

01096



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNA PASIÓN DESGARRADA

(Acercamiento a las novelas de Sergio Galindo: recreación y crítica)

Tesis que para optar al grado de Doctora en Letras presenta:

MARCELA LETICIA PALMA BASUALDO



FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM

2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

UNA PASIÓN DESGARRADA

(Acercamiento a las novelas de Sergio Galindo: recreación y crítica)

Tesis que para optar el grado de Doctora en Letras presenta:

MARCELA LETICIA PALMA BASUALDO

2004

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

*A mis papás, a mi hermana Patty
y a ti, naturalmente.
Mil gracias*

“La felicidad es cosa de niños y de perros...”
Sergio Galindo

ÍNDICE

1. “...de pronto me sales al encuentro... “Sergio Galindo”....	2
2. Un pequeño <i>esguince</i> a Charles Mauron.....	7
3. El fantasma de Sergio Galindo.....	11
4. La lámpara se extingue.....	15
4.1 La magia de la literatura.....	17
5. La historia se cumple en la palabra.....	22
5.1 ¿Quieres oírlo otra vez?.....	29
6. Las huellas se multiplican.....	37
7. Polvos de arroz: una pasión no alcanzada.....	40
8. La historia y la ficción “brindan” juntas.....	45
9. La justicia de enero: el crimen como autocastigo.....	50
10. <i>Otilia Rauda</i> : La muerte otra forma de lujuria.....	57
10.1 Otilia siempre, siempre Otilia.....	57
10.2 Silvina Montes: envidia sin pudor.....	71
10.3 Rubén Lazcano: “La salvaje dulzura”.....	81
10.4 Rosalía: Una pasión definitiva.....	84
11. La comparsa libertad sin límites.....	98
12. Declive: Una vida al borde del abismo.....	112
12.1 Estructura: metáfora de una mente alucinada.....	120
13. Los dos Ángeles: “liga de soledades”.....	126
13.1 Amor se escribe con llanto.....	129
13.2 La historia y la recreación.....	135
14. El bordo: el desafiante orgullo.....	138
14.1 La obligada serenidad.....	138
14.2 Binomios intransferibles.....	152
14.3 La otra mitad: juego de espejos.....	157
15. Y la rutina lo envuelve todo.....	170
16. “...y al volver la vista atrás...” (A manera de recapitulación)	174
Bibliografía directa.....	180
Obras consultadas.....	181
Hemerografía.....	187

Una pasión desgarrada

(Acercamiento a las novelas de Sergio Galindo: recreación y crítica)

1. “...de pronto me sales al encuentro...” Sergio Galindo

Recorrer las páginas de una novela es siempre emprender una aventura, mundo mágico donde la ficción se convierte en una realidad tangible, a veces dolorosa, adversa o bien alegre y colorida, sorprendente, admirable, seductora. Las novelas son historias que como cajas musicales nos hacen presa de sus acordes y armonía y envueltas en su fascinación danzamos el baile que dicta su ritmo. El autor crea y los lectores recreamos ese universo literario; cada narratario tiene elementos diferentes para acercarse a la obra, de tal suerte que su encuentro con el texto es, siempre, único e irrepetible. Es importante resaltar este siempre, toda vez que entre autor y lector se tiende un puente que solo reconoce las huellas de esa mirada que, paso a paso, fue construyéndolo.

Y es cierto, acto amoroso, íntimo y sagrado, el narratario, seducido por la voz de los personajes, se convierte en extensión de éstos, sombras envolventes que se reúnen, ecos mustios y solitarios del destino que lenta e invariablemente van cumpliendo renglón a renglón, palabra a palabra. Esa seducción que arrastra como mar embravecido en tarde de lluvia que inundó, brazos, sentimientos, piernas y resquemores en Camerina Rabasa, también me envolvió a mí y deslumbrada por Rubén Lazcano, invitada por Rosalía, dolorida por Juan Rebollar, arrastrada por Héctor

Loeza, entre otros muchos personajes, me adentré en el mundo que construyó Sergio Galindo, de manera tal que quise y tuve que acompañarlos en ese zigzag doloroso, poco amable de sus vidas, sus familias, sus destinos. Mi trabajo, pues, pretende ser el resultado de una lectura pausada, de una reflexión –espero– profunda para dar respuesta a una serie de interrogantes que me surgieron a lo largo de las obras del veracruzano.

Desde *Polvos de arroz* (1957) hasta *Otilia Rauda* (1986) las obras de Galindo presentan las mismas características, campanadas rústicas de iglesias con sabor de tarde y olor a soledad, silencios ácidos de alcohol destilándose dentro y fuera del alma y del cuerpo; ayeres rotos de tan profunda soledad; resentimiento, venganza, muerte que sale al encuentro, desierto interior que se extiende sin pudor, envuelto todo por una neblina que cumple su cita día a día, tarde a tarde, vida a vida. Todo este universo galindiano vibra, sin posibilidad de cambio, en cada una de sus novelas y más, pues las pasiones marcan con manecillas exactas cada cuerpo, cada piel, cada poro. La lujuria de Otilia se encuentra de frente con la avaricia de Isidro Peña; la pereza de Augusta se tutea con la ira de Héctor; el alcohol es el cáliz que se bebe de modo cotidiano y la espera, la angustia por un cambio nunca llega; las pasiones humanas son desbordadas en todo su esplendor y cada personaje vive la propia, de manera diferente y con profunda intensidad.

* (Todos los subrayados son míos)

Insertos en sus pasiones carnales cumplen un destino que como imposición impostergable* debe cumplirse, personajes trágicos que tienen el señalamiento de un camino que recorrerán hasta las últimas consecuencias. Juan Rebollar y el alcohol; *Otilia Rauda* y el deseo quemante; Lorenza y su necesidad de dinero; Joaquina y el poder sin cortapisas; Camerina y su juego infantil con el tiempo, Héctor y el odio, Cecilia y su indecisión.

Encerrados en sí mismos viven en un entorno físico delimitado e infranqueable; esa es la niebla y aparecerá constantemente –personaje fundamental- en todas las obras (a excepción de *Nudo*, novela que no pisa terreno veracruzano); niebla que delimita y pasiones que consumen conforman un binomio que los confronta hasta aniquilarlos y destruirlos. Los protagonistas, todos, mueren de manera real o interiormente sin la esperanza de un mañana; rueda de la fortuna que gira y gira, condenada al mismo paisaje, a la misma grisura, a una limitada y enardecida voluntad, no hay libertad, solo encierro, (Las Vigas); no hay mañana, solo ayer, no hay redención. Irredentos, trágicos, atormentados así son los personajes de nuestro escritor.

Ahora bien, si como lo hemos señalado el esquema de las obras se repite desde los primera hasta la última,* creo que el crítico que le calza de

* Aunque aquí no estudiaremos sus cuentos, también encontramos las mismas problemáticas con las mismas "soluciones". *El hombre de los hongos* que para mí es un cuento largo y no novela como dice la crítica es muy buen ejemplo.

manera casi mágica a Galindo es Charles Mauron (1899-1966) quien pretende comprobar a través de la psicocrítica, método de análisis literario iniciado por él, con base en algunos estudios de Freud, que los escritores son autores de una sola obra. Los personajes cambian de nombre, de espacio, las circunstancias incluso pueden presentarse de manera diferente pero al estudiar las novelas hay vasos comunicantes perfectamente identificables con la pluma de su creador; es decir, cada una repite la misma problemática, el molde es idéntico entre una y otra; los diferentes libros, anclados al mismo nombre, se reúnen en el puerto majestuoso del autor y sus obras.

