esas causas de perturbación natural pueden hallarse también dentro de su propia fisiología), Corina estaba insoportable -una de esas veces en que ella se pone de veras insufrible, mustios los ojos, aferrada con tozudez al monosílabo, irritable por demás, aunque, eso sí, procurando contenerse, porque cuando no se está en condiciones de ofrecer una explicación al malhumor mejor es no darle salida. A mí, aunque no niego que me fastidia, todo eso me hubiera importado poco, si no fuera porque esta mujer mía, pese a lo que se supone de la condición femenina, ignora por completo las artes del disimulo y, cuando está de luna, lo está para todo el mundo, incluso para las visitas (ídem: 34).

Así, el periodo menstrual no sólo es visto como algo negativo que acrecienta la “perturbación natural” propia de las mujeres, sino que se suma a algo mayor como lo es el proceso del climaterio: “pues desde hace algún tiempo, quizás que se le acerca la menopausia, está de veras insufrible”; “según parece, algunas mujeres se ponen medio dementes cuando les va llegando la menopausia” (ídem: 73). Los procesos naturales femeninos son objeto de comentarios poco afortunados ya que se considera que la mujer lo es en tanto

sea fértil. De tal suerte que sea su vida *ovuladora* aquello en lo que radica gran parte de su valía y su lucidez mental.

Por otra parte, la instancia narrativa da a conocer el nombre completo de ella, Corina Sánchez, sólo como parte de un proceso de desconocimiento de su consorte provocado por la confesión que ella le hace de su propia infidelidad, justo cuando él se encuentra encarcelado. Esto puede traducirse como que la mujer adquiere autonomía únicamente cuando es vista a la distancia y deja de ser parte de su esposo. La primera referencia que se tiene de ella es sólo su nombre de pila asociado a su estupidez, y es hasta casi al final de la novela cuando se sabe su nombre de soltera, cuando se le reconoce personalidad propia. Si bien se trata de un personaje, esto es representativo de lo que acontece en la vida cotidiana. Además, contrasta el manejo que el autor hace de ambos caracteres, pues en el segundo renglón de la novela se presenta: “Mi nombre y apellido son José Lino Ruiz” (ídem: 9). Si bien se trata de la instancia narrativa, se especifica desde el primer momento su identidad. Lo mismo ocurre con otros personajes, como con Pinedito, que en el mismo párrafo aparece ya como “don Luis Pinedo”; o con el gallego Rodríguez, de quien inmediatamente también se brinda el nombre completo también precedido de un “don”.

Esta mujer de la que se da solo su primer nombre no ofrecía mayores misterios a su marido, quien dice de ella: “como la conozco y me la sé de memoria, me parece estar oyendo sus absurdas lucubraciones internas” (ídem: 209). Para su esposo, dentro de la diégesis, Corina es un personaje plano, como no lo es dentro de la novela.

Por otra parte, la infidelidad mutua también es motivo de diferencia de trato, él en ningún momento se aplica las mismas palabras: “Por supuesto que, cornudo yo [...] ¿qué será ella? Hasta los niños chiquitos saben deletrear el breve vocablo” (ídem: 180).

La de ella es calificada como “la puerca hazaña que me confesaba” (ídem: 195).

Como se ve y se sabe, no es lo mismo la infidelidad femenina a la masculina. En el varón es algo natural aunque con el paso del tiempo ya es considerada como violencia; el personaje del español Rodríguez, aunque también casado, era conocido por sus antecedentes donjuanescos (ídem; 212), esto es, Ayala refleja cómo era normal que los hombres viviesen el adulterio como algo sin mayores consecuencias. Por otra parte, la infidelidad que ejerce el personaje femenino de Ayala, según la califica Ruiz, es sinónimo de odio hacia el esposo, de pecado, de venganza, de traición a las esperanzas de amor leal a pesar de todo que él esperaba incondicional de ella debido al hecho de haberla escogido desde joven como su consorte; pero es reprobado el hecho del adulterio no por lo que puede afectar a la pareja en sí, sino debido a dos factores principales: por un lado, que ella faltó a lo que se esperaba de su papel de esposa (“Ángel del Hogar”), a lo que está obligada “según las bien fundadas normas de la piedad conyugal (ídem: 189); y segundo, porque debido a su acción da lugar a la intrusión del ámbito público en la vida de él, dado que convierte al esposo “en el hazmerreír de todos, después de haberme puesto en el palo de la mona” (ídem 183); después de que se le considerara “un marido consentidor, sufrido y mansurrón” (ídem: 214). Eso, precisamente, es lo difícil de perdonar, aún cuando la Iglesia lo recomiende (ídem; 188), escribe con ironía su autor.

