

# ENAMORARSE DE UNA QUIMERA ACTO DE LECTURA Y PACTO DE FICCIÓN EN *POLVOS DE ARROZ*, DE SERGIO GALINDO

## Falling in Love with a Chimera

Act of Reading and Fictional Pact in *Polvos de arroz*, by Sergio Galindo

DANIEL CASTAÑEDA GARCÍA\*

### RESUMEN

El presente estudio analiza las andanzas de Camerina Rabasa, personaje principal de *Polvos de arroz* (1959), del veracruzano Sergio Galindo. El objetivo principal es mostrar la manera en que, a partir de un acto de lectura, Camerina construye una relación ideal con Juan Antonio. Asimismo, tiene como propósito explicar el tránsito que la protagonista recorre para llegar a un estado de soledad, del que solo puede escapar mediante el recurso de la imaginación. Finalmente, tiene como cometido evidenciar la constante tensión entre facticidad y ficción, en la que la primera prevalece y conduce a un desencanto. El trabajo concluye con la idea de que Camerina Rabasa es la hiperbolización de una manera de leer y de una forma de relacionarse con el mundo. El valor de esta investigación radica en que ofrece una mirada nueva de esta novela de Galindo, la cual, tradicionalmente, se la ha observado solo desde el relato de costumbres, desde su relación con el realismo literario y desde la tipificación de algunos rasgos “femeninos”.

PALABRAS CLAVE: POLVOS DE ARROZ, SERGIO GALINDO, CAMERINA RABASA, ACTO DE LECTURA, PACTO FICCIONAL.

\* Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. Correo electrónico: [danielcastaneda@filos.unam.mx](mailto:danielcastaneda@filos.unam.mx).  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3054-9200>

## ABSTRACT

This study analyzes the adventures of Camerina Rabasa, the main character in *Polvos de arroz* (1959), by Sergio Galindo. The main objective is to show how, from an act of reading, Camerina builds an ideal relationship with Juan Antonio. Likewise, its purpose is to explain the transit that the protagonist goes through to reach a state of solitude, from which she can only escape with her imagination. Finally, its mission is to highlight the constant tension between facticity and fiction, where the former prevails and leads to disenchantment. The work concludes with the idea that Camerina Rabasa is the hyperbolization of a way of reading and a way of relating to the world. The value of this research lies in the fact that it offers a new look at this novel by Galindo, which, traditionally, has been observed only from the story of customs, from its relationship with literary realism, and from the typification of some “feminine” features.

KEYWORDS: POLVOS DE ARROZ, SERGIO GALINDO, CAMERINA RABASA, ACT OF READING, FICTIONAL PACT.

Fecha de recepción: 17 de marzo de 2022.

Dictamen 1: 4 de abril de 2022.

Dictamen 2: 25 de julio de 2022.

<https://doi.org/10.21696/rcsl122320221443>

## INTRODUCCIÓN

Como lectores, todos conocemos ese estado de inmersión ficcional en el que nos adentramos a tal grado en la historia que es como si nos trasladáramos en mente y cuerpo a otra dimensión, en la cual tenemos la oportunidad de convivir emocionalmente con los personajes. En cuanto a estos, hay ocasiones en que son tan atractivos y encantadores que desarrollamos con ellos una suerte de enamoramiento, aun cuando sabemos que nuestros planos de existencia están obligados a guardar una distancia físicamente insalvable.

En cierto sentido, y a pesar de que ella puede no entenderlo así, esto le sucede a Camerina Rabasa, personaje principal de *Polvos de Arroz* (1959), del veracruzano Sergio Galindo. Aunque el enamoramiento de Camerina no tiene como objeto un personaje literario propiamente hablando, sino el “personaje” Juan Antonio (construido a partir de un intercambio epistolar), puede entenderse que el flechazo es producido por la imaginación de Camerina, a semejanza, precisamente, de los idilios ficcionales.<sup>1</sup> Dicho de otra forma, aun cuando las palabras escritas por Juan Antonio están emitidas por un “sujeto” (como sucede con las cartas reales), y, por lo tanto, tendría que existir un referente fáctico, Camerina no se enamora del Juan Antonio de carne y hueso, sino de una figura que surge con un acto de lectura. En este caso, la distancia entre ambos es tan infranqueable como en la ficción. Este fenómeno hace que podamos pensar que la trama de *Polvos de arroz* es el resultado de los efectos de la lectura y de una percepción filtrada por procesos imaginativos semejantes a los de los contratos ficcionales.

En las siguientes páginas analizo los momentos más emblemáticos del relato y los comento desde la tensión que Camerina vive entre lo imaginario y lo fáctico. El artículo está dividido temáticamente en apartados que proporcionan una aproximación específica a distintos problemas de investigación de la novela. El comentario inicia con la estructura del texto, la cual logra una importante integración entre el pasado y el presente de la protagonista. Después, se abordan las interpretaciones que ha hecho la crítica, cuyas pesquisas arrojan luz sobre la potencialidad de sentido de la obra. Seguido de esto, se utilizan algunas nociones de la teoría de la ficción que resultan pertinentes para comentar la novela, como la inmersión y el juego estético de roles. Llegados al núcleo de la reflexión, se explica la manera en que Camerina cae poco a poco en un estado profundo de soledad, en el que solo la imaginación

<sup>1</sup> Puede mencionarse, como relación intertextual con Camerina, la novela clásica al respecto, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Ambos personajes tendrán un encuentro violento con la realidad, gracias a su excesivo anhelo de ficción.

y la lectura son capaces de impulsarla a ver su vida de otra forma. En este mismo terreno, se caracterizan los actos de lectura de la protagonista como evasivos con respecto de su realidad fáctica, que, para ella, funciona como impedimento de una realización personal. Por último, se explica cómo el intenso choque con su verdadera situación de vida deviene en un desencanto, para lo cual se ofrece una interpretación menos pesimista que las que normalmente ha esgrimido la crítica.

## LA ESTRUCTURA: EL PASADO Y EL PRESENTE INDISOLUBLES

La anécdota de esta novela breve, tan sencilla como cruda, cuenta la historia de Camerina Rabasa, mujer de setenta años y noventa y ocho kilogramos de peso que se enamora, por correspondencia, de Juan Antonio, un muchacho de entre veintiséis y veintiocho años. La información se nos da poco a poco, de manera que el relato crea cierta tensión e intriga en torno al enamoramiento y la considerable diferencia de edades.

La estructura del relato participa de un constante engarce entre pasado y presente: la historia del presente narrativo está entrelazada con variadas analepsis de la vida de juventud de Camerina, en las que destacan como personajes su padre, Teodoro; su hermana, Augusta, y su malogrado prometido, Rodolfo Gris. De hecho, la estructura misma nos invita a mantener una tensión constante entre pasado y presente, de manera que todo suceso actual es recibido por el lector en su relación con los eventos pretéritos. Con esto me refiero a que las rememoraciones de Camerina (o, mejor dicho, los traslados temporales que fabrica el narrador) no funcionan, como en muchos otros relatos, solo como información completa de la historia del personaje, cuyo presente y futuro es lo que más nos interesa. En el caso de Camerina, el tejido entre pasado y presente es insoluble y provoca una sensación de simultaneidad, gracias a la constante alternancia entre la Camerina joven y la Camerina anciana, entre la Augusta alegre y la Augusta senil, entre Rodolfo Gris y Juan Antonio Ulloa.