Así, mientras Galindo nos ofrece el mismo canto, delirios profundos y ecos inalcanzables, nosotros tratamos de asirlo a través del crítico francés y demostrar que, como molde transparente y fino, las obras del veracruzano se adecuan a este marco, siguen siempre las mismas huellas, se repiten siempre los mismos acordes, los adioses pasados recogen puntuales la despedida de hoy y la carcajada franca y presurosa vibra en *El Bordo* desprendida de una ciudad que, a veces, como los personajes, también tiene momentos de luz, alegría y plenitud. Los grises uniforman el paisaje galindiano es cierto, pero también cada obra tiene sus flancos de humor y alegría; *La comparsa*, por ejemplo, es una obra de luz con algunos tintes oscuros pero es una obra festiva, alegre y risueña. Me parece importante resaltar esto último pues si bien las obras de Galindo son

taciturnas y hurañas, sus personajes tienen la capacidad de bromear, reír y casi ser felices, aunque sea por momentos tan fugaces como escasos.

Un buen ejemplo es *Polvos de arroz* donde pareciera que la protagonista, Camerina, nunca ha sonreído, sin embargo a los 70 años vibra, siente, goza y aunque su pasión tardada la destruyó más aún, conoció el almíbar amargo de un amor retrasado.

Nuestro propósito, entonces, se centra –otra vez Mauron- en ratificar que Sergio Galindo escribió en ocho novelas, ocho microhistorias que hilvanó con encaje tan fino y delicado para conformar su historia personal y la de su entorno: de Jalapa a *El Bordo*, pasa por *Las Vigas*, goza el puerto de Veracruz, se detiene de repente en México y transita por sus calles; recorre Acapulco, pero atraído siempre por la niebla –agua que aprisiona y desconsuela- regresa, ay, al muro infranqueable de *Las Vigas*.

Las historias de Galindo son la historia hecha literatura de uno de los más grandes escritores del siglo XX y de esa exultante generación surgida hacia la década de los 50s. Más de 30 años de este ayer son contados, siempre, con los mismos acordes, por la mente maravillosamente lúcida de Sergio Galindo.

2. Un pequeño *esguince* a Charles Mauron

Después de estudiar a Mallarmé y Baudelaire en poesía, a Racine en teatro, entre otros autores franceses, Mauron plantea una serie de hipótesis que poco a poco va probando en la medida en que se adentra en la obra y en los creadores. Parte de la idea de que al superponer los textos, del mismo autor, se descubren una serie de “redes de asociación o imágenes obsesivas” que se repiten, de tal suerte que se establece un hilo conductor, río subterráneo o vasos comunicantes entre obra y obra y esto da como resultado el signo particular de cada creador. Charles Mauron llama a este sello personal, mito: “este mito personal puede presentar diferentes variantes a medida que se desarrolla la vida y la obra del escritor” (Mauron, pág. 190). Es importante destacar debido a las connotaciones que conlleva el concepto mito, transfiero este significado a *voz*, lo que traducido a un esquema muy simple, diría que al superponer los textos de un autor encontramos que esta *voz* es siempre la misma obsesión irreductible que el autor manifiesta en cada creación y que, evidentemente, tendrá variantes a lo largo de la obra, pero se reconocerá porque más fuerte o más débil es el eco del mismo sonido, es la frecuencia de la misma tonada. Las metáforas (temas) vuelven de modo obsesivo en la obra de un autor dice Mauron, y él lo atribuye al inconsciente del escritor; los temas están latentes en su interior y basta cualquier suceso, por

minúsculo que parezca, para que el inconsciente se traduzca en imágenes (Mauron, cfr. pág. 264)

Y es cierto, en el caso de nuestro autor la obra está dentro de él; recuerdos, sensaciones, vivencias adheridas a su yo íntimo e interno van saliendo poco a poco y se concretan en sus diferentes escritos. De manera consciente e inconsciente cada obra pertenece y/o corresponde a una etapa de su vida y a un momento determinado. Lo primero, creo, se mueve en el terreno del recuerdo (inconsciente), lo segundo es un querer dejar testimonio del entorno social que le tocó vivir (consciente) y todo esto unido conforma su muy personal estilo literario, nadie escribe ni escribirá como Sergio Galindo, su “mito personal” es solo suyo. Una de las obras que mejor testimonio ofrece al respecto es *Los dos Ángeles*, Ángel Ignacio es la parte melancólica, depresiva, huraña que está imantada al inconsciente, en tanto que Ángel Balleca es la historia concreta, es la conciencia plena que narra la pérdida de un país, de un pasado, de una esperanza.

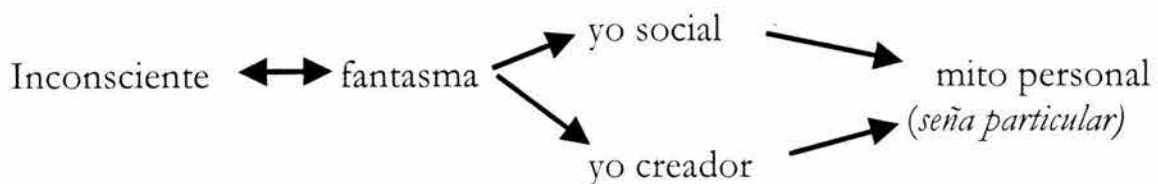
Pero volvamos a Muaron y abundemos en cómo concibe él este proceso creador.

Todo escritor tiene un yo social que va, indefectiblemente, unido a un yo creador; en el primero están todas las funciones que no pertenecen a la actividad creadora”, mientras que en la parte creadora se encuentra la “fuente de la imaginación” y obviamente ahí está la necesidad de

comunicar y transmitir los conflictos que el autor guarda dentro de sí. Esto es lo que Mauron llama *fantasma*, que no es otra cosa más que las fantasías internas sin tiempo ni espacio que tiene todo escritor y necesita transmitir.

Este *fantasma*, pues, anida en el creador desde siempre e imbricado a su yo social da como resultado su obra; consecuentemente, se alimentará del mismo *fantasma*, obsesión repetida de los mismos temas