La infidelidad constituye una pérdida dentro del capital simbólico pues se ha dañado el honor, un importante bien que forma parte de la transacción matrimonial y, a la par que un capital económico, el ideal es que debiera incrementarse a lo largo de la vida en pareja.

Por otra parte, el personaje masculino considera que las relaciones sexuales con su esposa constituyen su “cotidiano menú”, por

lo cual es apetecible la variedad que ofrecen otras mujeres -existe la infidelidad evidente, un sinónimo de violencia-, de ahí que su cortejo sea considerado como un proceso meditado:

una tal Tinita, con la que bailé un par de piezas y procuré luego mantenerla al alcance de la mano con ánimo, quizás, de anexionármela para fin de fiesta; y ahora, en aquel ambiente más íntimo de la hora postrera, me pareció que no sería contravención grave propasarme un poco -aunque siempre en forma discreta y con el debido tacto- en las muestras de mi reciente afecto (ídem: 38).

Sin embargo, él está acostumbrado a que se hagan las cosas como desea, de ahí que cuando Tinita -a la que en algún momento califica de “cucaracha” (ídem: 76)- lo rechaza, él simplemente engeuece y le hace saber “a aquella basura que sus encantos físicos no los cotizaba yo ni en diez centavos” (ídem: 38).

Éste, por lo tanto, es también el patrón de conducta que se sigue en el trato con la amante. El personaje de nombre Cándida/Candy, es una mujer que pertenece a un estrato socioeconómico diferente del de Ruiz y de su esposa, incluso a una raza diferente, lo cual se enfatiza en varias ocasiones sobre todo con las denominaciones de “achinada”, “campesina” o “india”. Dado que la trama gira sobre todo en la relación que Ruiz sostiene con ella, hay más información sobre este personaje que sobre el de la esposa.

Con Candy el trato va desde “preciosa mía” (ídem: 46) -palabra cuyo origen es el vocablo latino *pretiosus*, precio-, hasta “la imbécil” (ídem: 114), siendo lo despectivo lo que impera en el texto.

Algo interesante es que la relación tiene sus fundamentos económicos. La chica es llevada por su padre ante la presencia del

comerciante para buscarle empleo, “de sirvienta, señor; aunque sea de sirvienta” (ídem: 46). Ruiz la contrata dentro del área administrativa, en la cual trabaja por dos años. Dentro de la coyuntura que implicó el asesinato del presidente de la república, aludiendo a una falsa confabulación en su contra, Ruiz convence a la joven de que lo ayude a preparar un viaje que tiene como finalidad salvar su vida y su capital, tras el cierre del almacén. Candy debía tanto comprar los billetes de tren rumbo a México como portar documentos de la empresa y encontrarse con él en la frontera. Ella considera que su labor está cumplida al cruzar la línea divisoria entre las naciones, pero Ruiz, “a fuerza de sosegarla y acariciarla” (ídem: 52), logra que ella acceda a sostener relaciones sexuales con él. A cambio de todo esto, él le compra un ajuar completo.

Para Ruiz es muy importante la apariencia porque conlleva la opinión ajena. Ya en diversas ocasiones le había llamado la atención por no ir vestida acorde a las exigencias de la burocracia; por lo que debido al viaje, en el cual no podía participar ella “en semejante facha (50)”, procede a cumplir el sueño de cualquier Cenicienta: llevarla de compras y a la estética. Sin embargo, no hay en él una verdadera generosidad, todo tiene su medida. Al grado que el guardarropa no pertenece totalmente a la mujer, pues al volver de viaje, él la convence de que lo deje en el almacén “evitándose con ello el perdedero de prendas que, con toda seguridad, se hubieran dispersado y malbaratado si aparece en su casa con ellas” (54). Candy es solo un maniquí al que vestir según el antojo, con quien mantiene un trato diferente según se encontrasen en el ámbito privado o en el público, pues ella ni forma parte de su círculo social, ni planea mantener una relación legitimada; condenada por él a permanecer oculta, ante los demás no se tutean: “Al pronto, me trató de usted, como lo hacía siem-

pre, es lógico, delante de los otros” (ídem: 113), como si con un gesto así se anulase la doble moral o el menosprecio.