Al inicio del segundo apartado, cuando se da la primera ida al pasado, la voz del propio narrador ofrece una reflexión al respecto: “Es complicado iniciar la reconstrucción de uno mismo y regresar con otros ojos a una vida vivida hace mucho tiempo, con objeto de apresar su significado, y saber: ¿por qué existe uno? ¿Por qué?” (1959/2012, p. 17). La novela pondera la explicación de la existencia, el propósito de nuestro andar en el mundo, en función de los sucesos del pasado. Este comentario

del narrador nos da la oportunidad de interpretar *Polvos de arroz* como una novela cuyo personaje principal reconstruye el pasado a partir del presente y vive el presente a partir del pasado. La pregunta “¿por qué existe uno?” puede ser respondida de varias formas al interior de la narración, pero en Camerina parece responderse con la aseveración de que ella solo existe para ver cumplido el amor frustrado con Rodolfo Gris, ahora, en su versión contemporánea, con Juan Antonio Ulloa.

## LOS ACERCAMIENTOS DE LA CRÍTICA

Debido a las tematizaciones que la novela encarna, la crítica ha detenido su atención en aspectos muy específicos.<sup>2</sup> Además del carácter analéptico y evocativo del relato, los comentarios de la obra giran en torno a los temas del amor, la juventud y la vejez; aunque son también comunes los comentarios desde el punto de vista de la ironía, la burla y el ridículo. Asimismo, podemos encontrar estudios de la obra en relación con los grados de representación realista o costumbrista. No son raras, además, las interrogantes acerca de su género textual (novela, novela corta, cuento) o de su género temático (tragedia, tragicomedia, melodrama). Estas aproximaciones suelen enmarcarse en el contexto de transformaciones sociales y, en especial, urbanas de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX en México (ciudad de México y Jalapa, en específico), periodo y espacios en los que se sitúa el trayecto vital de Camerina Rabasa.

También hay una preocupación constante por parte de la crítica por el rol sociocultural de Camerina, haciendo hincapié, sobre todo, en algunas “expectativas” que se tenían (y se tienen) del género femenino. Rosalba Pérez Priego (1986) o Perla Schwartz (1986), por ejemplo, identifican en Camerina el estereotipo de la “solterona universal” o de la “eterna señorita”, caracterizado a partir de la inocencia, la infantilidad y la ingenuidad. Nedda G. de Anhalt (1986) lo sintetiza bien:

<sup>2</sup> Un concentrado importante de los comentarios que se han hecho sobre *Polvos de arroz* puede encontrarse en la siguiente lista de reflexiones: “The Novels of Sergio Galindo: Planes of Human Relationship”, de John S. Brushwood; “Polvos de arroz”, de Edith Cañedo G.; “Historia de un corazón marchito. Al margen de *Polvos de arroz*”, de Octavio Castro López; “Personajes femeninos de Sergio Galindo”, de Nedda G. de Anhalt; “Polvos de arroz: sin un amor el alma muere destrozada”, de Celina Márquez; “Poética de la vejez en Sergio Galindo”, de Alfredo Pavón; “El mito del amor o cómo hacer el ridículo amando en *Polvos de arroz* de Sergio Galindo”, de Rosalba Pérez Priego; “*Polvos de arroz*: el arte de construir el ridículo”, de Luis Arturo Ramos; “Camerina Rabasa: una rebelde a destiempo”, de Perla Schwartz; “Análisis semiótico de *Polvos de arroz* de Sergio Galindo”, del Seminario de Semiótica de la UV; “Polvos de arroz”, de Ignacio Trejo Fuentes.

Encuentro en Sergio Galindo, a un escritor conciente [*sic*] de la existencia de una limitación cultural en sus personajes, basada en el sexo. Sus elegidas nunca pueden permitirse el lujo de amar libremente [...] sitúa a sus heroínas en una situación de vulnerabilidad absoluta (1986, p. 103).

Para la crítica, la marca de este estereotipo social viene acompañada de una suspensión temporal: se hace ver que Camerina pareció detenerse en el tiempo y después de la muerte de Rodolfo Gris, solo su cuerpo habitó el presente, mientras sus pensamientos se dedicaron a revivir el pasado; así lo muestran Edith Cañedo (1986), Celina Márquez (1993) o Luis Arturo Ramos (2014). Camerina es la eterna señorita, cuyo cuerpo envejeció, pero cuya mente conservó su juventud. De Anhalt (1986) llama a Camerina, con mucha razón, “vieja virginal con alma de niña” (p. 103). En este panorama, algunas críticas como Nedda de Anhalt (1986), Perla Schwartz (1986) y Celina Márquez (1993) encuentran en Camerina un ejemplo de rebeldía, ya que es una mujer que, a pesar de su edad, se atreve a pretender (aunque solo sea imaginariamente) a un muchacho, transgrediendo así lo que se “espera” moralmente de una anciana.

En efecto, coincido con la crítica en que los señalados son los temas más destacados del relato, y también pienso, junto con Ignacio Trejo Fuentes (1986), que *Polvos de arroz* da la oportunidad de pensar más allá de ellos:

Uno de los grandes méritos de Sergio Galindo es su enorme capacidad para construir personajes sumamente complejos, conflictivos, cargados de múltiples significados en varios sentidos, así sea que su aspecto exterior parezca de lo más insustancial. Luego, esos mismos protagonistas, engarzados en tramas con apariencia asimismo trivial, conducen a los lectores a la comprensión de situaciones, asuntos, ideas de innegable importancia. [Sus obras de ficción poseen] un amplio sentido simbólico, existencial, que trasciende la superficialidad de sus protagonistas y el localismo de sus escenarios que en primera instancia parece hallar el lector, y los instala en dimensiones muchísimo mayores (1986, p. 33).

A primera vista, podría pensarse que el simbolismo de Camerina Rabasa se acaba en su anécdota, que su simplicidad no nos permite superar lo evidente, pero la verdad está muy alejada de esto: se sabe que no es así como funciona la significación literaria. En su sencillez, inocencia e infantilidad, el personaje de Camerina es sumamente profundo, sobre todo en su notable filiación con determinados procesos imaginarios, como se explica a continuación.

## CAMERINA DESDE LA INMERSIÓN FICCIONAL Y EL JUEGO DE ROLES

Como antes se mencionó, todo el recorrido diegético de Camerina estará determinado por la tensión entre la imaginación y los hechos, donde el principal motor de lo imaginario es la idea de Juan Antonio (no el personaje como tal, sino *la idea de*) y la remembranza de su juventud, mientras su presente inmediato, con todo el peso de sus años y su obesidad, con la cercanía de Julia y sus sobrinos, funge como un anclaje fáctico y tiene como consecuencia final el desencanto. Ya desde la primera página de la obra encontramos un ejemplo de esta constante tensión: Camerina “Suspiró y pensó que en ese mismo momento Juan Antonio suspiraba por ella. Iba a volver a suspirar, pero le salió un quejido porque los zapatos le apretaban” (1959/2012, p. 5). Remembranza, imaginación, idealización y desencanto son algunas de las pautas que van a marcar el andar de Camerina.