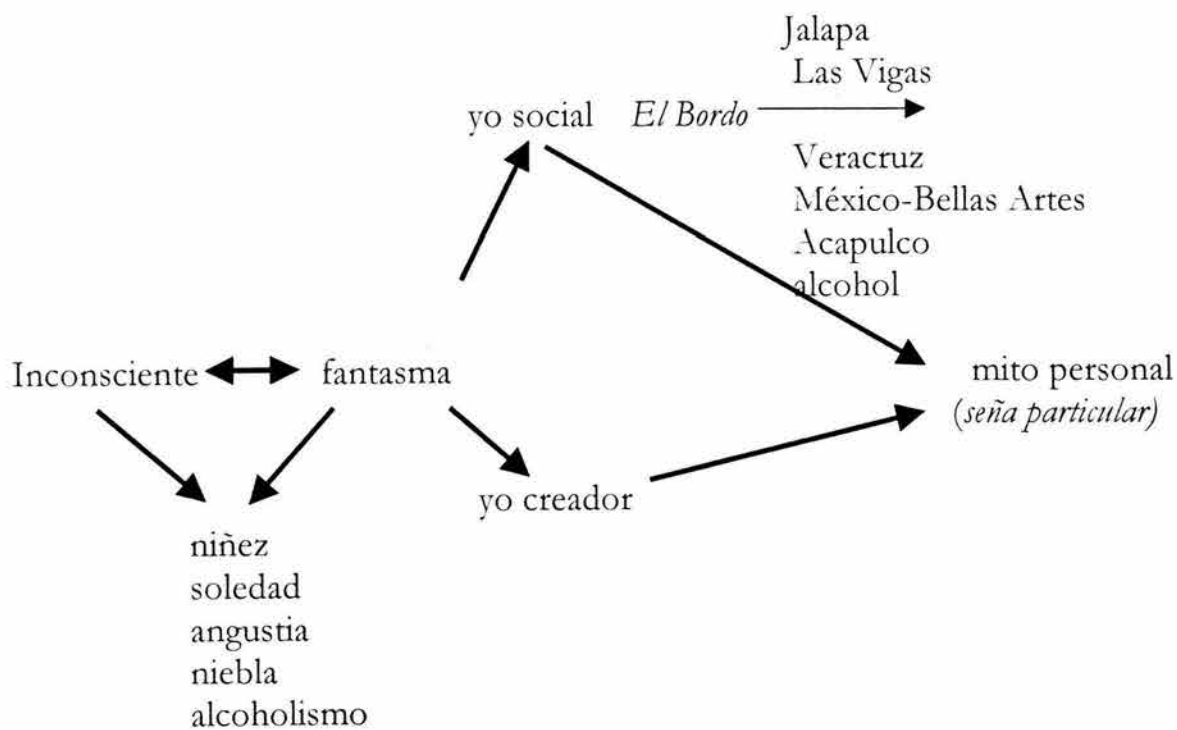
Esquema de Charles Mauron



El yo creador es libre, trasmite sin cortapisas, comunica sin miedo; mientras que el yo social está sujeto a ciertos comportamientos o líneas de conducta, de tal suerte que en la creación se encuentra “un ajuste entre el fantasma inconsciente y el propósito consciente y voluntario del creador” (Mauron, *Phedre*, págs 101-103).

De todo lo anterior desprendemos que un autor conjuga ambos yo; a veces hay preminencia de uno sobre otro o bien conviven ambos en la obra, ¿Qué sucede, entonces, en las novelas de Galindo?

Esquema de Sergio Galindo



3. El fantasma de Sergio Galindo

Nacido en Jalapa, Veracruz, un enero frío y lánguido de 1926, Sergio Galindo se bebió en grandes copas y a pequeños sorbos todo su entorno social. Poco se sabe de su vida familiar y él, huraño y taciturno, como el suelo que lo cobijó, no añade mucho en las pocas entrevistas que concedió. Sus primeros años son nublados por la niebla espesa y apenas se vislumbra nada por esa lluvia pertinaz y testaruda; niñez y primera juventud son tan desconocidas como sucede con Hugo Coviella -protagonista de *El Bordo*- a quien vemos en acción casi a los 30 años. Jalapa marca a Galindo y él, a su vez, estampa esas marcas en todos sus personajes y, como consecuencia, la neblina se convierte en el protagonista más perturbador, pues se tiende en el paisaje exterior y encubre el interior, bueno o malo, falso o verdadero, de quienes lo habitan.

Si entre vida y creación se establece un lazo indisoluble como lo afirma Mauron, Galindo es prueba irrefutable de esto y su paso por esta realidad puede ser seguido a través de las huellas que deja en sus personajes; casi como en un juego de espejos autor y obra reflejan siempre el mismo rostro, proyectan juntos la misma sombra, emiten al unísono la misma voz. Así, Camerina Rabasa *Polvos de arroz* (1957) es la soltera arrinconada que Galindo vio repetida cientos de veces en las enlutadas mujeres de su natal Jalapa. ¡Cuántas Camerinas, cuánta soledad, cuánta pasión retardada en el tiempo y en el cuerpo!

Pero Galindo sale de Jalapa y México lo acoge en un trabajo reiterativo, gris, anodino: una oficina de migración, rostros enjutos y pálidos, escritorios viejos, oficinas mal olientes y húmedas de tedio y cansancio, todo esto nos lo relata en *La justicia de enero* (1958).

El entorno que habitó Galindo en su niñez se quedó imantado en su interior y el paisaje y sus habitantes se convierten en sombras que lo envuelven, lo habitan y aprisionado en ese bosque envolvente y perturbador, necesita volver a ese espacio asfixiante. Así escribe *El Bordo* (1960) donde infancia, juventud, familia destruida, futuros rotos y pasiones reprimidas se hacen manifiestas de modo contundente. Son los temas de los que el autor no escapa, metáforas obsesivas que se repiten tan obstinadamente como el rezo monótono de Teresa, madre de Hugo que, irredimible, no tiene posibilidad de salvación. Pero Hugo nos recuerda a Héctor, éste a Juan, así son sus personajes; en palabras de Mauron “dentro de la obra de un mismo autor las relaciones entre figuras (personajes) se repiten obstinadamente” (Mauron, págs. 196-197). Se establece, pues, una correspondencia entre la obra y su estructura y ese *fantasma* creador que tiene el escritor. Sí, las obras de Galindo tienen la misma temática y la misma estructura, el mismo juego espacio temporal y crea personajes que forman invariablemente tríadas de venganza, odio, rencor, etc.

Héctor - Hugo - Juan

Camerina - Irenita - Srita. Pereda

Marcela - Joaquina - Clara

Cecilia - Esther - Teresa

Eusebio - Prudencio - Rubén

Pero no todo puede ser solo desilusión y muerte, angustia y abandono, también en medio de la niebla y la lluvia, Jalapa conoce el color y la libertad, desfogue de pasiones sin límites en sus días de carnaval. Galindo lo vivió y lo plasma en *La comparsa* (1964), novela de rituales rotos y de fiebre incontenible y vibrante.

La máquina vacía (cuentos) y *Nudo* nos van adentrando y conformando su “fantasma” literario; ya en 1970 podemos darnos cuenta de qué ropaje va vistiendo a esa creación y cómo es su lenguaje. Considero que la obra donde el yo social y el yo creador se entrecruzan sin poder deslindarse uno de otro, consciente e inconsciente unidos en el mismo personaje es *Declive*, donde Juan Rebollar -el protagonista- tiene como fecha de nacimiento el mismo año que su creador: 1926. Juan es a Galindo, lo que Sergio a Rebollar. Diferente es lo que ocurre en *Los dos Ángeles* (1984), pues como lo señalamos antes uno encarna la parte consciente y el joven, la inconsciente. Ya para estos años Galindo es un hombre conocido y un prestigiado escritor; ocupa la dirección de literatura

del INBA y sus experiencias nos las entrega en esta novela. Además, todo su mundo literario heredado de la generación del '27 nos lo da sin tregua, con infinito dolor, en un bordado finísimo de poesía dolorida, melancólica y lánguida como el interior de los protagonistas y del propio creador.

Por último, cuando Galindo cuenta con once años de edad toca a su puerta una mujer que lo marcó para siempre:

-“¿Está la Sra. Bertha?

-“¿Quién la busca?

- “*Otilia Rauda*” (*Otilia Rauda*, guión cinematográfico pág. 17)

Sergio Galindo se encontró de frente con una mujer *fea* que sin embargo lo cautivó y a lo largo de más de treinta años la trabajó literariamente hasta plasmarla en su novela homónima (1986) como una mujer absolutamente sensual, lujuriosa, víctima de una pasión que nunca pudo ser reencontrada.

Así, todas las novelas de Sergio Galindo nos hablan de pasiones rotas o inacabadas o robadas... sus personajes viven siempre al filo del abismo de una pasión desgarrada.

