



Fichero personal

Emilio Carballido (1925) no sólo es un excelente autor teatral, sino un destacado y pulcro narrador. Sus novelas cortas *La veleta oxidada* (1956), *El Norte* (1958), *Las visitaciones del diablo* (1965), *El tren que corría* (1984) y el volumen de relatos *La caja vacía* (1962) lo señalan como un continuador de la mejor escuela realista-costumbrista de sátira social. Haciendo uso y evidencia de sus recursos de dramaturgo, Carballido confecciona anécdotas y situaciones interesantes, ágiles y casi siempre, "de enredo". La suya es una pluma certera que relata con apego a la línea cronológica y sin violentar la lógica del relato ni de la psicología de los personajes. Estos fungen primordialmente como *caracteres* o tipos sociales.

Carballido nos hace recordar —sin autodenominarse como tal— que el costumbrista es el escritor atento a la historia mínima de un grupo: sus usos sociales, sus relaciones inmediatas, el desenvolvi-

miento cotidiano, el habla específica, el "sabor local" o de época como sintomático de una identidad de grupo; en fin, todo lo que constituye el código específico e irrepetible de una colectividad vuelto anécdotas sintomáticas desarrolladas linealmente, con, base en personajes representativos que no pierden su individualidad.

Si la obra teatral y narrativa de Carballido no tiene profundidad de visión ni una capacidad de análisis social-psicológica como los de un Rulfo o Revueltas, no está exenta de una serie de virtudes muy apreciables por el lector. El humor es una de ellas. Los frescos de Carballido abren siempre el espacio del humor, el chiste, la ironía y la sátira. Son en este autor, maneras de paliar la existencia humana, de volverla más sonriente y de que los individuos vivan en un nivel acaso no muy profundo ni soterrado pero donde el aire fresco es posible y los individuos pueden comunicarse. (Ello no obstante el laberinto interior de *El Norte*, por ejemplo. Carballido no es frívolo: por eso los personajes tienen y viven de cara al lector su densidad posible, pero, definitivamente, no son única y exclusivamente una desgarradura sin fondo). La doble naturaleza en sus personajes de tipo sociales y de individuos es otra de las virtudes del autor. Los personajes son el espacio humano ficticio donde se muestran ejemplarmente característi-

cas y actitudes de una particular manera social, pero de tal suerte que, como lo hace un buen actor con su papel, están dotados de señas y gestos que sólo a ellos pertenecen y les confieren espontaneidad y verosimilitud. Carballido sabe crear a sus personajes, su trazo es conciso y nítido. Lo mismo puede decirse de las escenas o situaciones que crea y echa a andar: concisas y nítidas. Una pluma directa que sabe hacer los cuadros de costumbres que nos corresponden.

Carballido tiene que ver con el espacio provinciano. Hay predilección en su obra por personajes y situaciones de ciudades pequeñas de provincia (su Veracruz). El se coloca a una cierta distancia: la del autor satírico ya vecinado en la capital y conocedor de otras experiencias. Por ello, generalmente se produce en relatos la atmósfera de un pasado social inmediato. Así mira él los enredos que trama y la conducta que dentro de ellos improvisan los seres embrollados. El Poder no aparece como experiencia de primera mano sino como algo que se ha mezclado al nivel de las relaciones afectivas (recelos, desconfianza, rivalidades, etc.). Los personajes ignoran de qué mecanismos son instancia, víctima y muestra. Pero su autor no, y sin moralizar pero haciendo una descripción de morales y costumbres ha construido una bien facturada obra narrativa a la sombra de su constancia como dramaturgo.



Sergio Galindo

La obra de Sergio Galindo (1926) es psicologista y envolvente. Sus primeros títulos son *La máquina vacía* (cuentos, 1951) y *Polvos de arroz*, novela con la que se inicia, en 1958, la legendaria "Colección Ficción" de la editorial de la Universidad Veracruzana. Obras ejemplares y memorables de Galindo son *El bordo* de 1960, *Nudo* de 1970 y la novela corta *El hombre de los hongos* de 1976. En términos dominantes, la obra

de Galindo parte y se remite a una *clase cerrada* de su lugar de nacimiento, Xalapa, Veracruz. Clase cerrada en varios sentidos concomitantes: inicialmente, claro, en las coordinadas socioeconómicas de los personajes-modelo: la vieja burguesía veracruzana, de tierras adentro más que de la costa o de puerto. Burguesía de "abolengo" cuya posición estamental se debe a posesiones agrarias (haciendas, campos de sembradío) y no a la modernización que conlleva mayor movili-

zación social y de capital que se basa en la industria local o en el comercio portuario. Clase cerrada, además, porque su identidad consiste en rechazar las nuevas fórmulas de alianza económica o política. Hay un conservadurismo inherente a ciertas familias xalapeñas; son endógamas, morbosas y chismosas. Galindo detecta la existencia de ese clan en su tierra nativa; percibe el potencial narrativo subyacente y con ello erige su literatura.