Pienso en *Polvos de arroz* como una tematización de esa capacidad que tenemos las personas de vivir a través de nuestra imaginación, de experimentar el mundo a partir de juicios internos y, a veces, altamente subjetivos. La misma crítica, aun sin aproximarse desde la teoría de la ficción o de la lectura, ha observado en Camerina ciertos comportamientos ficcionales, aunque no los ha estudiado sistemáticamente; así pasa, por ejemplo, en la reflexión de Liliana Muñoz (2014, párr. 6). Me refiero, en concreto, a lo que algunos teóricos de la ficción definen como la facultad, mediada por el texto literario o por otros productos culturales, de “tener acceso a lo inaccesible inventando posibilidades” (Iser, 1997, p. 45). Esto es, con la ayuda de la lectura, los sujetos somos capaces de vivir escenarios e historias que difícilmente podríamos experimentar en un nivel fáctico.

La ficción da entrada a realidades desconocidas o difíciles de alcanzar en nuestra vida cotidiana: nos es posible viajar a la Grecia antigua, habitar el mundo mágico de J. R. R. Tolkien o caminar por las ciudades de la América precolombina; o, en el caso de Camerina, pretender a un muchacho cuarenta años menor que ella. Ya sean verosímiles o no, estos escenarios nos permiten conocer realidades que, en contraste con la nuestra, se presentan como mundos no realizados pero “posibles”. Esto les da a dichos mundos y a sus habitantes un estatuto ontológico particular: son objetos “no existentes pero concretos”, entendidos como “algo que no es actual pero existe” (Garrido, 1997, pp. 13-14). Aunque los mundos ficcionales no son “reales” desde el punto de vista material, es innegable que tienen efectividad en cuanto a la experiencia psíquica de los lectores, los cuales, incluso, son capaces de modificar su percepción y sus acciones a partir de sus lecturas.

Entre otros procesos, esto se da gracias al fenómeno de inmersión al que nos entregamos en los ratos más intensos de la lectura. La inmersión ficcional se refiere al grado de seducción perceptual y emocional que el mundo posible puede ejercer sobre nosotros. La ficción es capaz de provocarnos reacciones físicas por medio de las sinestesias o de la sugestión; en ocasiones, es lo suficientemente potente como para hacernos sentir frío o calor, apetito o asco, bienestar o malestar corporal, o un entusiasmo juvenil en *Polvos de arroz*. La inmersión también comprende el terreno emocional: nuestra lectura puede cambiar nuestro estado de ánimo, suscitar en nosotros ira, felicidad, tristeza o excitación. No resulta raro, por lo tanto, que muchas veces el mundo ficcional nos atrape y queramos perpetuarlo en la realidad: solemos rodearnos de afiches, figurillas, fondos de pantalla, tonos de celular, entre muchos otros objetos, provenientes de dichos mundos (para Camerina serán las cartas de Juan Antonio). Surge en nosotros la necesidad de traer el mundo posible a la esfera de nuestra vida factual, debido al grado de penetración que ha tenido sobre nuestra mente y emociones.

La naturaleza de la relación entre Juan Antonio y Camerina es ficcional, pues el enamoramiento de Camerina no es otra cosa que el efecto generado por un acto de lectura. Todo sucede en un nivel interno, íntimo, sin dar oportunidad a que lo “real” entre en el terreno (Camerina no llega, siquiera, a oír la voz de Juan Antonio). El acto de recepción estética ficcional es muy conocido por su *hacer como si*: en él participan el fingimiento, la sugestión y la autoestimulación, con lo cual se potencia la concreción de los mundos ficticios (Garrido, 1997, pp. 18-21). Camerina, a partir de un incentivo escrito, genera una vida mental.

En relación con *Polvos de arroz*, puede pensarse, también, en lo que se conoce como el “juego estético de roles”: “La actitud estética [...] podría ponerle [al sujeto] frente a su rol y liberarle lúdicamente de la opresión y la rutina de los roles cotidianos” (Jauss, 1992, pp. 34-35). Esto quiere decir que, con la ficción, jugamos un juego en el que dejamos de ser nosotros mismos y asumimos un rol social (familiar, laboral, de pareja, etcétera) distinto al que estamos habituados en la cotidianidad. Esto nos da la oportunidad de habitar otras pieles y sentir el mundo de distintas maneras, aunque después haya que regresar a nuestra vida diaria.

Camerina, ya sea de manera consciente, ya sea de manera inconsciente, asume un rol social (incluso moral) que no le corresponde de acuerdo con su entorno cultural, que anatematiza la edad y el sobrepeso. Ella, como niña, juega a ser otra persona (tal vez una joven y esbelta muchacha que busca una relación seria con Juan Antonio), aunque sabe, por su edad y posición social, que no es factible la relación

que pretende. Camerina inventa una vida imaginaria con un amor imposible, porque su entorno inmediato no le ofrece más que una opresión espiritual. A continuación, hago algunas pesquisas para explicar este fenómeno en *Polvos de arroz*.

## CAMERINA EN SU CAMINO HACIA LA SOLEDAD

En principio, lo más importante que debe observarse es que el presente de la personaje es el resultado de una combinación entre la añoranza de un pasado en el que todo fue mejor, una trayectoria de vida que parece haberse quedado en un limbo por el que no pasó el tiempo. Aunque no se nos cuente la historia en el más estricto orden cronológico (por lo que hemos dicho arriba sobre la existencia, aunque sutil, de cierta intriga), sabemos que los hechos siguen un orden que lleva a Camerina a convertirse en el personaje que nosotros experimentamos. Tras la muerte de su madre cuando era apenas una niña, se queda sola con su padre, Teodoro, y su hermana, Augusta. Tiempo después, llega a escena Rodolfo Gris, el pretendiente de Camerina que eventualmente llegará a ser su prometido; Rodolfo se convierte poco a poco en una especie de faro para ella y, en general, para la familia Rabasa; esta es la época más importante de las que Camerina rememora, pues la considera la mejor, la más feliz: “De ese tiempo, el de Rodolfo fue el más bello” (1959/2012, p. 14).

Don Teodoro no quería vivir hacia adelante y las tertulias le servían para unirse con el pasado. Camerina y Augusta tampoco deseaban otra cosa que la alegría de estar allí con Rodolfo: ofrecerle galletas, chocolate; hablar de música, de versos. Amar en suma, no vivir en el tiempo (1959/2012, p. 22).

Eventualmente, el deseo de no vivir en el tiempo se cumple, pero no bajo las condiciones que las hermanas hubieran deseado, sino bajo un escenario muy distinto. A partir de este momento, los acontecimientos que se suceden sumirán a Camerina en un estado de suspenso, en una especie de muerte en vida.

En primer lugar, está la muy sorpresiva noticia del embarazo y alumbramiento de Julia, hija de Augusta, sobrina de Camerina. La sorpresa para el lector viene por dos vías: la primera, porque la concepción parece haberse dado alrededor (o, incluso, ser la causa) del surgimiento de la “terrible enfermedad” de Augusta, producida (sospechamos, porque el texto no es explícito) en algún encuentro clandestino con Rodolfo Gris, el cual fue a tal grado traumático que Augusta no vuelve a ser la

misma: el texto asevera que no es que pierda el habla, sino que, por alguna razón, decide no volverles a hablar ni a Camerina ni a su padre. Lo único que se nos dice es que “El médico recetó medicina para el corazón, dijo que había sufrido una impresión tremenda, que necesitaba muchos cuidados” (1959/2012, p. 61), pero las conjeturas a partir de esto pueden ser varias. La ausencia de Rodolfo al día siguiente, su seriedad cuando volvió a presentarse en la casa y el hecho de que ese mismo día aceptara todas las copas ofrecidas por Don Teodoro, cuando antes se nos dijo que “nunca aceptaba más de dos copas de coñac” (1959/2012, p. 24), son sucesos que nos hacen poner en relación la “enfermedad” de Augusta con las acciones de Rodolfo.