4. La lámpara se extingue

La última pala de tierra negra, densa, cayó firme sobre el pesado ataúd que parecía transmitir todavía los estertores bajitos, pinceladas últimas de la vieja Genoveva. Había resistido, con ese carácter fuerte y señero que la caracterizó toda su vida, los embates de un transcurrir de tiempo lento, astillado de sombras, cercado por ardientes espinas que se le incrustaron despacito en cada día vivido, sufrido, doblado hacia fuera para contener al gigante Melquiades y a la exuberante Otilia. Sus brazos resistieron, pero su cuerpo carcomido por los años, se deslizó pausada e incesantemente por ese túnel del tiempo que supo de olvidos y presagios, de amarguras y contiendas, de llanto y de lujuria. ¡Cuánta lujuria vivida, sentida, inhalada por la terrible Otilia que no conoció la medida nunca, ni siquiera en el momento de su propia muerte, pues el placer y el abandono de este mundo se conjugaron en el grito fatal de una pasión incompleta! Eso fue Otilia Rauda, una pasión incompleta que Genoveva se esforzó en compensar con silencios prolongados, sin reclamos, con ires y venires acallados en un espacio donde el tiempo, hacía mucho, se había detenido. “Las ruinas” no eran más que el nombre vulgar, cotidiano donde se iría marchitando el esplendor de la Rauda, donde su hijo lloraría el dolor y la ausencia de su amor imposible. Genoveva lo sabía, lo supo desde siempre y ahora su voz sepultaba tantos secretos y todo descansaría en el espacio sin tiempo de un ayer ya olvidado. Así, al caer la tierra parda y ojerosa sobre el ataúd de Genoveva, cae también el silencio sobre “Las ruinas” y

sobre el pueblo mismo. Símbolo de un final incambiable, la muerte de la “bruja” es punto de partida y de llegada, en ese momento confluyen el final de una época y el principio de otra, pues el pueblo sin Otilia será otro pueblo y Melquiades también será otro Melquiades. Alfa-Omega de su vida, aún después de muerta ésta siguió trazándole el camino y él lo recorre con dulzura y ciertos dejos eróticos de placer.

Todo queda acallado, sumido en un letargo con sabor a espera y a muerte pero también con sabor de rabia y placer. Soledad, resentimiento, angustia por fin terminan, como también termina la pluma de nuestro escritor, concebida pausada y serenamente. Esta novela ve la luz después de todas las obras de nuestro escritor y, ciertamente, recoge magistralmente ese mundo de Galindo y nos entrega su mejor fin, su obra más seductora encarnada en la más completa de sus protagonistas: *Otilia Rauda*.

La muerte de la Rauda se extendió, sombra envolvente, también sobre su autor, dejándonos –como sus criaturas- en la orfandad de una de las plumas más maravillosas de la literatura mexicana.

Pero tratemos de ubicar al autor dentro de su entorno literario y de acercarnos a su obra a través de un análisis donde recorramos sus obsesiones siempre presentes en cada una de sus obras; análisis donde podamos descubrir el por qué de ese infierno y, consecuentemente, una falta de paz y tranquilidad.

4.1 La magia de la literatura

Los caminos son largos, sinuosos y empinados; recorrerlos implica enfrentarse a túneles oscuros, pasadizos resbalosos y laberintos imprevistos de difícil acceso; caminos, en fin, cuyo recorrido no siempre es transitable ni se recorre en su totalidad; como infante que descubre por primera vez la fascinación del fuego, así, con asombro y desconcierto nos acercamos a la obra literaria, piedra preciosa cuyas aristas con sus destellos fascinantes nos seducen y atrapan. Pero nuestra intención radica en no ser atrapada, misión imposible, ilusión pasajera porque nunca podemos apresarla de modo total, nos acercamos, coqueteamos con ella, la acariciamos y como amante nocturna se nos resbala entre los dedos la primera noche de amor. Así es la obra literaria; sonidos hilados en el horizonte inquieto de un incognoscible hacedor de milagros, voces bajitas de grandes ecos y profundas resonancias reunidas en el perturbador encanto de la palabra perfecta y nosotros pretendemos descifrar esa magia, traducir esa fascinación, deshilar uno a uno el entramado armonioso del tejido literario. ¿Podemos? ¿debemos? Vírgenes perturbadas en sus nichos albeantes, las obras literarias sufren el castigo inclemente del crítico, su peor depredador, para arrancar de sus entrañas el secreto no revelado por la pluma que lo concibió. ¿Podemos? ¿debemos? ¿para quién es el castigo? Quizá no haya una respuesta posible pero nuestro camino está iniciado, la suerte de la obra, echada y autor y lector, o mejor

dicho, autor y re-autor se encuentran en el mismo cruce de caminos y su recorrido, una vez iniciado, será ya para siempre juntos. ¿Quién le da vida a quién?, como criaturas siamesas, de modo irreductible, permanecerán siempre unidos pues la obra sin lector no tiene vida y el lector vive en función de éstas. Muchos caminos, muchas preguntas, nombres, lugares, personajes, situaciones en el maravilloso desfile de las letras. Vamos pues a su encuentro. ¿Podemos? ¿debemos? Al menos intentemos el deslumbrante deber de poder acercarnos a la literatura, a la indescifrable e incognoscible obra literaria.

Hay, pues, varias formas de emprender esta gran tarea, nosotros nos hemos inclinado por tratar de explicar el mundo de Sergio Galindo a través de sus personajes obsesivos siempre por las mismas causas, atrapados en circunstancias casi idénticas, viviendo situaciones repetidas una y otra y otra vez...

Los años 50' del siglo xx son ese medio día fresco y juvenil que contempla con azoro y entusiasmo un México cambiante, se inunda de luces venidas de fuera y en sus letreros luminosos se leen nombres extranjeros de productos para la casa o la oficina; “max factor naturalmente” que hará bella a cualquier mujer; “siga los tres movimientos de Fab...” con lo cual la vida diaria es más fácil y placentera. La televisión inunda los cuerpos y exagera los deseos; el cine se acurruca en los finales felices de Greta Garbo o en el terror asfixiante de Alfred Hitchcock. Es la

década donde pareciera que la tranquilidad es una suerte de etiqueta que se quita o se pone según el lugar y las circunstancias.

Muchos más acontecimientos enmarcan esta mitad de siglo que como parte aguas, casi bíblico, dividieron un antes y un después la cultura pasada.

¿Y la literatura? Se ha escrito demasiado en torno a la llamada “generación de medio siglo”; autores que nacidos entre 1925-1935 comienzan a publicar en esta década coqueta y seductora. Nombres y obras podrían llenar hojas y con listas interminables aniquilaríamos a nuestros autores en un directorio rígido y computarizado. Cada nombre tiene su propia razón de ser y cada obra se cumple en sí misma; gama de colores casi infinitos estampan su sello en la palabra mágica de nuestra fantasía literaria, desde los tonos lúgubres y grises de Comala hasta el arco iris festivo y burlón de Cuévano. Las carcajadas estallan o las risas mustias se tuercen en labios obtusos e hipócritas; los cinturones se ciñen para que el fervor no pierda su brillo y las mujeres sonríen para disimular el dolor por el engaño sufrido o se sumergen en ese duelo que emergido del más cruel tormento: el abandono, puebla la tierra y estos y otros más son los temas que van conformando el perfil de la literatura mexicana de los años 50’.

Y es en medio de este abanico de versátiles polifonías donde surge nuestro autor, uno de los más brillantes y también uno de los menos estudiados. En este sentido se convierte en una suerte de estrella cuya luz

surgida hace casi medio siglo, todavía no emite su propia luminosidad, destellos en espera de un horizonte diáfano que le permita mostrar su fascinante y atormentada realidad.