Su primera misión narrativa es, consecuentemente, crear estructuras cerradas y agobiantes. *El Bordo* es ejemplar: La hacienda de los Coviella con su actual familia de siete miembros es no el eje sino el ámbito existencial del texto. Los parientes que siguen viviendo en Asturias, España; la madre, de Cuernavaca, de la recién ingresada al clan; los sirvientes y aún la ciudad de Xalapa son referencias externas que los delimitan en su ámbito propio. Todo sucede en el aquí de los miembros reales y activos de la familia. Se dejan aislar naturalmente, para el sopor de sus vidas y beneficio literario del autor. De puertas adentro, la novela también sucede mentes adentro de los personajes. La habilidad narrativa de Galindo se puede ubicar y reconocer en que la novela avanza mezclando y yuxtaponiendo escenas de grupo descritas externamente (pero no lejanamente) y monólogos inte-

riores en primera o tercera persona de los miembros del clan. *El Bordo*, como novela sintomática de Galindo, es un fino carrusel psicologista. El tiempo avanza linealmente, pero con la suficiente lentitud para que el autor se inmiscuya en el significado y las repercusiones que para cada uno de los participantes tiene esa comida o ese paseo en el campo, con la neblina como fondo necesario. El autor hurga en los personajes, no llega hasta su capa más profunda: ni los inmoviliza, sólo lentifica sus movimientos. Después de la escena colectiva (y antes de la próxima) se les hace monologar. Así avanza una novela-tipo de Galindo, así produce su clima interior de tensión no dicha y por todos percibida. Los círculos psicologistas que son los monólogos de los personajes se ponen en fila: unos delante de otros, conforme transcurre el tiempo y se hace más explícita —sin aumentar— la tensión percibida desde el primer momento. El final no es sorprendente (tampoco en *El hombre de los hongos*, por ejemplo) ni es el punto más alto de la estructura narrativa. Es el desenlace lógico y la única salida al encierro al que todos han colaborado.

Sergio Galindo no es el novelista más agudo o profundo, en el análisis de los personajes, con que cuenta su generación. Ha sabido sortear ese escollo. Sus obras no necesitan sorprender ni por la extrema profundización en

los personajes ni por lo atroz o macabro del desenlace. Galindo crea retratos psicológicos de grupo. Sus relatos se despliegan como el tapiz en blanco sobre el que los propios protagonistas dejan su clara huella de encierro interior y de vida contenida, erosionándose sin escándalo y sin remedio. Galindo es lo suficiente escritor como para resolver sus retratos de grupo cerrado. Concibe y propicia las escenas adecuadas; sabe describirlas desde una cercanía nunca extremada pero sí satisfactoria; da nitidez a todos los miembros del grupo, salvando la amenaza de que se pierdan en una sola masa familiar; la interiorización individualista —monólogos, cartas, actos descritos desde dentro— es pulcra; las alteraciones a la línea temporal aportan datos extras —antecedentes familiares, orígenes, parientes lejanos, amores pasados, etc.— y no son confusas.

Ninguna obra de Galindo deja de ser un análisis de relaciones de poder. Los grupos que toma como modelo en sus novelas no tienen comercio franco con el poder político; han conquistado su pertenencia al estamento conservador, no son ambiciosos políticamente y logran que los dejen vivir su vida. Y el vivir su vida es una puesta en juego incesante de las pugnas de poder dentro de la familia. El vínculo más importante es la fricción continua por dominar y no ser avasallado o marginado dentro del grupo. Hay

varios móviles de lucha. El dinero es uno, claro. Quién maneja la contabilidad y las inversiones familiares, la disputa anticipada o sobre la marcha por lo que se va a heredar del último miembro sobreviviente de la generación anterior. Otro terreno de disputa es el dominio psicológico de la familia. Quien es el jefe del grupo se debate en cada sobremesa y en cada acto importante: para eso son las bodas, y las navidades. Y dentro de la relación amorosa también es elemento fundamental quién es el sumiso y quién el activo, y si eso es permanente o el débil amenaza taimadamente al poder visible. La distancia y la desconfianza surgen como espacios necesarios entre los personajes; ya no sólo para definirlos en su individualidad sino para permitirles pujar unos contra otros a lo largo de toda su vida. Acaso es con Galindo que la literatura mexicana ha tenido su mejor cuerpo narrativo sobre la omnimoda presencia del poder en las relaciones afectivas. Una familia, un grupo cerrado, de cinco personas luchando calladamente toda su vida por su pequeño poder. Y todo lo que se vive —esas bodas y funerales, compra o remozamiento de fincas familiares, hijos en el colegio, etc.— es un sistema de resortes para activar continuamente la familiar disputa.

Alberto Paredes