La segunda vía de la sorpresa viene, sin duda, con la noticia de que Rodolfo Gris es el padre de Julia, lo cual confirma, al menos desde esta interpretación, que el trauma de Augusta está relacionado directamente con Rodolfo. En este momento hay un parteaguas: “en la familia Rabasa terminaron las pocas amistades que conservaban. Muy pocas: unas cuantas mujeres a quienes saludaban en misa y en el mercado. Quien lo notó fue Camerina, porque Augusta no volvió a pisar la calle” (1959/2012, p. 64).

Sin embargo, el punto culminante de esta serie de eventos desafortunados viene con la muy dramática muerte de Rodolfo Gris, arrojado al suelo por un caballo indomable. La muerte de Rodolfo es lo que en verdad parece detener el tiempo para Camerina, la sume en un estado profundo de inactividad y de evasión de la realidad. Al respecto, me parece muy adecuada la interpretación del título de la obra por parte de Perla Schwartz (1986) porque identifica en los polvos de arroz no solo el maquillaje que usa Camerina, sino también los “residuos de ese grano blanco que nunca fue lanzado en la anhelada pero nunca realizada ceremonia nupcial” (p. 41). En efecto, pienso que es en este momento, inmediatamente después de la muerte de Rodolfo, cuando Camerina comienza su trayectoria de solterona universal, de señorita eterna. No sabemos con exactitud cuántas décadas, pero Camerina y Augusta convivirán en una larga soledad acompañada, sin mayor actividad o evento que sus labores de costura y la interacción con la criada, Facunda.

## LA LECTURA: IMAGINACIÓN Y ESCAPE

El recuento que acabo de hacer de la vida de Camerina es muy importante para entender por qué y cómo la lectura va a sacar al personaje de este suspenso. Es indispensable destacar que el estado al que arriban Camerina y Augusta después de tantos años

de reclusión es descrito por la primera como una “muerte en vida”: “Allí estaban las dos, con menos vida que un cadáver, haciendo ‘primores’ como decían siempre las mujeres que les compraban chambras y carpetitas. Dos muertas —se repetía a sí misma cuando Augusta dormitaba—; las dos hermanas muertas” (1959/2012, pp. 9-10).

Es en este escenario, ni más ni menos, donde Camerina cambiará de rumbo como personaje, gracias a su relación con Juan Antonio por medio del intercambio de cartas. Me atrevería a decir, incluso, sin mucho temor a la sobreinterpretación, que es el mismo proceso de lectura el que hace posible que Camerina se dé cuenta de su estado de muerta en vida, porque el entrar en contacto con Juan Antonio implica salir de esa burbuja en la que ha estado recluida por tantos años (aunque, como se sabe, no sale propiamente de la burbuja, sino que solo expande su diámetro).

En algún punto de “esa cadena interminable de tardes en que las dos tejían en la sala” (1959/2012, p. 15), Camerina va a experimentar una suerte de “despertar” gracias a la revista *Confidencias*. Vale la pena reproducir el pasaje completo de cuando, en lo que se puede interpretar como un atisbo de concupiscencia, Camerina se decide a comprar “esa” revista:

Olía a primavera. Los puestos de piña estaban atestados; en los frentes ponían pequeñas vitrinas llenas de rebanadas amarillas, jugosas, en las que se posaban las abejas a chupar. Camerina sentía esa primavera, ese reventar de colores y aromas, con azoro y envidia. En la esquina, sofocada, se detuvo ante el puesto de periódicos. Ya antes había pensado en comprar esa revista; la criada le había contado que... Debía de ser sin duda efecto de la primavera, pues se atrevió a pedirla sin la menor vergüenza, como si cada semana la hubiera comprado: *Confidencias*. La echó en su bolsa de yute [...] y prosiguió el ascenso hacia el mercado (1959/2012, p. 51).

Como puede notarse, la compra de la revista se da en un estado de ánimo peculiar, que debe caracterizarse a partir del acento en dos puntos. Por un lado, resulta evidente que la primavera y el calor funcionan como símbolos inequívocos del deseo sexual de Camerina, que en *Polvos de arroz*, al ser una obra de 1959, está apenas sugerido. Por otro, y todavía más importante, el halo que baña el acto de Camerina está atravesado por el anhelo. ¿Anhelo de qué? Me parece que de vivir, de gozar, de sumergirse en esas dulces y jugosas rebanadas de piña, si jugamos con los mismos símbolos.

Regresando del mercado, Camerina sube a la azotea para tener privacidad y leer el tesoro recién adquirido. Como su nombre lo indica, la revista es un vehículo

por el que la gente revela ciertas situaciones personales y pide opinión a los lectores. Tenemos, por ejemplo, el caso de “una ‘viuda joven con dos hijas’ [que] pedía consejo porque un ex seminarista quería casarse con ella ‘por lo civil nada más’ y no sabía qué hacer” (1959/2012, p. 52). Sin embargo, lo más importante es que *Confidencias* tiene una sección titulada “Intercambio social”, que funciona como enlace entre personas afines. A Camerina de inmediato le llama la atención el anuncio del “Indeciso del D.F.”, que, después sabemos, es Juan Antonio:

Soy joven, ojos café claro, piel casi blanca, muy tímido. Quisiera encontrar dama capaz de comprenderme y a quien escribir. Mi familia quiere que me case con una prima, pero yo no la quiero. Creo que puedo encontrar a la que amo si la busco, pero no sé cómo empezar a hablarle a una mujer. No sabría qué decirle ni qué hacer. Mi indecisión me agobia y a ratos quiero matarme. Necesito a alguien que me aconseje y me dé cariño (1959/2012, p. 52).

Al punto, Camerina queda prendada de las palabras del joven indeciso. Los siguientes acontecimientos son muy significativos para adentrarnos en el modo mental de operar de la personaje. Habiendo leído el anuncio, decide que le va a responder a Juan Antonio, pero rápidamente se arrepiente, debido a lo que antes he nombrado como el “anclaje fáctico”:

—Le escribiré a ese muchacho —exclamó en voz alta. Inmediatamente pensó que había dicho un desatino y que jamás cometería semejante tontería. En buena edad estaba para hacer tal ridiculez. Se juzgó y recriminó con las frases que Augusta (si hubiera hablado) le habría dicho (1959/2012, p. 55).

Lo que sucede a continuación es lo más importante. Determinada a ya no responder al indeciso, aparecen en su vista desde la azotea, “como nacidos del infierno, dos carpinteros desnudos de la cintura para arriba” (1959/2012, p. 56). La escena, de nueva cuenta, está atravesada de todo el simbolismo del calor de primavera, el cual, unido a los bellos cuerpos de los carpinteros, y exacerbado por el candor de la lectura de *Confidencias*, llevan a Camerina a tomar una decisión final: escribirle a Juan Antonio. Toda esta escena es digna de rescatarse, sobre todo por la manera en la que se concatenan los hechos:

Abajo, como nacidos del infierno, surgieron dos carpinteros desnudos de la cintura para arriba: unos cuerpos hermosos, morenos. Algo que una señorita no debía ver. Pero ellos no sabían

que los observaba. Avanzaron cargando una viga. Las gotas de sudor les brillaban en la piel como luceros. Camerina sintió rabia... Es obsceno, es asqueroso, es... Desaparecieron dentro de una galera. Siguió oyendo sus voces, pero no los veía y eso resultaba peor que cualquier exceso o impudicia. Se quedó mucho rato con la mirada clavada en la entrada de la galera, pero anocheció y los hombres no volvieron a salir. Bajó. El calor seguía encerrado en la casa. Augusta tejía en el corredor. Camerina fue a su recámara y escribió la primera carta (1959/2012, p. 56).

