



Sobre la estructura emocional de los personajes en María Candelaria

Marco Aurelio Larios

1

El teórico ruso Mijail Bajtin en su libro *Estética de la creación verbal* (1989) nos expone una clara fundamentación de cómo se construye un personaje, considerando que éste constituye el gran logro de la creación verbal. Esta afirmación tiene que ver con una obviedad: el lector (o espectador) consume una historia observando la evolución dramática de los personajes; es decir, el lector hace una recepción del protagonista y de su historia de vida. Y esta recepción es básicamente emocional.

La teoría literaria bajtiniana es una propuesta muy original frente a otras teorías, pues explica cómo se produce la obra literaria, en especial cómo se construye el personaje. Para ello, recurre a una explicación genesiaca de la escritura: por principio nos dice cómo es la relación del autor y su personaje; en la recepción de la historia narrada no vislumbramos al autor sino solamente “la postura emocional y volitiva del personaje” (p. 15). El autor tiene un

dominio total del personaje magnificado en la “selección de los momentos de sentido” (situación vital) y en “el ritmo de su manifestación” (estructura de vida).

Particularmente, en términos de esta metodología, Bajtin nos ofrece una suerte de categorías que pueden observarse en la construcción del personaje tanto para su forma espacial como para su forma temporal. Algunas de estas categorías son importantes para soportar nuestra propuesta sobre la estructura emocional de los personajes. Y son: 1) la vivencia de las fronteras exteriores que “es la delimitación del hombre en el mundo” (p. 40), lo que ocurre en el espacio y el tiempo que rodean la situación vital del personaje; 2) la actitud emocional y volitiva o “los principios de figuración del alma son los de la formación de la vida interior *desde fuera*” (p. 94) que bien podría relacionarse con el carácter o personalidad que muestra el personaje; 3) la vivencia como la “orientación valorativa [...] con respecto a algún objeto” (p. 103) resulta de la reacción ante algo o ante alguien que manifiesta el personaje.

Todas estas categorías bajtinianas corresponden al lugar, carácter y reacción del personaje, y son los elementos artísticos en el relato de sus situaciones vitales. Y son conceptos teóricos para sustentar el análisis de dichas situaciones.

Sin embargo, la categoría más importante resulta la del ritmo definido como “la ordenación valorativa de la dación interna, de la existencia” (p. 106), nos dice Bajtin. El ritmo presupone una predeterminación de las vivencias del personaje pues “supera la frontera misma entre el pasado y el futuro” (p. 107) y le otorga unidad a la vida; el presente conlleva su pasado y proyecta el futuro, no de manera azarosa sino previsible pues la predeterminación del destino del personaje está dado de una vez por todas y se cumple a lo largo de la historia. De ahí que el ritmo organiza la vida, la estructura. Esta categoría teórica sería la base al analizar la estructura emocional del personaje.

2

La película *María Candelaria* (1943) dirigida por Emilio “Indio” Fernández fue protagonizada por Dolores del Río y Pedro Armendáriz para dar vida a los personajes trágicos de una historia de amor en el México indígena de Xochimilco y datada en 1909. Sin que sea asunto de este trabajo, cabe señalar la imagen del tiempo porfirista con una clase indígena-campesina sometida por los caciques mestizos, y utilizada por los ricos pudientes porfiristas. Por lo demás la película goza de un gran prestigio dentro de la llamada Época de Oro del cine mexicano,

también por la excelente cinefotografía de Gabriel Figueroa rica en claroscuros y tomas de picada y contrapicada.