Durante más de tres décadas vemos surcar en el horizonte literario de las letras mexicanas varias obras del jalapeño cuyos temas se repiten de obra en obra, apenas con ciertos matices diferentes, señas particulares, guiños personales que poco a poco irán adquiriendo un sello personal, rasgos inequívocos que nos evocan una voz taciturna y envolvente, determinante, insoslayable y fatalmente predestinable. Es la pluma de Sergio Galindo que novela a novela, cuento a cuento va adquiriendo una identidad tan propia como definitiva, exacta e inequívoca, cínica en esa pléyade de autores que iniciaban su camino en el sinuoso quehacer literario. Y es cierto, todas sus obras son producto de una mente obsesionada por la infelicidad en la que nace, crece, se desarrolla y muere el ser humano; la “felicidad” son líneas tenues trazadas en el inhóspito desierto humano y son borradas hasta por la risa estentórea o por la lágrima imprevista de una mirada indiscreta. Galindo escribe, sin salirse de ella, la línea triste de la vida cotidiana. Así, al acurrucarnos a su magna obra, reiteramos que son los postulados de Charles Mauron, con su método psicocrítico, lo que nos calza como mágica zapatilla para internarnos en los obcecados túneles que repasan diariamente los personajes de Galindo. Aunque el crítico francés considera una serie de cánones para que la psicocrítica rinda los frutos deseados, nosotros

únicamente nos detendremos en aquellos que nos resultan imprescindibles para corroborar los temas obsesivos de nuestro autor.

Así, novela a novela encontramos la misma y obsesiva personalidad que puede presentarse en un personaje masculino o femenino pero siempre lo mismo, ritornelo exasperante que no cambia de estructura: alcohol, soledad, abandono de algún progenitor, angustia e incomprensión se conjugan en soledad, angustia, abandono. La sintaxis puede cambiar pero el resultado será siempre el mismo: personajes en busca de un amor nunca encontrado pero tampoco nunca perdido, voz callada en el desierto antes de ser emitida. Desde *Polvos de arroz* hasta *Otilia Rauda* la misma sinfonía, estruendos discordantes envueltos por la niebla, el hastío y la represión. Infierno terrenal que no tiene escapatoria, ceñidos en su estrechez son condenados sin piedad. Si como asegura Mauron todo tiene su origen en la infancia, Galindo es un fiel representante, pues el comportamiento de sus personajes se marca desde la cuna o ¿no es así Otilia?, ¿te lo podemos preguntar a ti Juan Rebollar?

5. La historia se cumple en la palabra.

Si para el crítico literario Genette cada novela nos cuenta una historia, este principio se cumple de forma majestuosa en la obra de Sergio Galindo ya que, efectivamente, cada una de sus novelas son la narración pausada, lenta donde se desmenuza la historia, casi siempre, de una familia; microcosmos que va decantándose de manera fina y detallada en cada página escrita por el autor. Su andar por oraciones y frases, acompañados de adjetivos y adverbios donde el tiempo parece haberse detenido es cuidadoso, no hay prisa en sus narraciones, espera -sin importarle qué tanto- a fin de lograr un retrato completo, una escena que como poliedro es referida en todos y cada uno de sus ángulos, caleidoscopio de situaciones, actitudes y estados de ánimo que Galindo nos entrega de modo total:

¡Parecía que se iba a dar un tiro!, ¡o no sé que! ¡Sufre, sufre mucho! Entonces disparó sobre Burgos y yo creí que no era verdad, que lo estaba soñando, pero el perro se arqueó al primer disparo y cayó junto a nosotros estirándose, y vio a Hugo, y él disparó más y más (...) además sabía que aquel día -nebuloso, imaginado siempre en una pesadilla-, había llegado (...) (El Gabriel) era también culpable de todo lo sucedido (...) El debió correr, abrazarlo, decirle a besos que todos lo querían, que todos lo adoraban... ¡era lo que siempre había esperado! (El Bordo, págs 190-191).

Es fundamental resaltar esta descripción detallada, deshilado finísimo de voces, ecos que no tienen final, personajes sinuosos y movedizos, frente a otros opacos, deslucientes que se dan cita en cada historia, historia que se inició desde tiempo atrás; pretérito que carcome almas, araña sentimientos y marca surcos en el cuerpo. Es importante resaltar que la historia no comienza en la primera página, sino la narración ya que ésta, la historia, hace mucho que comenzó y, en ocasiones, dista mucho de encontrar un final absoluto. Por absoluto entendemos cuando el camino empezado termina con la muerte y no hay posibilidad de nada diferente o redimible, como Otilia Rauda, Ángel Ignacio, Hugo: éstos detienen su existencia ante la doble muerte que los coarta interiormente, los aniquila físicamente y esos destinos suspendidos no encontraron nunca el verdadero camino por el cual transitar, en eso radica la tragedia de muchos de ellos. En busca de un mejor mañana, sucumben ante un hoy abismal y oscuro que los traga sin piedad: Rubén Lazcano, Juan Rebollar, entre otros, son muestra clara de un viaje sin retorno.

“Desnudo, el viento le recorre el cuerpo como si jugara con él. Cuando las olas tocan sus ingles se lanza con los brazos extendidos y empieza a nadar. Sube y baja rítmicamente alejándose. Quisiera ya ver el barco y escuchar la voz del primer oficial. No parece un suicidio, parece un rito. En forma matemática da brazada tras brazada. Un pánico espantoso le arranca un único grito que viaja como gaviota y llega hasta los pescadores, impreciso y remoto”. (*Los dos Ángeles*, pág. 137)

Otros personajes en cambio, no encuentran un final en su historia, sino que su destino se extiende más allá de la narración.

“Camerina mordió la almohada y dio un grito (...) Quería morirse, acercarse a un abismo y dar el paso, caer, pero caer en algo absoluto, negro, hondo, donde ya nada sucede (...) no pensar jamás en números, no saber que tenía setenta, setenta abominables, ridículos años... ¡No! ¡No!...

Caer, más hondo aún, más, ¡en el silencio! (*Polvos de arroz*, pág.78)

Las historias de Sergio Galindo en general podríamos resumirlas como una gran historia donde los personajes recorren las mismas calles, viven situaciones parecidas o semejantes, donde el pasado desde los primeros años cerró para siempre los ojos a una vida de placer, bienestar y armonía y donde los adultos, envueltos por la niebla, o maldicen o rezan, o enmudecen o gritan pero siempre sucumben ante un destino cruel, inamovible, en medio de una neblina tan persistente y tenaz que nubla entendimiento y voluntad, sensatez y equilibrio.

“La niebla era muy tupida. Siguió cantando; pero su canto resultaba extraño, fuera de lugar en aquel paisaje húmedamente triste, un paisaje muerto, amortajado, de un silencio y una inmensidad indestructible (...) Si hubiera un poco de calor... sólo un poco. Pero no lo había, durante los próximos cuatro meses estarian diariamente cobijados y oprimidos por la niebla” (*El Bordo* pág. 121).

Sólo parece quedar en el aire el recuerdo acibarado de la voluptuosidad que cayó sin esfuerzo, calló entre el engaño y la

venganza. Las Vigas rezuma el odio de Otilia y la depresión de Iñaqui; el puerto recuerda la risa tan estentórea como fugaz de Hugo y Jalapa borda en sus tardes lluviosas y frías la soledad de Irenita y el desconsuelo de solterona olvidada de Camerina Rabasa.

Con cambio de nombres, apellidos diferentes, las familias que pueblan las obras de Galindo son muy parecidas: erotismo, resentimiento, odio –pareciera heredado-, represión, religión mal entendida, deseos insatisfechos, todo, en una monotonía que empareja de modo desquiciante cada semana, cada día, cada minuto,

“estaba nervioso por aburrimiento, por el prolongado encierro a que estaban condenados con el mal tiempo; encierro que provocaba el llanto de Eusebio, y la irritabilidad colectiva, palpable en la atmósfera como prueba patente de la deficiencia de las relaciones humanas; (...)