En estos muy sugerentes puntos suspensivos puede notarse que la escritura de Sergio Galindo hace que interpretemos las palabras y los actos de Camerina más allá de la circunstancia del recato de señorita que esta intenta mostrar. “El calor seguía encerrado en la casa” parece ser una frase que describe el estado espiritual y corporal de Camerina después de muchas décadas de estar confinada en casa. En distintos pasajes en los que Camerina se escandaliza ante algo “inmoral” (como en esta escena con los carpinteros o con su comentario sobre la superficialidad del anuncio de Lolita en *Confidencias*) puede leerse entre líneas el deseo reprimido por tantos años.

Lo que aquí más interesa destacar es la manera en que Camerina procede a partir de ciertos estímulos. Cabe recalcar que ella suele subir a la azotea, “una o dos veces por semana para espiar las casas cercanas” (1959/2012, p. 50). Este gesto es muy relevante, porque, al estar encerrada en una burbuja temporal, su única táctica para experimentar la realidad es desde lejos. Observa los sucesos en la “seguridad” de la distancia y a partir de ellos va maquinando ideas.

Si uno se detiene a pensarlo, se verá claramente que, con la ayuda de algunos incentivos, todo sucede en la mente de Camerina: primero, se abstiene de responder a Juan Antonio por las “posibles” palabras de reprimenda de una Augusta que no le habla; después, la idea de que observar los cuerpos semidesnudos constituye un acto impúdico es algo que está interiorizado culturalmente en ella, pero que parece repetir en su interior como una respuesta automática a cualquier tipo de acción moralmente “criticable”; finalmente, en un proceso no dicho, pero rescatable del escenario que se acaba de presentar, en la cavilación de Camerina hay un encadenamiento entre la lectura de *Confidencias*, el regocijo visual con los cuerpos de los carpinteros y el acto final de atreverse a escribir a Juan Antonio.

Ya el mismo hecho de escribir es un paso dado a partir de una relación imaginaria con el entorno, catalizada por la excitación con la lectura, pero Camerina va a tomar una determinación todavía más atrevida: después de seis meses de correspondencia con Juan Antonio, decide que es tiempo de conocerlo en persona, y para ello va a emprender un viaje al Distrito Federal (ahora Ciudad de México), capital del

país, donde él reside. En este punto, lo más destacable del suceso es que Camerina inicia un “viaje”, con todo el simbolismo que ello conlleva, a partir de una relación ficcional con Juan Antonio; porque, al final de cuentas, Juan Antonio siempre mantiene su calidad de personaje epistolar, nunca se materializa en un sujeto de carne y hueso. Camerina no va en busca de una persona, viaja detrás de una idea. Esto ha sido señalado por varios críticos, que han caracterizado a Juan Antonio como “quimera”, “mero fantasma” (Schwartz, 1986, p. 42), el “eterno ausente” (Ramos, 2014, p. 138); y al acto de Camerina, como el de “viajar en pos de una esperanza” (Ramos, 2014, p. 130). Octavio Castro López (1996) lo sintetiza bien:

Camerina busca la oportunidad del amor, la compañía de un varón. A veces lo imagina, y a veces lo presiente. Llegado el momento, lo inventa [...]. A raíz de esta experiencia [la de Rodolfo Gris], la única en que hubo la cercanía real de un hombre, Camerina comenzó a *fingir*, esto es, a sustituir a Rodolfo Gris con un ser imaginario [...]. La presencia de Juan Antonio era, pues, epistolar (pp. 194-195).

En el vínculo que se extiende de Rodolfo Gris a Juan Antonio aparecen, como puede verse, categorías y procesos fundamentales para la presente reflexión: imaginación, invención, experiencia, fingimiento.

En su viaje a la capital, Camerina demuestra el comportamiento incipiente de un personaje que es conducido a la acción gracias a sus actos de lectura, pero, en realidad, en el panorama completo, ella se caracteriza más por la inacción, por preferir la vivencia interna. Por lo tanto, lo que va a resultar más interesante de Camerina no es este breve gesto de acción que toma a partir de sus actos de lectura, sino todo lo contrario, a saber, su condición radical de lectora evasora.

Un lector evasor es el que lee como protección ante el entorno, lee para olvidar, lee para distraer el ánimo; prefiere vivir la ficción que la realidad, aunque corra el peligro representado en la literatura como el quijotismo o el bovarismo. El lector evasor consume la ficción como defensa, aunque siempre es un escape inexorablemente efímero. El lector evasor cubre una amplia gama de formas de leer, desde el escape compulsivo hasta la lectura como entretenimiento, además de que puede darse de manera consciente o inconsciente. El lector evasor es aquel que prefiere mantenerse el mayor rato posible en la inmersión ficcional, sin dar oportunidad a que la realidad fáctica corrobore o desmienta los hechos narrativos.

La tensión entre ficción y realidad, que antes he definido como rasgo característico de la “personalidad” de Camerina, suele resolverse hacia la estancia en lo

imaginario, precisamente porque su realidad es adversa y distante con respecto de sus anhelos ficcionales. Las expectativas que Camerina tiene de su relación con Juan Antonio están vinculadas de modo directo con lo que arriba se describió como su “muerte en vida”. El viaje que emprende constituye la oportunidad para volver al mundo, la ocasión para, finalmente, vivir el amor (sentimental y carnal) que nunca experimentó con plenitud.

Camerina, con todo el fervor de una idealista, le hace a Juan Antonio una pregunta fundamental: “De puntillas salía de la sala y se encerraba en su recámara, a escribir. ‘Amor mío, lo que dijiste ayer... ¿es cierto? ¿De veras me harás vivir?’” (1959/2012, p. 10). Este deseo, este anhelo, es el que va a conducir los pasos de Camerina en lo que resta de la narración.

## LA REALIDAD COMO LASTRE

La mirada de Camerina, a partir de este momento, estará determinada por su compromiso ficcional. Su percepción de la realidad inmediata estará filtrada, incansablemente, por su deseo de realización con Juan Antonio. Esto sucede desde la primera página, cuando, habiendo llegado a hospedarse en la casa de su sobrina Julia en el Distrito Federal, pone en relación el cuarto de su sobrino-nieto, Lucio, con el personaje amado:

Así debe ser el cuarto de Juan Antonio, se dijo. Observó las paredes y se quedó de pie, en el centro de la habitación, con los ojos clavados en una bandera de la Universidad de Georgetown... [...]. Suspiró y pensó que en ese mismo momento Juan Antonio suspiraba por ella (1959/2012, p. 5).