Su tema, reza la contraportada del empaque del DVD, es la “inocencia y pureza indígena reflejados en la pareja de María Candelaria (Dolores del Río) y Lorenzo Rafael (Pedro Armendáriz). La historia se puede sintetizar de esta manera: inicia con un tiempo presente en el que un pintor entrevistado por una periodista cuenta la trágica historia ocurrida por haber pintado un cuadro. Y entonces nos vamos a la historia de aquel pasado en Xochimilco: María Candelaria no es querida en la comunidad indígena por el pasado de su madre (prostituta); tiene una deuda de quince pesos con el cacique mestizo Don Damián que la desea y que se sirve de la deuda para desquitarse del despecho de la india; posee una cerdita que le da esperanza de un mejor futuro con la cría de cerdos; su amado es Lorenzo Rafael, un indio recto, honrado y responsable, que terminará robando los medicamentos que el cacique no

quiere darle cuando María Candelaria está enferma de paludismo, y de paso un vestido para casarse con ella y por lo cual acabará en la cárcel; pero un pintor rico, que se aprovecha de todas las desavenencias existenciales de María Candelaria, le propone pintarla y ayudar a sacar a su amado de la cárcel.

He hecho este resumen sesgado, es decir, a partir del personaje de Dolores del Río, María Candelaria, solamente para mostrar que su vida mostrada en la película tiene un ritmo de vivencias que no le son enteramente felices ni plácidas. El desarrollo mismo de la existencia de María Candelaria es ya de por sí infeliz sin alcanzar el tono de lo trágico hasta cierto punto de devenir humano. Digamos que posee una “estructura emocional” y que resulta ser la que el espectador de la película comparte (como disfrute o como padecimiento).

Podríamos ahora hacer el ritmo vivencial de Don Damián, el cacique mestizo de Xochimilco, y es quien negocia y acapara los productos de los indios campesinos; él reparte la quinina entre los indios para evitar el paludismo y se la niega a Lorenzo Rafael por ser la pareja de María Candelaria; durante la fiesta de la consagración de los animalitos, intenta Don Damián arrancarle la marranita a María Candelaria; más tarde intenta tirarle un balazo a Lorenzo Rafael pero no lo consigue y mata a la cerdita; interrumpe la boda religiosa de María Candelaria y Lorenzo Rafael para acusarlo de haberle robado dinero y el vestido que luce la india; le da dinero al juez para que condene al indio; y cuando descubren el cuadro de un desnudo femenino con la cara de María Candelaria, azuza a los indios para que la echen de la chinampa e insta a su linchamiento.

Miguel Inclán, el actor que encarna a Don Damián, es percibido como “el malo” de la película. Toda intervención suya en la vida de la pareja indígena es para humillarlos, ofenderlos, perseguirlos y ajusticiarlos sin legítimo derecho. Este personaje está construido para darle un contrapunto al desarrollo de la historia; se convierte en el oponente en la consecución de la felicidad que buscan María Candelaria y Lorenzo Rafael. Y sin embargo, su sola “estructura emocional” no es suficiente para desencadenar la tragedia final.

La sola confrontación de estos dos ritmos existenciales el pueblo de Xochimilco en 1909 no garantiza el desarrollo dramático de María Candelaria. También inciden en la existencia de la india, su pareja Lorenzo Rafael, el pintor que le propone pintarla, la otra india que se siente despechada por el indio Lorenzo y está llena de envidia por la “suerte” de María Candelaria.

3

Cada personaje, como una totalidad de sentido ya determinada en su creación, posee su propia “estructura emocional” y esta es percibida y sentida por el espectador.

Sin embargo, el drama de la historia se produce en la conjugación de los distintos ritmos vivenciales de los diferentes personajes. En esa serie de conjunciones entre los personajes se va creando el drama general del relato.

Y estos cruces vivenciales van tejiendo la historia, no como un acontecimiento particular e individual de María Candelaria, aunque ella sea el centro, el eje, la consecuencia, el fin, el resultado, de esa historia. Más bien, el suceso total de María Candelaria en el acontecimiento abierto del ser es un suceso común que se comparte en la vida de los otros, aunque este sea visto desde el horizonte de cada uno de ellos. (Como lo muestra el inicio de la película con el pintor negándose primero a mostrar su pintura a la periodista que le entrevista y luego termina contándole la historia trágica que suscitó).