Si mañana hiciera un poco de sol; si no amaneciera todo cubierto de neblina y frío...” (El Bordo, pág.161)

no hay color, éste se nubla ante el entorno, el color interior y la lujuria son exorcizados con pudores mustios que laceran hacia adentro lo que la hipocresía calla hacia fuera; la bruma es su mejor cómplice, los iguala, los cubre y les carcome el alma, les desdibuja el rostro y pareciera –a veces- que su lucha es primero hacia dentro de ellos mismos y después se enfrentan a fantasmas dibujados en los grandes ventanales que la neblina convierte en espejos abominables y tormentosos de su yo interno y de su atmósfera externa, **“si mañana hiciera un poco de sol; si no amaneciera todo cubierto de neblina y**

frío...” Invalidados por el resentimiento, el temor, el erotismo se atrapan en sí mismos y la luz opaca y deslavada del entorno anida en su alma y ahuecada en ella es extensión de su hábitat. Es importante resaltarlo: la niebla los cubre de afuera hacia adentro, cada personaje tiene la suya propia y todas inciden en Las Vigas, prolongaciones internas de tantas pasiones no vividas o apenas comenzadas. Las Vigas, pues, se convierte en una suerte de espacio desacralizador del que todo emerge y al que todo llega, nubla almas, agota cuerpos; imán trágico del que nadie escapa.

Y es cierto, el que sale, regresa: Hugo; el que quiere escapar es atrapado por sus árboles, sus olores lo envuelven y su ¿magia? lo aprisiona: Iñaqui; y quien descubre ese mundo de pasiones encontradas, inusitado, no se mueve y pensar en dejar Las Vigas –a pesar de todo- produce más miedo que tranquilidad: Esther. Así, Sergio Galindo parece sembrar en este lugar todos los males y los cosecha lenta y largamente en este pueblo donde los sentimientos, pareciera, crecen para la destrucción del otro. Atrapados en esa monotonía fastidiosa e inmutable viven encerrados en su mundo, en su atmósfera infernal y no pueden salir, no, nacen, odian y mueren en Las Vigas.

¿Casualidad? ¿fantasía? ¿conocimiento de esa realidad? mezcla indudable de todos estos elementos, Sergio Galindo vio, oyó e incluso participó (él mismo lo declara en una entrevista en relación a *Otilia Rauda*) de esa realidad que le permite escudriñar de manera más que

detallada cada paso, cada actitud, cada pensamiento de sus personajes y enmarcarlos, ¡qué mejor sitio! en un paisaje bordeado de abismos -tentaciones a la mano y de la mano de muchos de ellos-; abrumados por el frío, deslumbrados por la poca luz que tanta niebla cubre y desafiados por un erotismo que vuela en el aire, perfuma las aceras, exacerba los sentidos, los hace presa cotidiana sin pudor y sin descanso. No hay salvación para nadie; irredimibles, van dejando su niñez con su inocencia, su juventud con sus ilusiones y arriban a una vejez hueca y amargada; arrugas marcadas de ansiedades no satisfechas, ni siquiera, como podría suponerse, la religión es ese rincón oscuro pero tranquilizador donde el alma encuentra paz y luz. Aquí habría que mencionar a la madre de Hugo como única excepción.

Mencionábamos que los historias de Sergio Galindo son siempre historias amargas de familias deshechas, cuyos miembros son en su mayoría adultos cercanos a la vejez y jóvenes que inician su vida; muy pocos niños y junto a éstos, siempre, un perro, personaje fundamental ya que es movimiento visual externo del alma de su dueño; gracias a éste conocemos mucho del interior profundo de su poseedor siempre personaje masculino: *El Bordo, Los dos Ángeles, Otilia Rauda.*

Todos los elementos hasta aquí señalados, y como lo hemos reiterado, son ríos subterráneos que se comunican entre sí pero falta añadir un elemento más, tan perturbador y degradante que mina y destruye sin detenerse, caída mortal que una vez iniciada no tiene asideros y el final

es el abismo, la decadencia y la muerte: el alcoholismo. Los personajes de Galindo tienen una tendencia casi natural a la bebida; quizá el frío, la niebla y un invierno que se perpetúa y se expande casi sin restricciones sea un primer detonante pero en realidad esta inclinación va más allá de lo meramente exterior pues se convierte en un ropaje mullido que detiene los golpes y acalla -aunque sea un poco- el dolor interior. El alcohol se traduce en compañía ante la soledad, apoyo en el abandono, destellos, aunque momentáneos, ante una oscuridad adherida a la piel y al alma y, poco a poco, quizá hasta sin darse cuenta, las copas van aumentando hasta no poder prescindir de su calor artificial pero efectivo, al menos por algunas horas. Así, el alcohol los iguala y los une. No se distingue la prestancia de Hugo de la vulgaridad de Isidro Peña; Rosenda y Otilia comulgan en el mismo cáliz del rencor y la venganza y Rubén es muerto por el amiguismo oportunista de Tomás, nacido después de muchas botellas vacías. Todos beben, espiral de fuga y descanso, las borracheras siempre van en aumento; más constantes, abarcan cualquier clase social. En cambio los personajes femeninos no pueden ser tan iguales, la hipocresía y su status de “mujeres decentes” son una compuerta que solo puede ser abierta por las infieles o las frívolas como Nan y las mencionadas Otilia y Rosenda.

Es importante señalar que aquellos narratarios espectadores que presenciamos este deterioro de las familias, somos voyeristas que

atrapados por ese infierno en la tierra, no podemos desasirnos de él. Las pasiones, cadenas de deseos tan interminables como morbosos y agrios, nos envuelven en sus redes con desconcierto, resquemor y angustia. Observadores cubiertos por la niebla, asistimos de manera puntual al destino trágico e inacabado de los protagonistas. “Esta es la historia de dos “Ángeles” dice Galindo y la queremos conocer; “no se puede matar a Rubén Lazcano” y preguntamos por qué; también la neblina nos alcanza a nosotros, lectores contagiados de tanta desesperanza y destrucción. Vigueños, pues, contagiados de ese desencanto interior escudriñamos el por qué y el para qué de tantas insatisfacciones, muertes y silencios nunca rotos ¿por qué se va el mayordomo de Hugo?. Inmersos en esa terquedad de mundo repetido queremos desentrañarlo para asirlo y, si es posible, comprenderlo.

5.1 ¿Quieres oírlo otra vez?

Si hacemos un esquema de las novelas de Sergio Galindo casi todas responden a un mismo formato ya no sólo en el tema, sino en la forma como es narrado. El tema es enunciado siempre a través de una serie larga de adjetivos oscuros, tristes, rasposos y huraños –ya hemos enunciado varios-: resentimiento, abandono, frustración, amargura, venganza, soledad, angustia... abrasados con el ardor asfixiante de unos brazos quemantes, voluptuosos y siempre abandonados. Ahora bien, cómo es presentado este tema ya que cada novela, aunque conectadas todas por

vías subterráneas son individualidades, cenotes donde cada agua tiene su propio color.