Al regreso a su ciudad natal, Ruiz reabre el almacén y, debido a “la debilidad” que siente por Candy, le aumenta el sueldo, a la par que establece “un cuartito” para los “trabajitos extraordinarios” (ídem: 53); léase las sesiones sexuales; sin embargo, también considera, arrepentido, que se echa encima “una pensión vitalicia y que por la boca insaciable de la primogénita la familia entera de hambrones iba a nutrirse en lo sucesivo de mi sustancia” (ídem 55), puesto que busca colocación a los hermanos menores de ella, quienes responden bien en el trabajo. Esta situación ofrece a la chica una perspectiva diferente, de tal grado que “empieza a mostrar [...] ciertos pruritos de independencia” (ídem: 56), según los califica y reprueba Ruiz, y se traduce en que es cortejada por Luis, un joven perteneciente a una “distinguida familia”, precisamente el hijo del gallego Rodríguez.

El comerciante tanto se molesta que expone: “Esta aborrecida metrópoli que se llama José Lino Ruiz cuenta con recursos más que suficientes para frustrar cualesquiera veleidades libertadoras de su colonia querida” (ídem: 57); la chica es de su propiedad, y en una contaminación discursiva utiliza el lenguaje de los colonizadores: él no está dispuesto a reconocer su independencia. La reacción que tiene con ella es una “escena de sarcasmos y veladas amenazas, que, como de costumbre, aguantó con cara de palo” (ídem: 60). Con “como de costumbre”, Ayala da a entender que este maltrato ya era habitual en la pareja.

Por su parte, el probable nexo entre dos familias de tan diferente condición social como lo son la de los Rodríguez, quienes viven en una mansión, y la de Candelaria (de la cual nunca se sabe su apellido) que habita una barriada construida por el gobierno, provoca reacciones en Doménech, uno de los empresarios más prominentes de la ficticia nación, quien ofrece a Candy trabajo

en el Banco Nacional a cambio de que no se case con el Junior Rodríguez, pues la boda no conviene al muchacho (ídem: 109) y también por considerar la opción de tener una relación con ella como la tuviera Ruiz.

Esta intervención de Doménech muestra cómo Ayala refleja el mercado matrimonial como el dispositivo central de “los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y reproducción del capital simbólico” (Bourdieu, 2000: 59). Candy no posee la característica de la paridad en tanto el reconocimiento social con que cuenta la imaginaria familia Rodríguez; ella, en tanto objeto de intercambio, contribuiría a la liquidación del linaje, de la devaluación del capital social y económico al no ofrecer al enlace ninguno de estos dos.

Sin ser tomada en consideración la opinión de la chica, su suerte es decidida por Doménech, un hombre acaudalado en la imaginaria república que a su vez, contradictoriamente, es presa de los reproches de su esposa por su sangre plebeya, “una sangre que ella detestaba aun en sus propias criaturas” (Ayala, 1999: 87).

Como es posible percibir, hombres y mujeres reproducen los patrones que representan el ideal de matrimonio bien avenido económica y socialmente hablando pero que en la realidad es sólo motivo de disgustos y falta de comprensión.

Continuando con la diégesis, dado que Ruiz está “obcecado” con la joven Candy, intenta recompensarla con dinero tras su renuncia (ídem: 113), obteniendo de ella indiferencia ante la que responde: “Debí de quedarme pálido de ira. La tomé de la muñeca y, sin pensar que, a la distancia, estarían mirando la escena” (ídem: 114). Asimismo usa con ella el sarcasmo (115):

Pensé, hijita, que no te importaba cantidad tan modesta como la que yo pueda darte. Ahora perteneces al mundo

de la alta finanza... Supongo que con Doménech no te mostrarás tan arisca, porque cuando te conviene, nenucha, tú sabes ser bien cariñosita para con tus jefes (idem: 115).

Aunque se arrepiente y la llama “mi Candy” para sus adentros, y reconoce que la ofendió, no enmienda su comportamiento y continúa planeando cómo frustrarle tanto sus planes de casamiento como los laborales.

Igual que con su esposa él no tiene el mínimo gesto de piedad o comprensión, tampoco lo tiene con Candy y las pierde a ambas, se queda solo y encarcelado.