La vida del personaje, como imagen de la vida misma, se desenvuelve a consecuencia de alguna circunstancia favorable o desfavorable. Este suceso no ocurre, como pudiera preverse, en la persona de María Candelaria sino en su pareja Lorenzo Rafael que lleva a vender sus verduras al cacique Don Damián, justo en el momento en que reparte las pastillas de quinina entre los demás indios. Y claro el cacique mestizo no solamente desprecia su mercancía sino que también le niega sus pastillas de quinina.

A partir de este hecho, la vida infeliz de María Candelaria se torna trágica no por lo que ella misma es o hace sino por los otros que intervienen en su existencia, tanto como amigos benefactores como los que le odian y le desean un mal.

La historia de la película, aparte de otros tantos sucesos que desenvuelven el devenir

de María Candelaria, presenta circunstancias relevantes que van siendo consecuencia inevitable del destino de la india. De este modo, la “estructura emocional” de María Candelaria no solamente se confecciona de sus vivencias personales sino por el efecto que en ella causan las decisiones de los otros. Así su “estructura emocional” no es, en este sentido, lineal sino geometral. Como la vida misma de uno es también una circunstancia de otros y no solamente asunto de nuestra propia volición.

Enumero estas circunstancias:

1ª. Circunstancia: El pintor quiere comprarle todas las flores a María Candelaria y, de tan bonita, le toca el rostro. Lorenzo Rafael se enoja y le dice en náhuatl a María Candelaria que se vayan de ahí.

2ª. Circunstancia: Esa noche, Lorenzo Rafael y María Candelaria pasean románticamente por los canales de Xochimilco. (Es una escena que pone énfasis en la belleza de la india). Le pica un mosquito a ella.

3ª. Circunstancia: Don Damián mata a la marranita

4ª. Circunstancia: El pintor busca a María Candelaria en su jacal, le propone pintarla pero se da cuenta de que está enferma.

5ª. Circunstancia: Lorenzo Rafael, bajo la tormenta y de noche, va a la tienda de Don Damián para robar la quinina para María Candelaria y roba un vestido también

6ª. Circunstancia: Don Damián interrumpe la boda entre María Candelaria y Lorenzo Rafael y le acusa de haberle robado dinero y el vestido. Y se llevan al indio a la cárcel.

7ª. Circunstancia: María Candelaria increpa a la Virgen: “¿Qué hemos hecho pa’ que nos castigues como dos criminales? Tus ojos nunca bajan a mirarnos”.

8ª. Circunstancia: María Candelaria se encuentra con otra india (la que siempre se ha interesado en Lorenzo Rafael), quien le siembra la idea de haga algo para sacar a su amado

de la cárcel.

9ª. Circunstancia: Con ayuda del pintor y el cura, María Candelaria consigue ver a Lorenzo Rafael en la cárcel. Allí el pintor pide permiso al indio para pintar a su mujer, pero este se niega a ello.

10ª. Circunstancia: María Candelaria, sin permiso, posa para ser pintada. Cuando mira el cuadro ve su rostro sin cuerpo (“soy yo, pero estoy mocha”, dice), entonces la criada del pintor le pide que se desnude para completar el cuadro. María Candelaria huye ante tal petición. La criada se ofrece a posar para darle cuerpo al rostro de María Candelaria.

11ª. Circunstancia: Una indígena que hace el aseo en casa del pintor ve el cuadro acabado y ve a María Candelaria desnuda. Los indios vienen en tumulto para ver la evidencia, y Don Damián los incita a echar de la chinampa a María Candelaria.

12ª. Circunstancia: Tocan a rebato para convocar a todo el pueblo y linchar a María Candelaria. La persiguen y la apedrean hasta matarla.