Para algunos estudiosos de las técnicas narrativas novelísticas como María Isabel Filinich existen varias formas de presentar las historias: los narradores pueden ser: 1. el *autor*, generalmente el '*contador*' clásico en la novela tradicional; 2. un *narrador* que transmite el relato al lector, donde el autor se borra, es el puente que se establece entre lo narrado y el lector o narratorio; 3. o bien, la historia puede ser contada a través de uno o varios personajes ; el narrador, dice Baquero Goyanes "abdicar a favor de sus personajes" (pág. 160). Por último (no haremos un seguimiento exhaustivo de los diferentes puntos de vista narrativos de nuestro autor, no es la intención de este trabajo, pero sí nos parece significativo revisar cómo y desde dónde se nos narran las historias galindianas) hay obras cuya narración corre a cargo de un narrador que **cede** la palabra a los personajes y estamos, entonces, en una alternancia de voces narrativas, este último estilo de narrar es propio de Sergio Galindo. Expliquémoslo.

Galindo va a contarnos sus historias a partir de un narrador que como viento oscilante y terriblemente penetrante se introduce en el rincón de cada casa, de cada calle; parques, avenidas, mansiones lujosas, o "ruinas", hoteles públicos o habitaciones privadas son barridas por él y en su ulular se queda adherido todo cuanto oyó. Pero no solo eso, es más, porque si no estaríamos frente al autor omnisciente tradicional y no es así, no, el narrador creado por Galindo nos describe el mundo exterior pero al

ceder su voz a los personajes, éstos dan cuenta propia de su intimidad, intimidad de la que obviamente participa este narrador pues ya vimos que todo lo conoce y nos lo narra. Así, todas las voces se suman, se “alternan”, dice Genette, y la historia es completada por quienes la vivieron, la oyeron y la presenciaron. Ese viento oscilante que para algunos críticos de Galindo se traducen en niebla es el gemido lento de esas voces a veces estruendoso y estremecedor, en otras ocasiones, se convierte en una suerte de conciencia colectiva que repite lo oído, reproduce lo visto, una, dos, cuatro, cien veces y dispersa el dolor, el frío estremecedor y el miedo e intranquilidad que se apodera con razón o sin ella de los personajes. Viento-conciencia que grita la injusticia infantil de Rubén Lazcano, que acalla y presencia el silencio solitario y siempre depresivo de Ángel Ignacio; viento-conciencia que expande los desiertos eróticos o el llanto reseco de *Otilia Rauda*; viento que asuela, conciencia que ríe, calla, llora y venga, viento-conciencia que envuelve a las voces en la niebla, tríada perfecta en el mundo vigüeño, nunca descansan, no son acalladas, como tampoco descansan los cuerpos intranquilos y sedientos ni las almas amargadas, atrapadas en sí mismas que pueblan estas historias. La voz tiene un nombre, adquiere una fisonomía, cobra vida para contarnos precisamente esos destinos huraños de ayes casi interminables, pero esta voz, dejémoslo muy claro, es la de un narrador sumada a la de los distintos personajes, discursos que se trenzan de tal manera que hay ocasiones que no sabemos realmente quién está narrando.

“¡Y cómo sabía de arte esta mujer! ella decidió aprender más, estudiar estética, saber más de las cosas. ¡Ah, si se casaran! No... -ya para entonces creía conocerlo bien-: él no es de los que se casan. Acepto ser su amante y nada más. Hasta acepto que tenga una que otra aventura, lo que quiera con tal de que siga a mi lado. (Declive, pág. 97).”

En otras palabras: Sergio Galindo crea un narrador tan íntimamente ligado a los personajes que en ocasiones habla a través de ellos, e incluso narra acciones –el narrador- que los personajes realizarán más adelante. Pareciera que el nivel de la narración solo está dada por el narrador, en tanto que el de la historia puede estar sostenida o bien en el mismo narrador o en los personajes pero esto no se cumple cabalmente en Galindo ya que el narrador pasa de un nivel a otro, convirtiéndose en la historia no en un personaje más, sino en la conciencia de éstos, es una voz en alto, independientemente de que cada personaje hable por sí mismo, tenga su propia voz. Así, hay una suerte de “desdoblamiento” del narrador que se introduce en algunos personajes, conoce sus deseos más íntimos e incluso hace sentencias que nos dibujan la manera futura de actuar de éstos. Adelanta sucesos como narrador y recorre los velos de la vida diaria como personaje, en el nivel de la historia. Surge, entonces, la conciencia que habla, un fluir solitario entre la gente que solo es “oído” por el narratorio, pero quien, decíamos, enuncia esta voz interior de la conciencia

es el narrador; individual e íntimo utiliza siempre la 1ª persona y para los personajes la 3ª, de manera alternada.

Dorrit Cohn al referirse a estos relatos donde primera y tercera persona son concomitantes y alternos, hace una división y habla de un “monólogo narrado [como] discurso mental de un personaje bajo la máscara del discurso del narrador” (c.f. Filinich, 29) y esto es lo que sucede en Sergio Galindo. El narrador, sin darnos cuenta de cómo o cuándo, desliza su palabra en el personaje llevándonos a un soliloquio siempre intranquilo y perturbador.

“Sus palabras llegaron al oído de Camerina con una claridad ponzoñosa. Inmediatamente, y aun sin motivo, se sintió (3ª p) agredida, segura de que algo le iba a suceder (3ª p) y de que ella misma era la causa. La risa de Perla repercutía insistente, bloqueando todo refugio, impidiéndole (3ª p) huir o protegerse...Si fuera un sueño...esto no es verdad y estoy (1ª p) en Jalapa...Si escuchara ahora mismo la tos de Augusta sería realmente un sueño y nada me pasaría (1ª p). Augusta, ¡tose! Augusta, sálvame, no quiero estar aquí, no quiero... (1ª p) Las lágrimas corrieron por sus mejillas” (3ª p) (*Polvos de arroz*, pág, 76)”

Con base en lo anterior y según la teoría que sostiene M.I. Filinich sobre los diferentes modos de presentación de la conciencia que presenta Bickerton, consideramos que narrador y personajes de Galindo se insertan en lo que la crítica llama “descripción omnisciente” ya que este tipo de descripción remite tanto “ a la presentación de una conciencia como al

mundo exterior” (Filinich p. 128), fluctuación permanente, constante en nuestro autor. Vamos, pues, de la oficina sucia y gastada de los personajes de *La justicia de enero*, a la obsesión envenenada de Loeza por atrapar a Vossler . O bien, de la ilusión tardía y arrugada de Camerina, a las risas exteriores y burlonas de Julia y su familia; mientras Esther y Hugo se debaten internamente ante la mirada ingenua de Eusebio niño, asistimos a las caricias y gracias interminables de “Monina” o “Secreto”. El mundo narrado en esta descripción omnisciente se “caracteriza por la presencia de la tercera persona”, otra vez Filinich, pero esta tercera persona se alterna con un yo que a veces dialoga y otras monologa convirtiéndose esta interiorización en un monólogo indirecto interior [que] es reportado, pero desde el punto de vista del propio personaje” (Bickerton, pág. 229) y no por esa tercera persona narradora.

De esta manera oímos los largos soliloquios de Ángel Iñaqui y de Ángel en *Los dos Ángeles* cuyo infierno ¡oh paradoja! es tocado y vivido por ellos instante a instante, durante su corta, para uno y larga vida para el otro.

