

Sergio Galindo creador de ámbitos*

Jorge Alberto Manrique

Desde *Polvos de arroz*, pero claramente a partir de *La justicia de enero* aparecen algunos rasgos capitales de Sergio Galindo, que atravesarán, como un “bajo continuo” (tomando a la música la expresión) su producción de narrador, hasta sus obras recientes como *Los dos Angeles*, a través del tiempo, de los diversos temas que han sido objeto de su quehacer y de los cambios que ha ido revelando su escritura. Esos rasgos constituyen parte del *estilo* de Sergio Galindo, no en el sentido lingüístico ni escritural *strictu sensu*, sino de lo que yo llamaría su capacidad creadora.

Entre lo más definitorio de la obra de Galindo está su capacidad de crear un ambiente. En su literatura la creación de ambientes (más bien sería decir de ámbitos, de espacios) es un punto central. El oficio mismo del escribir suyo está determinado y existe en función de esa creación del espacio dramático: es ahí donde puede medirse su eficacia, es decir su calidad.

* Texto leído en el Homenaje a Sergio Galindo organizado por la UNAM y la UAM. Galería Metropolitana, agosto 2 de 1984.

Ese ámbito en la obra de Galindo no se logra con descripciones cuidadosas ni minuciosas —aun naturalistas— de los aspectos físicos de los sitios en que sus personajes se mueven. Al contrario: son apenas apuntes someros con los que la imaginación del lector se ve forzada a componer las escenas visuales. *La justicia de enero* es una novela citadina, donde la ciudad de México se convierte por momentos casi en protagonista, (y digamos de paso que Galindo está entre los novelistas que inauguraron la narrativa de la ciudad a fines de los años cincuenta). Pero nadie podría, creo, hacerse una idea del aspecto físico de la ciudad a través de sus referencias más bien sesgadas. Ni aun en los casos en que se presenta un entorno localista, como en *La comparsa*, o se sitúa la escena en un mundo burócrata, como en *Los dos Angeles* (ni aun en *El bordo*, donde el paisaje es semiprotagonista, cae en la tentación paisajística de la descripción); ni aun en esos casos los datos para la situación de hechos son tales para que el lector tenga reconstruido un escenario cierto. Al contrario: debe irlo construyendo él a partir de notas soltadas como al azar. Esa imprecisión se convierte, por una alquimia peculiar, en el elemento

que produce lo que llamo la "creación de ámbitos". Como el lector no tiene frente a sí una realidad concreta, no limita ni superficializa esos espacios, sino que tiene que inventarlos a partir de aquellas señas vagas que el escritor le hace del otro lado de la escritura. Espacio vago, ambiguo, "abierto" en el sentido de su determinación: es decir, acorde con la percepción ambigua y vaga que tenemos de la realidad; el lector inventa, entonces. El ámbito, a fuerza de carecer de connotaciones precisas, se hace más real. De una realidad más real, diría yo, no escenográfica ni superficial. Volviendo a la ciudad de México en *La justicia de enero*: nadie podría quizá hacerse de una idea del aspecto físico de la ciudad, pero en cambio sí se tiene esa ciudad real, indescifrable, confusa, inaprehensible que cada uno —y cada uno de manera diferente— siente en la selva urbana.

Y digamos también que la ciudad de *La justicia de enero*, Las Vigas de *El Bordo*, la Xalapa de *La comparsa*, el Acapulco de su última novela (*Declive*), no existen sino en función de los personajes que los perciben, o por mejor decir, los resienten.

Esa ambigüedad de ámbitos, que dota a éstos de tal sentido de realidad, ámbitos tan imbricados como los personajes que en ellos actúan, no es sino, en última instancia, la misma ambigüedad de las acciones que los segundos realizan, como parte concordante de la totalidad del hecho novelístico de Galindo.

Por una parte los personajes —que en un sentido, pero sólo en éste y sólo provisionalmente podemos llamar de verdad personajes— actúan de acuerdo a una lógica externa del comportamiento. El horror a las manos manchadas por el asesinato (aunque haya sido no buscado ni deseado ni evitable) lleva a la separación; el alcoholismo conduce a la depresión, a la desesperación, a la autodestrucción. Pero detrás de esa lectura a un primer nivel de los textos de Galindo, se esconde la verdadera lectura: no es esa mecánica simple la que en verdad produce tal sucesión lineal de causas y consecuencias; entonces aparecen las personas, ya no los personajes, que no

actúan sino se mueven inevitablemente. Detrás del teatro (personajes, actuaciones) está la realidad. Los actores cumplen un papel, pero tienen además su propia vida; actúan, pero los hechos que realizan de acuerdo al papel adquieren respecto de su propia vida otro sentido.

Todavía hay un tercer nivel. Ese comportamiento "profundo" —digamos— no está determinado inmanentemente por la contextura psicológica de las personas. Esta tampoco es explícita, puesto que la obra de Galindo no se detiene morosamente a describirla (otra vez: sólo nos da notas para inventarla). Pero el comportamiento no resulta de ella, sino que proviene de una suerte de fatalidad ajena, para la cual ni el amor es antídoto bastante. El sitio donde tal fatalidad se incubaba se desdibuja, entre mágico y misterioso, por las regiones del mito. En algún momento, en un tiempo impreciso e indefinible, tal vez antes de la vida real de quienes transcurren por los relatos de Sergio Galindo, existió algo que alteró el curso debido de la vida: la reposición de ese daño es tarea misteriosamente encomendada a tales criaturas, sin que ellas sepan por qué ni para qué, sin que nosotros lo adivinemos, aunque sintamos sin embargo que la suya es una expiación inútil.

Los personajes-personas sacados a luz por Sergio Galindo son hombres amados, intensamente, amplia y fervorosamente amados. Contradiendo una tan larga tradición literaria, donde el amor es capaz de salvar de las peores amenazas y catástrofes o, al revés es capaz de convocarlas y desatarlas, el amor en las obras de Sergio Galindo, ocupando un lugar centralísimo, no es actor, sino comparsa. Todo el darse a los bien amados, con sacrificio sumiso o con furia, no conjura el mandato de su quehacer fatal, que no puede no cumplirse. En ese punto de tensión, quizá más que en otros, confirmamos la presencia de ese designio mítico que mueve a las gentes y las cosas.

Sergio Galindo, al hacer explícita por su escritura esa alquimia de lo existente nos recuerda, lúcida y terriblemente, nuestra condición de espectadores.