Y es que no puede ser de otra forma, pues Ruiz representa la imposibilidad masculina de retractación: “Que no sueñe con que voy a rogarle. A tanto, mi hijita, no me rebajaré; sería ya lo último” (idem: 111). Mas el final de la novela es también el momento de lucidez del personaje, al percatarse de la incapacidad de establecer relaciones de igualdad con las personas a las que decía amar debido, precisamente, a la repetición de patrones:

Hubiera bastado un simple gesto mío, ese pequeño gesto que tan vorazmente aguardaba; una migaja, una nada; pero yo, estúpido, la dejé ir. En lugar de haber humillado también mi cabeza, me mantuve mirando al techo y cruzados los brazos cuando me tendía su mano pidiendo ayuda; a mí, que la había empujado para que cayera.

Ese simple gesto imposible de realizar evoca, de acuerdo a la teoría de Bourdieu, que la gestualidad corporal es también un lenguaje, el cual se rige bajo las normas de la violencia simbólica, arraigadas en lo más íntimo de la carne lo mismo que las estructuras sociales.

Esto significa que Ruiz, en tanto varón inserto en una sociedad androcéntrica, ejerce la violencia no solo hacia las mujeres que le rodean, sino hacia sí mismo, para su propio pesar. Acepta los límites que se le han impuesto para no expresar sus emociones corporales, sus pasiones y sentimientos por ser estos tradicionalmente traducidos como femeninos; de tal suerte que se encuentra de forma lógica en un desacuerdo consigo mismo entre lo que quiere y lo que puede hacer, porque “el poder simbólico no puede ejercerse sin la contribución de los que lo soportan porque lo construyen como tal” (Bourdieu, 2000: 56). Emplea el sarcasmo, el dinero, los insultos porque son parte del único código al que ha podido acceder. Ruiz, en tanto estereotipo de un sector de la población, aun cuando paga con su propia desdicha las consecuencias, su conducta no es justificable pues el daño que tradicionalmente sufren las mujeres en este sistema de dominación es superior.

PENÉLOPE MOLESTA A ULISES

A juzgar por los términos con los que la instancia narrativa de *El fondo del vaso* se refiere a las mujeres, más valdría estar lejos de ellas: “Las mujeres no entienden nada, ven las cosas de un modo absurdo, carecen de toda fijeza” (Ayala, 1998: 14). Obran con “grandezas, chifladuras y pamplinas” o “inmensas latas, tragedias ridículas y frases heroico-grotescas” (ídem: 86).

También son vengativas, pues al referirse al personaje de un senador que maltrató a una mujer que más tarde llegaría a ser Primera Dama de su país y quien lo mandó castrar, Ruiz dice:

No hay que ser, señor mío, tan bestia como ese Lucas Rosales, ni creerse que se puede abusar impunemente de las mujeres; pues de pronto una de ellas se encuentra

por casualidad en condiciones de tomarse la revancha, y entonces, ésa, maquinando tu pérdida, te castiga en nombre de todas las que tú, prepotente sin escrúpulos, habías perdido antes (ídem: 21).

Son buenas alumnas cuando se trata de aprender lo malo, como dice Corina a su marido:

Ya lo ves, siempre es tiempo de aprender alguna maña nueva en la vida. Y bien puedo decir que fuiste tú quien me enseñó ese arte, que suele considerarse femenino, de urdir y tramar, el arte de Penélope, ¿verdad? Creo que estarás satisfecho de tu alumna (ídem: 72).

En el momento de acudir a un concurso de belleza, no participan con el mismo entusiasmo que los varones:

Que se queden en casita, muy dignas, doña Corina y la misia Doménech, alias la Puritana, alias la Mística: sus esposos respectivos no vamos, por cierto, a persuadirlas en contrario; bueno es que ellas se encarguen de guardar las distancias (ídem: 79).

Son contradictorias: “las mujeres ponen su vanidad a veces en eso de cumplir sacrificios sublimes” (ídem: 211). Y se les puede matar por celos o por salvaguardar el honor como puede apreciarse a propósito de una ficticia nota periodística:

El consabido campesino que, por celos, mata a su mujer, una viejarrancona de cincuenta o cincuenta y tantos años. Que si a eso podía llamársele un crimen pasional;

que ni qué ‘pasional’ ni que nada, a esa edad y ya hasta con nietos grandes, etcétera. Lo que era, era más bien un crimen de la honra; era el viejo honor castellano que, en nuestro agro, se conserva todavía en su entera pureza (ídem: 213).