Camerina está, sin duda, enamorada y, como toda enamorada, ve al pretendido por todos lados. Haciendo una comparación con nuestro presente, pero guardando desde luego las distancias, podemos pensar que la relación de Camerina con Juan Antonio es similar a la que puede establecerse hoy a través de medios digitales, principalmente de redes sociales. Camerina interpreta la realidad con sus ojos de enamorada, y desarrolla escenarios mentales en los que el mundo favorece sus ilusiones, como sucede en el pasaje en el que imagina que Perla, su otra sobrina-nieta, se vuelve su cómplice:

Uno de los gestos de Perla la hizo sonreír, corresponder la sonrisa de Perla que la observaba, amistosa. La sonrisa de Camerina se hizo más amplia. Tal vez podía ayudarla. Tal vez se prestaría gustosa a acompañarla, en secreto, a la cita con Juan Antonio. Se sintió de pronto ligada a ella por una corriente confidencial y sólida. Perla le propuso salir de compras y ella aceptó inmediatamente. Trece, diecisiete, veintidós, ese es su teléfono. Cuando estuviera en la calle podría empezar a contarle y después, de acuerdo las dos, lo llamarían para darle la cita. Desde ese momento Perla había pasado a formar parte de su secreto. Eran amigas íntimas, cómplices (1959/2012, pp. 40-41).

El estado de Camerina es de encantamiento, de fascinación con la figura de Juan Antonio. Camerina repite constantemente el número de teléfono que él le ha dado en una de las últimas cartas. Lo repite como conjuro mágico y como promesa de un futuro mejor. “Llámame tan pronto como llegues, mi teléfono es...” —decía la respuesta de Juan Antonio. Escrita por él la frase más insignificante adquiriría música; una cadencia íntima que la hacía sonrojarse” (1959/2012, p. 9).

Las cartas, en este sentido, funcionan como un talismán que Camerina lleva a todos lados, pues son el símbolo de esta promesa de felicidad y son un confort ante el sufrimiento que el presente le provoca. Las cartas son el único elemento que le otorga dimensión física, palpable, a su relación, de manera que funcionan, incluso, como el sustituto de la corporalidad del amado. Nótese toda la sexualidad velada en el siguiente pasaje, cuyo catalizador son, precisamente, las cartas:

Luego abrió la petaca. En un rincón, debajo de su ropa interior, palpó el fajo de cartas. Las colocó sobre su almohada y se desvistió. Es como si me acostara en la cama de Juan Antonio, se dijo. Un temblor la recorrió al meterse entre las sábanas. Acarició las cartas largo rato y apagó la luz [...]. Mañana temprano lo llamaré a su casa —se prometió (1959/2012, pp. 10-11).<sup>3</sup>

Sin embargo, a pesar del placer y la seguridad que pueden ofrecerle las epístolas, los deseos de Camerina se ven interrumpidos, a veces de manera implícita, a veces de manera explícita, por sus circunstancias de vida: la vejez y la obesidad son la interrupción constante de la imaginación. La edad y el sobrepeso son la verdadera

<sup>3</sup> El motivo de las cartas aparece en varias ocasiones: “Dio media vuelta. Sus mejillas estaban húmedas. Se secó con las manos. Luego esas mismas manos palparon por debajo de la almohada en busca de las cartas de Juan Antonio” (1959/2012, p. 20). “Después, cuando empezó lo de Juan Antonio, Camerina decidió dormir sola y pasó sus cosas a la que había sido la recámara de su padre. Allí se sentía libre de Augusta y además había un escritorio del cual sólo ella tenía llave. En el cajón central guardó las cartas” (1959/2012, p. 30).

razón por la que Camerina nunca se atreve a dar el paso final, que consiste en llamar a Juan Antonio para conocerlo en persona. Camerina, durante todo el relato, se sostiene en la vacilación: “No; no voy a llamarlo mañana. Nunca... Pero inmediatamente se rebeló. Sí; sí lo llamaré, para eso vine” (1959/2012, p. 12). Es especialmente significativo el pasaje en el que sale de compras con Perla, porque su alma se debate entre hacer la llamada o no. Me parece que este es un concentrado de muchas de las cosas que hasta aquí se han dicho sobre la elucubración, la tensión entre imaginación y facticidad y la construcción de escenarios mentales:

Fueron a tomar un refresco y Camerina advirtió al sentarse lo cansada que estaba y lo hinchado de sus pies. Tenía ganas de quitarse las zapatillas, pero tenía la certeza de que no podría volver a ponérselas. Ahora —se dijo cuando les sirvieron los refrescos— puedo aprovechar para contarle. Transcurrieron en silencio varios minutos. Parecía que Perla había adivinado su intención y le daba la oportunidad de iniciar la confidencia y de pronto Camerina se puso a hablar de su gordura. [...]. No podía parar, seguía y seguía hablando de lo mismo; de una posible dieta, de no comer más chocolates. [...]. Cerca había un teléfono. Trece, diecisiete, veintidós. Juan Antonio. Podía con toda naturalidad ponerse de pie y decir simplemente: “Voy a hacer una llamada”. Perla era tan libre, tan despreocupada, que quizá ni siquiera preguntara: “¿A quién?”. Pero si lo hacía, si preguntaba, habría que narrarle toda la historia y en ese caso parecería que lo hacía por compromiso, porque la había descubierto. Debía primero decirle: “Estoy enamorada, Perla; tengo novio, he venido a verlo”. —Espérame un momento —dijo Perla—. Voy al baño. Camerina la vio alejarse. Contempló el teléfono. Un hombre lo tomó en ese instante. Cuando él termine hablaré yo, se prometió ella (1959/2012, pp. 44-46).

No obstante, por el miedo al fracaso, Camerina decide no dar el siguiente paso. No se atreve siquiera a escuchar la voz de Juan Antonio, porque ello ya implicaría salir del estrato mental y tocar la dimensión fáctica. Camerina se queda en la lectura de las cartas, se queda en la ficción, porque llamarle y verlo de frente sería romper la ilusión. Es por esta razón que me resultan brutales las palabras finales del capítulo que acabo de citar, porque, leídas a la luz de la reflexión anterior, adquieren una gran crudeza:

Había llegado la hora. Estaba libre, sola por primera vez en su vida: mamá ha muerto, Rodolfo Gris ha muerto, papá ha muerto, Augusta, también, ha muerto. Debía apurarse, debía aprovechar el tiempo. *La vida era una posibilidad a su alcance*; aunque Augusta no hubiera muerto. Vivía Juan Antonio Ulloa, tenía un número de teléfono, se habían escrito muchas cartas y la esperaba esta semana. Hoy (1959/2012, p. 46; las cursivas son mías).

Su anhelo de vivir, su entusiasmo por la realidad, sus planes idílicos, nunca se realizarán; no solo no se llevarán a cabo, sino que lo único que a Camerina le espera es el inexorable enfrentamiento con la realidad y el desencanto como resultado de ello. Dicho con otras palabras, Camerina sufrirá el peor de los miedos del lector evasor: romper el encanto de la ficción y tenerlo que trocar por el rigor de la facticidad.

## HACIA EL DESENCANTO

El final del relato es terrible para la protagonista porque es obligada a asimilar algo que tal vez ya sabía, pero no quería aceptar: su amor con Juan Antonio es un amor imposible. Lo peor de esto es que no es Camerina quien toma la decisión, sino que se ve brutalmente empujada a ver la verdad.

Una tarde, después de salir del cuarto de Lucio e ir a tomar el teléfono para por fin llamar a Juan Antonio, Camerina regresa a la habitación porque, de tantos nervios (o tal vez por un autosabotaje), se olvida del número telefónico, de manera que debe ir a revisarlo de nuevo a las cartas. Camerina entra solo para encontrar a Perla y Julia en contacto con las preciadas epístolas. Ante la conmoción de observar esto, Camerina trata de dar explicaciones y perpetuar el encanto frente a una Julia muy confundida y escéptica, pero sabemos, como lectores, que ha llegado el momento en que el lector evasor comienza a quedarse indefenso. Inmediatamente después de esto, cuando Camerina despierta de un sueño pesado (no se sabe si solo tomó una siesta o ya es otro día), escucha que fuera del cuarto su familia está hablando de ella. Entre varios diálogos, de pronto suena “una carcajada, de Perla” (1959/2012, p. 86), cuyo estruendo, me parece, derrumba por completo los mundos de ficción construidos por la mente de Camerina.