4

Estas circunstancias (o cruce de vivencias de unos personajes en la vida de otros) no solamente enfatiza la estructura emocional de cada uno de los actuantes en la historia que el espectador contempla, sino que va formando un ritmo interno en el relato. Constituyen los motivos dramáticos, esos ejes que hacen mover la historia en una dirección inesperada o imprevista (aunque el creador de la historia ya los tiene predeterminados en la composición del relato). Serán tal vez los puntos nodales que los expertos técnicos en guión colocan a determinados minutos en el desarrollo clásico de una historia, para mover o intensificar la atención del espectador, y que no se pierda el interés en la película.

Pero, siendo la ficción en muchos casos imagen de la vida misma, estos cruces existenciales (las vivencias de unos y otros) constituyen la alteración dramática que en el transcurrir de los años en alguien se volvieron los motivos de la felicidad o de su desgracia. Entonces estamos en posibilidad de construir *la estructura emocional del personaje*, es decir, imponerle un orden de vida, un ritmo de existencia, que lo hace estético, artísticamente narrable.



Esto sucede con el personaje María Candelaria, que da nombre a la película mexicana de la Época de Oro. En su historia de vida (el espectador disfruta el *pathos* del filme) vemos el orden de su existencia –cuya volición natural es la búsqueda de la felicidad- siempre alterado por las “circunstancias” de los otros. (En una de las primeras escenas de María Candelaria en la película es cuando ella se dirige con su pequeña trajinera a vender las flores que cultiva en su chinampa, y es acosada por los demás habitantes de Xochimilco en un canal para hacerla desistir de su intento de venderlas. El gesto agresivo y despreciable de sus coterráneos la obligan a volver a casa).

Aquí nos damos cuenta que la estructura emocional del personaje (o ritmo de la dación interna de su existencia, al decir del teórico ruso Bajtin) no es únicamente una composición de

vida personal, sino la integración de los otros en uno. Los actos del otro (acto-palabra, acto-acción, acto-sentimiento, acto-pensamiento) forman parte de la determinación de mi vida (la del personaje en cuestión, quiero decir). Y ahí radica la predeterminación estética del destino del personaje, esa predeterminación que lo hace dramáticamente “narrable”, y que es el *pathos* que recibe el espectador de la película.

Este cruce de circunstancias entre el protagonista o personaje principal de un relato es el punto culminante en su creación, es la hechura que se le ofrece como narrador al espectador (o lector) de una historia. Y este cruce de circunstancias no fue del todo observable por Bajtin cuando hablaba sobre cómo se construye un personaje en sus escritos contenidos en su libro *Estética de la creación verbal*, título para la edición de sus diversos ensayos, publicados en español.

Finalmente me quedo con una frase inicial del relato del pintor cuando muestra a la periodista el cuadro pintado de una india desnuda: “Hay en esta historia algo tan terrible y tierno a la vez”. Una historia trágica de amor, *María Candelaria*.

LINK:

Película completa: <https://www.youtube.com/watch?v=P0i-yu87FkA>

Marco Aurelio Larios

Es Doctor en Filosofía por la Universidad de Viena, Austria. Actualmente es Coordinador del Doctorado en Humanidades, profesor investigador en el Departamento de Estudios Literarios e imparte cátedra en la Licenciatura de Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara. Ha sido profesor huésped en la Universidad de Viena, Austria (1991-1994), la Universidad de Rennes, Francia (1997-1998) y en la Universidad de Zagreb, Croacia (2008). Como autor literario obtuvo el Premio Nacional de Literatura Juan Rulfo 1998, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes por su novela *El cangrejo de Beethoven* (Fondo de Cultura Económica, 2002). Tiene publicados, además, los libros de ficción *La música y otras razones para contar* (Universidad de Guadalajara, 1994); *Erato. Ars amatoria en Guadalajara* (Arlequín, 1998); y *La oportunidad y otros relatos* (La Zonámula, 2007). Como académico obtuvo el Premio Nacional de Historia Edmundo O’Gorman 2011 otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia por su ensayo sobre novela histórica *Utilización de la historia en la narrativa* (Editorial Universitaria, 2010).