Aunque paradójicamente, también son objeto de trato preferencial: “Una mujer está obligada siempre a mayores miramientos” (ídem: 210), dice Ruiz en un monólogo que le atribuye a su esposa.

Pero sobre todo, las mujeres son valoradas en tanto objeto sexual, ya que cuando se refiere a las monjas que sufrieron un ataque por parte de facinerosos, el personaje opina que “las había que no estaban nada mal. A pesar de todo, los bárbaros tan temidos respetaron caballerosamente a las esposas del Señor” (ídem: 22); y el trato que Ruiz da tanto a su amante como a una joven actriz está basado en lo mismo, como se verá más adelante.

Las mujeres, por lo tanto, no tienen cualidades que deban ser resaltadas. El autor no enfatiza ninguna virtud en ellas, solo se refiere a lo negativo desde la óptica del marido hartado de ellas, enredado en su propia tela de reproducción de tendencias sociales dentro de las que está inscrito desde antes de nacer y ante las que se halla incapaz de modificar porque ni siquiera es consciente de ello.

MUJER CONTRA MUJER

La violencia más inexplicable sea quizá la de las mujeres contra las mujeres. Ayala reproduce con fidelidad la forma como se tratan entre sí que, lejos de ser una forma solidaria o tolerante, está revestida de un extraño placer por dañar. Un ejemplo es que el personaje del periodista gallego, Rodríguez, está casado con una mujer de la que no se sabe su nombre, solo que es desagradable y

gracias a ella su hogar es un “manicomio o zahúrda” (ídem: 15). Dado que las mujeres son las encargadas de la casa y el confort del marido, el hecho de que el de Rodríguez no sea óptimo es, entonces, un rasgo reprochable. Dicha mujer “es en frase de Corina, la imagen viviente del Adefesio, o -como también la ha motejado con cierta gracia- Nuestra Señora de la Estupidez Mayúscula” (ídem: 23), o “la antipatía de Corina hacia Nuestra Señora del Adefesio, o como le llame, es algo que no tiene límites” (ídem: 63).

A Cándida la reconoce, “pues, hijo, como de todas tus esclavas, aunque la infeliz no vale un pito, es la única mejor vestidita, la más presentable” (ídem: 62)” y “la llamaría piltrafa, basura a Candy” (ídem: 210). Es una mujer la que ha dado tan cruel título a otras. Todo se basa en la competencia por el macho. Corina tiene un amorío con Rodríguez, de tal suerte que se refiere así a su rival; a su vez, Candy es rival de ella.

El trato entre mujeres reproduce patrones que han estado presentes a lo largo de la historia y que cuentan con profundas raíces sociales.

¿AMOR? Y DINERO

Ayala refleja que la violencia hacia la mujer se da tanto en las clases acomodadas como en las desfavorecidas ya que sus dos personajes femeninos, representativos de cada una de ellas, reciben con naturalidad los malos tratos de Ruiz. Esto deja claro que por muy acelerados que vayan los cambios tecnológicos, en el ámbito privado se presentan situaciones desafortunadas que no se modifican con el paso del tiempo. Además, es congruente con la época que en el amplio apartado que su autor dedica a cómo Ruiz es tratado por la prensa al verse involucrado en el asesinato del Junior Rodríguez, jamás se menciona el maltrato

que ha propinado tanto a su esposa como a su amante porque no era importante.

Lidia Falcón hace referencia a cómo los medios de comunicación han debido ser sensibilizados al respecto: todavía en la década de los ochenta no se le daba cabal valor a tal tema puesto que se consideraba normal que los hombres disciplinaran a sus mujeres de la manera que les placiera. Lo cierto es que a la fecha aún sólo aparecen en los diarios aquello que tiene que ver con asesinatos o heridas graves, pero las injurias o las humillaciones siguen sin ser vistas en su justa medida.

Esto permite reflexionar acerca de que la violencia, más allá de formar parte de tendencias naturales, responde a “un prolongado trabajo de socialización” (Bourdieu, 2000: 67) que afecta tanto a mujeres como a varones, como ya se ha expuesto y que la educación escolar y la familiar apuntan hacia la repetición de patrones.

Por otra parte, lo económico está incorporado en las estructuras textuales en la obra de Ayala (Cros, 2003: 17), ya que “a la explotación económica va unida siempre la opresión social que sitúa a las mujeres en un papel secundario” (Falcón, 1991: 32).