En este momento, el texto mismo nos habla de la infantilidad de la personaje, la cual ya es incapaz de refugiarse en la ficción:

Camerina deseó dormir, no escuchar, apretó los ojos con ese mismo afán con que un chico de dos años se cubre la cara o cierra los ojos con la intención de desaparecer de la vista de los demás [...]. La risa de Perla repercutía insistente, bloqueando todo refugio, impidiéndole huir o protegerse... (1959/2012, p. 86).

Incapacitada para seguir el juego, Camerina experimenta lo impensable: “Las lágrimas corrieron por sus mejillas. Nadie podía salvarla. Y salvarla de no sabía qué. Pensó en Juan Antonio sin hallar en él ningún consuelo, como si fuera ajeno a ella”

(1959/2012, pp. 86-87). La una vez todopoderosa figura de Juan Antonio, la que otorgaba esperanza y consuelo, la que conllevaba una promesa de vida y felicidad, se torna en un nombre ajeno, que ya no otorga ningún alivio. El final del relato es francamente desconsolador:

Sus dientes rechinaron al rasgar la funda. Quería morirse, acercarse a un abismo y dar el paso, caer; pero caer en algo absoluto, negro, hondo, donde ya nada sucede, donde no existen las voces, ni las risas [...]. También Juan Antonio estaba allí, riendo; no veía su rostro, no lo conocía, pero estaba segura de que también tenía una risa, más fuerte y mordaz... Caer, más hondo aún, más, ¡en el silencio! (1959/2012, p. 89).

Tanto en la concepción que Camerina tiene de sí misma como en el significado que se le asigna en la trama, las dos dimensiones que “condenan” a Camerina desde el comienzo son la vejez y la obesidad. Este fenómeno, desde luego, no es exclusivo de *Polvos de arroz*, sino que es una constante cultural en muchas de nuestras sociedades, en las que los estereotipos de belleza están tan difundidos por los aparatos mediáticos y, por lo tanto, tan interiorizados por los individuos que vemos como “normal” que el enamoramiento de una anciana con sobrepeso sea risible. Esto pasaba hace sesenta años y sigue pasando ahora. Camerina es muy consciente de su sobrepeso, aunque, en su afán de vivir el sueño de la ficción, es un elemento que va dejando de lado: “¡Ay, Julia! No le he confesado lo peor, él no sabe, no me he atrevido a decirle que soy gorda” (1959/2012, p. 83). Ella se sabe con obesidad y entiende que este exceso de peso implica una incompatibilidad entre sus figuraciones y la realidad:

Algo más ridículo que creer en los sueños. Y lo más doloroso del descubrimiento era, precisamente, lo ridículo que en ella se hacía carne. Noventa y ocho kilos estremecidos por el llanto. Soy gorda, monstruosamente gorda. Es repugnante... es... (1959/2012, p. 11).

Especialmente significativa es la escena en el espejo, en la que nos damos cuenta de que gran parte de la impresión que tiene de sí misma, tanto corporal como mental, está determinada por el reflejo de su imagen:

Había también un espejo en el cual, si quería, podía verse. Pero... Es la costumbre. Me da pena. Le parecía una cosa vergonzosa dar unos cuantos pasos hacia la izquierda para contemplarse desnuda en ese espejo [...] resultaba que dar esos pasos era algo tan grave como darlos hacia él [Juan Antonio]. Porque así va a ser... Que él me mire (1959/2012, p. 38).

No me extiendo mucho más en el tema porque no es mi cometido principal, pero la corporalidad de Camerina y la autopercepción que resulta de ella, así como la sexualidad velada y los deseos reprimidos, son temas que en un futuro podrían analizarse más en *Polvos de arroz*.

Sobre la vejez, no es sino hasta el final de la narración, ya que el encanto ha sido destruido, cuando nos enteramos de la edad de Camerina y de su propia perspectiva al respecto: quiere “No pensar jamás en números, no saber que tenía setenta, setenta abominables, ridículos, años...” (1959/2012, p. 89). Sin embargo, en retrospectiva, esto contribuye con la relectura de la obra, pues sabemos que gran parte de la indecisión y el autoengaño de la personaje radica en esos setenta años, que le duelen aún más que su sobrepeso.

La vejez, en el relato, se opone a la juventud y la frescura, no solo de Juan Antonio, sino sobre todo de sus sobrino-nietos, Perla y Lucio. Las repetidas pláticas con ellos acerca de la edad adecuada para tener un noviazgo, casarse o tener hijos, ponen en oposición permanente la situación de vejez de Camerina con el estado de juventud de Perla, Lucio, Juan Antonio e, incluso, Julia y Andrés. Por ello, para el desenlace, es crucial que sean precisamente Perla y Lucio, con los cuales Camerina se identifica por el tipo de enamoramiento al que se ha entregado, quienes emitan los juicios más crudos sobre la vejez de su tía abuela:

- ¡No griten! —suplicó Julia—. ¡Puede despertar!
- No importa, la pobre es capaz de oírnos y no entender que se trata de ella. Debería preocuparse por sus años, no por sus kilos.
- ¡Es un vejestorio!
- ¡Pobre, querida vieja chocha!
- ¡Cállense!
- Es algo tan risiblemente tierno.
- Es algo que no comprendes, Perla.
- ¡Pero alborotarse a su edad!
- Tú comprendes menos, eres hombre, no te das cuenta... Ella es... ¡Oh!... La pobre es muy buena.
- ... y muy vieja.
- ... y muy gorda.
- ¡Cállalos, Andrés! Es una falta de respeto. ¡Es una injusticia!
- Pero es que tienen razón, Julia. Tu tía podía ser abuela de ellos (1959/2012, p. 88).

Como se ha dicho, obesidad y vejez son los dos anatematos que el relato impone a Camerina; son los dos obstáculos contra los que lucha internamente y a los cuales nunca logra vencer. En este sentido, no hay que olvidar mencionar, aunque sea sucintamente, que uno de los rasgos de Camerina, señalado tanto por la crítica como por la misma obra, es el de la infantilidad, la cual se lee, también, como un hándicap de la protagonista. La “infantilidad” de Camerina es un rasgo asociado a su inocencia, su ingenuidad y, como se dijo arriba, a su género, y es tematizado en la obra como una conducta criticable: inmadurez y falta de perspectiva ante los hechos.

Sin embargo, podría pensarse, en un giro inesperado, como un elemento más que apoya la reflexión presente, que esta infantilidad contribuye con su manera de ver el mundo, ayuda a que los procesos imaginativos tengan todavía más peso en su camino como personaje. Recordemos que la percepción ficcional en la infancia es mucho más profunda y, muchas veces, se confunde con la apreciación de la realidad misma (Schaeffer, 2002). Así, más que ver la infantilidad como un rasgo perjudicial y menospreciante, hay que pensar que es uno de los elementos que le permiten a Camerina filtrar imaginativamente el mundo.

## CONCLUSIONES

Como se dijo desde un comienzo, el caso de Camerina Rabasa es la hiperbolización de una manera de leer, de una forma de relacionarse con la ficción y con lo imaginario. En ella, el mismo acto de recordar es ya una especie de relación con la ficción, de evasión del presente. Es interesante pensar que la comunión de Camerina con la ficción va más allá de la lectura de las cartas de Juan Antonio; en ella, es un verdadero estilo de vida y de concepción del mundo, que puede entenderse como defensa o como refugio ante este. Camerina establece una relación ficcional, imaginativa, incluso con lo que, desde nuestro estrato lector, podríamos llamar “lo real” (los carpinteros, el carnicero, Augusta, Perla, Julia, etcétera).

Todos sabemos que nuestra mente puede tender a esto, a vivir en el ideal, en la ficción, y algunos productos culturales, como la literatura, pueden servir para estimular o para catalizar esta manera de percibir la vida. Seguramente, muchos lectores podemos comprender esta forma de leer de Camerina, de enamorarnos de los personajes, de trazar escenarios posibles en nuestra imaginación y, finalmente, de sufrir un breve desencanto al regresar del viaje.

Esto último es algo importante. La lectura de ficción es un viaje imaginario del cual siempre estamos obligados a regresar, porque es precisamente en nuestra facticidad donde se llevan a cabo las transformaciones producidas por la experiencia estética. Sumergirnos en una novela, una película, una obra de teatro, un videojuego, es experimentar otra realidad y otra faceta de nosotros mismos, pero el cometido no es fundirnos con la ficción; buen ejemplo de esto es el personaje de “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar, cuya inmersión ficcional parece costarle la vida. El único pecado de Camerina Rabasa fue anhelar que la quimera se volviera realidad.

En todo caso, ya sea por su sobrepeso o su vejez, por su infantilidad o su sobrada imaginación, el personaje de Camerina ha sido leído desde el fracaso y como un reproche a la inacción. Esta es una de las interpretaciones recurrentes de la crítica que observa en Camerina una especie de víctima de su propia elucubración. Víctima y victimaria. “Camerina Rabasa se autobloquea” (Schwartz, 1986, p. 42). “Camerina Rabasa es un personaje trágico por empeñarse en una determinación condenada al fracaso” (Ramos, 2014, p. 130).

Camerina es víctima y autoverdugo a un tiempo [...]. De esto surge lo que considero una tesis importantísima de Galindo: *La desdicha es de quien la trabaja* [...]. En síntesis, puedo decir que las novelas de Galindo, como *Polvos de arroz*, plagadas de amargura y desdicha, son en realidad una invitación a la felicidad” (Trejo Fuentes, 1986, p. 34).

Desde luego, esta es una de las lecturas a las que puede arribarse, sobre todo si se lee la obra desde la concepción de que la única manera de triunfar de Camerina habría sido la de una reunión satisfactoria con Juan Antonio. Sin embargo, quizá valdría la pena, más allá de leer la historia de un fracaso, pensar que Camerina, gracias a sus actos de lectura y a su imaginación, cobra un último impulso de vida, pues sus ilusiones la sacan de un estado de suspenso del que no parecía haber escapatoria. Es la diferencia entre hacer el énfasis en el recorrido en lugar del punto de llegada. Sin olvidar que, en términos efectivos, no conocemos qué sigue después del desencanto de Camerina, de manera que las posibilidades de lectura siguen abiertas.

No resta más que decir que *Polvos de arroz* es una obra que debe continuar leyéndose, pues sus contenidos son de gran potencial interpretativo. Como en muchas otras obras de ficción, el propio lector empírico de esta novela de Sergio Galindo es capaz de entrar en el juego estético de roles y ponerse en los zapatos de Camerina en el transcurso de la lectura. Con la tristeza y compasión que genera su historia, los receptores somos capaces de sensibilizarnos ante situaciones de la

vida cotidiana semejantes a las que acontecen a la protagonista. En este sentido, *Polvos de arroz* puede generar una nueva forma de mirar, impacto frecuente que tienen en nosotros las buenas obras literarias.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANHALT, Nedda G. de. (1986). Personajes femeninos de Sergio Galindo. *La Palabra y el Hombre* (59-60), 103-106. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2324>
- BECCERRA, Luzma. (2011). De los inconvenientes de las buenas familias: *Polvos de arroz*, *La plaza de Puerto Santo* y “El viudo Román”. En Gustavo Jiménez Aguirre (coord.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)* (pp. 123-136). Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación para las Letras Mexicanas. <https://www.lanovelacorta.com/estudios/una-selva-tan-infinita-2-luzma-becerra.pdf>
- BRUSHWOOD, John S. (1968). The Novels of Sergio Galindo: Planes of Human Relationship. *Hispania*, 51(4), 812-816. <http://www.jstor.com/stable/338637>
- CAÑEDO G., Edith. (1986). *Polvos de arroz*. *La Palabra y el Hombre* (59-60), 37-39. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2301>
- CASTRO LÓPEZ, Octavio. (1996). Historia de un corazón marchito. Al margen de *Polvos de arroz*. *Texto Crítico* (2), 193-196. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7287>
- GALINDO, Sergio. (2012). *Polvos de arroz*. Coord. y ed. Gustavo Jiménez Aguirre y Gabriel M. Enríquez Hernández. Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (La Novela Corta. Una Biblioteca Virtual) (Obra publicada originalmente en 1959). <https://lanovelacorta.com/novelas-en-campo-abierto/polvos-de-arroz.pdf>
- GARRIDO, Antonio. (1997). Teorías de la ficción literaria: los paradigmas. En Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria* (pp.11-40). Arco Libros.
- ISER, Wolfgang. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria* (pp. 43-65). Arco Libros.
- JAUSS, Hans Robert. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Trad. e intr. Daniel Innerarity. Ediciones Paidós, Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- JAUSS, Hans Robert. (1992). ¿Qué significa experiencia estética? En *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (pp. 31-45). Trad. Jaime Siles y Ela Ma. Fernández-Palacios. Taurus.

- MÁRQUEZ, Celina. (1993). Polvos de arroz: sin un amor el alma muere destrozada. *La Palabra y el Hombre* (85), 87-90. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/1293>
- MUÑOZ, Liliana. (2014). Polvos de arroz. *Criticismo*, 9(enero-marzo) [en línea]. <http://www.criticismo.com/polvos-de-arroz/>
- PAVÓN, Alfredo. (1986). Poética de la vejez en Sergio Galindo. *La Palabra y el Hombre* (59-60), 147-161. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2333>
- PÉREZ PRIEGO, Rosalba. (1986). El mito del amor o cómo hacer el ridículo amando en Polvos de arroz de Sergio Galindo. *La Palabra y el Hombre* (59-60), 35-36. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2300>
- RAMOS, Luis Arturo. (2014). Polvos de arroz: el arte de construir el ridículo. En Anadeli Becomo y Cecilia Eudave (coords.), *En breve. La novela corta en México* (pp. 129-142). Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. <https://www.lanovelacorta.com/estudios/en-breve-luis-arturo-ramos.pdf>
- SCHAEFFER, Jean-Marie. (2002). La ficción. En *¿Por qué la ficción?* (pp. 115-215). Trad. José Luis Sánchez-Silva. Lengua de Trapo.
- SCHWARTZ, Perla. (1986). Camerina Rabasa: una rebelde a destiempo. *La Palabra y el Hombre* (59-60), 41-43. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2302>
- TREJO FUENTES, Ignacio. (1986). Polvos de arroz. *La Palabra y el Hombre* (59-60), 33-34. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2298>