Uno de los mitos que se ha roto a lo largo de los últimos años es el de considerar que la violencia de género se daba sólo entre las clases desfavorecidas. Dado que Ayala centra los personajes de su novela sobre todo en las clases dominantes, se comprueba que la violencia de género afecta al dominado y al dominador y que ambos pueden formar parte de las más distinguidas familias. Asimismo, es posible observar que intervienen factores físicos como lo son los determinados por el origen, esto se hace evidente en la forma como el personaje principal diferencia a la mujer nativa a través de la palabra.

Dentro de la sociedad occidental a la que hace referencia la obra de Ayala se acepta como normal que un hombre exprese sus

sentimientos con violencia. El amor que siente Ruiz por su esposa y por su amante puede parecer cualquier cosa menos precisamente amor. Es a causa de un instante de desgracia extrema, el de la pérdida de la reputación, de los bienes simbólicos y económicos, de encontrarse recluso en la cárcel y ser motivo de escarnio público que el hombre es capaz de registrar para sí mismo lo que ha hecho mal y su propio sentir, pues los parámetros bajo los cuales se rige exponen que reconocer o externar la ternura y los afectos desviriliza.

En esta obra de Francisco Ayala se da cuenta cabal de la preponderancia de los bienes materiales como determinantes de los valores humanos bajo los que se rige la sociedad y es una ventana a los pormenores íntimos de las relaciones de pareja tanto dentro de un mismo estrato socioeconómico como entre clases. Relación surcada de improperios, de mentiras, de discriminación, de rechazo a lo natural como lo son las funciones corporales y el simple hecho de ser mujer, de poseer un cuerpo anatómicamente diferente al personaje representativo de la sociedad que tiene como centro al varón.

La mujer expuesta por Ayala molesta, es intolerable, carece de valor en sí misma y no lo posee a menos que sea sexualmente o como reproductora de capital simbólico (social, económico, etc.). Es grata a los hombres siempre y cuando su apariencia sea acorde a un estrato social de opulencia y transcribe hacia las otras mujeres los patrones bajo los cuales se le coarta la libertad.

Como es posible apreciar, el concepto de violencia se ha modificado con el paso del tiempo; acciones que se consideraban “normales” en los tiempos en que escribió Ayala, ahora son razonadas bajo una óptica más humanitaria, además de que han comenzado a estar bajo la legislación y modificado las relaciones entre hombres y mujeres. Esto no fue gratuito sino producto de

lo reflexionado tanto por los sujetos involucrados como por los teóricos e investigadores en el tema. Es, entonces, debido al paso del tiempo que se obtienen las herramientas necesarias para apreciar cómo fue la vida cotidiana de determinados grupos sociales en otra época y cómo se detentaba la violencia dentro de ellos.

La aguda mirada del escritor Francisco Ayala queda plasmada en esta novela gracias a la cual nos ofrece un acercamiento a un círculo vicioso en el que, de una manera u otra, todos estamos inscritos y, a pesar de contar ya con cuarenta años de existencia, *El fondo del vaso* nos resulta tan actual en su planteamiento de la violencia *de facto* y simbólica, que llega a estremecer.

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA, Francisco (1972), *Confrontaciones*, Seix Barral, Barcelona.
- AYALA, Francisco (1998), *El fondo del vaso*, Alianza, Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1999), *Para una crítica de la violencia*, Ediciones elaleph.com, [http://bilboquet.es/documentos/Benjamin,%20Walter%20-%20Para%20Una%20Critica%20De%20La%20Violencia%20\(PDF\).pdf](http://bilboquet.es/documentos/Benjamin,%20Walter%20-%20Para%20Una%20Critica%20De%20La%20Violencia%20(PDF).pdf) (09 enero 2009)
- CÁRDENAS FERNÁNDEZ, Blanca (Ed.) (2003), *Sociocriticism, IX Congreso Internacional de Sociocrítica (Morelia, México, 21-23 de octubre de 2003)*, Vol XXI-1, Centre d'études et de recherches sociocritiques, Montpellier.
- FALCÓN, Lidia (1991), *Violencia contra la mujer*, Vindicación feminista, Madrid.
- GUZMÁN B., Álvaro (1990), *Sociología y violencia*, Documento de Trabajo No. 07, Centro de Investigaciones y Documentación Socioeconómica (CIDSE), Universidad del Valle, Colombia, <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/doc7.pdf> (8 de enero de 2009).