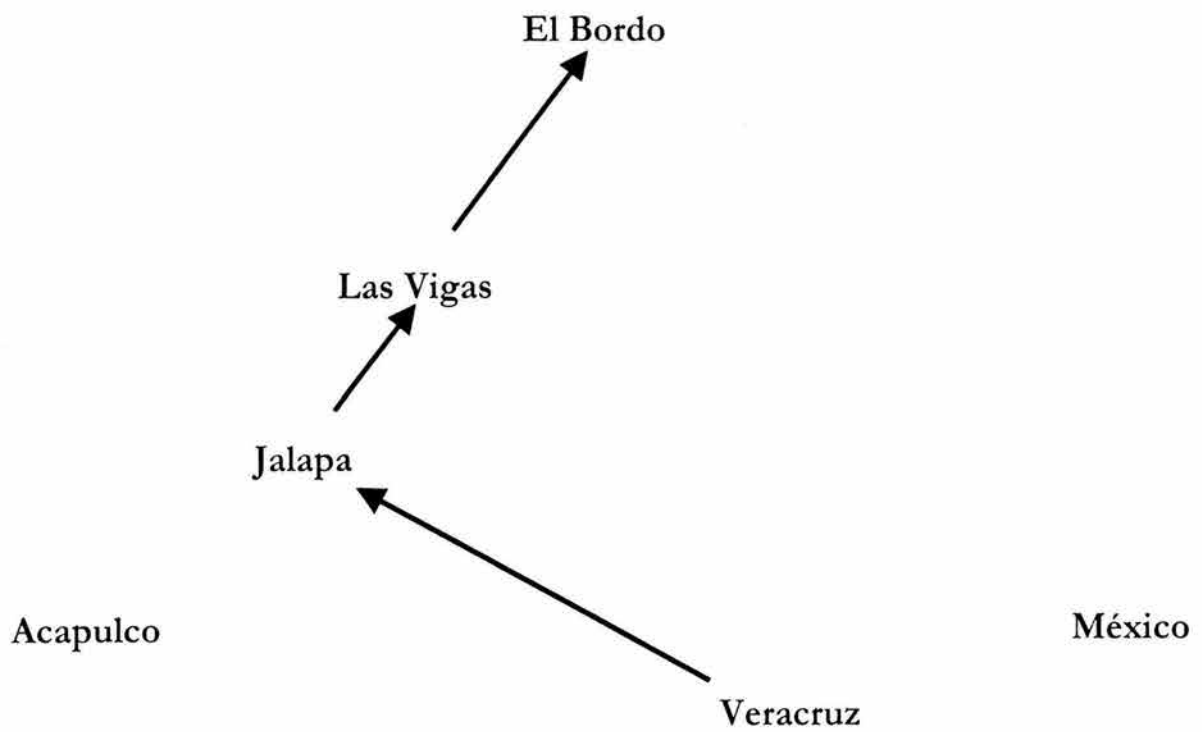
Soliloquios o monólogos internos donde se hace evidente y palpable el interior destruido de los personajes refrendado por esa tercera persona que los sabe, los conoce, porque transpira con ellos, porque, como ya vimos, es parte de ellos y el narrador los enmarca en un mundo exterior plagado de penurias y maldiciones hasta convertir a Las Vigas en ese infierno tan temido. Primera y tercera persona, narrador y personajes,

conciencia y mundo exterior son hilvanados hebra a hebra (léase pensamiento a pensamiento) hasta construir el mundo creado por Sergio Galindo. De Camerina Rabasa a Otilia Rauda, alfa-omega de nuestro autor, siempre se repite el mismo ritmo narrativo, el mismo tono suspendido en el asombro, el tedio y la maldad, y se repiten siempre los mismos personajes, siempre las mismas pasiones, siempre las mismas aguas; la obra de Galindo es, así, la saga de un pueblo cuyos defectos y debilidades van creciendo hasta llegar al final de una senda que nunca se ha de volver a pisar, pues la muerte de su última protagonista, trágica como todas, coincide con el último suspiro del autor y, por consiguiente, se queda detenida en la pluma que vio nacer, consumirse y morir a tantos personajes. La voz del narrador calla al igual que la de los personajes de las historias y Las Vigas va poblándose densamente de una niebla tan espesa que la cubre para siempre y la oculta de modo irreversible.

La neblina envolverá a cada narratario al descubrir esos relatos abigarrados de nuestro autor jalapeño.

Topografía de las novelas

El infierno de Sergio Galindo



6. Las huellas se multiplican

“Allá donde ves la neblina es *El Bordo*”. Así ingresa Esther a su nueva familia, niebla que se espesa de repente y que lenta, pero voraz, anida hasta el último rincón de cuerpos y mentes, casas y aceras; se desliza en secreto para ser descubierta cuando todo es ya de su propiedad. La neblina se convierte, pues, en una sombra permanente y su presencia, difusa e inconsistente es un muro inquebrantable que separa, aísla y desgasta todo a su alrededor. Es una presencia “concreta” no solo en *El Bordo*, sino en Las Vigas, en Jalapa donde reduce espacios y determina el comportamiento de sus habitantes. Los personajes de Galindo están sitiados por ésta y los momentos de luz son tan breves e inesperados que, tal vez por eso, no encuentran el camino que los conduzca a un destino mejor; perdidos entre susurros dispares, eligen el camino que los conduce a su destrucción; se dirigen al abismo que, inexorable, los aguarda al final de la senda que han recorrer.

Pero no siempre es la niebla lo que perturba, también hay otras condicionantes: el alcohol que cobija entre sus temblorosos dedos los destinos de varios personajes, fundamentalmente los masculinos: *Declive*; una infancia confiscada demasiado pronto por la inseguridad de la madre: *La justicia de enero*; la sensualidad descubierta de modo sorpresivo en mitad, casi, de una niñez, por lo mismo, inútilmente inacabada: *Otilia Rauda*, o bien su contrario: la represión impuesta como segunda piel de la

que es imposible desatarse..., *Polvos de arroz*... encontrarse siempre con la soledad que reflejada en los cristales turbios de la vida transitada, conduce acremente al final oscuro de la propia e insatisfecha noche..., *El bordo*...el abismo es al final y los personajes corren a él... el vacío... la espera inútil... *Los dos ángeles*... “si pudiera haber una tregua”... y después...la muerte.

La niebla tiene en Sergio Galindo el mismo comportamiento que su entorno natural, es decir, va cubriendo en sus obras lentamente, casas, paisajes, personas, hasta envolver todo en una penumbra densa y fría. Pareciera que Galindo también es invadido por la niebla. En *La justicia de enero* escrita en 1957 y publicada después de *Polvos de arroz*, esa malla blanca solo emana de los personajes, no está en el ambiente, porque la acción principal sucede en ciudad de México. Su obsesión por Jalapa y las Vigas es una constante, en estos lugares donde la neblina, pasaporte necesario para transitar por calles y casas y haciendas y “ruinas”, irá cubriendo las páginas de sus novelas poco a poco. En *Polvos*... hay un tránsito entre Jalapa y ciudad de México pero ésta última se irá perdiendo poco a poco hasta quedar Jalapa y su neblina como personaje protagónico. *El Bordo, Los dos Ángeles y Otilia Rauda* nos dan cuenta de esto.

durante casi todo el año la niebla cubre el pueblo de Las Vigas(...) los alrededores- el bosque y los huertos- están habitualmente sumidos en diversas tinieblas...” (p.8 *El Bordo*).

Es cierto, hay tres lugares fundamentales donde se desarrollan las acciones que Galindo nos narra: ciudad de México, Jalapa y Las Vigas triada demoledora que atrapa sin descanso y perturba sin sosiego. Entre las dos últimas ciudades existe un pueblo pequeño, descascarado que aprisiona entre sus aceras y árboles los ayes apenas balbucientes de la mayoría de sus habitantes, pocos son los que se atreven a abrir puertas y ventanas para gritar sentimientos profundos y/o fracasos irredimibles: *El Bordo*, espacio que se convierte en cárcel alucinante donde todos purgan una culpa de la que no son, necesariamente, autores pero arrastran un destino impuesto del que no pueden evadirse. Pero volvamos al “origen” de esta triada.

7. Polvos de arroz: una pasión no alcanzada

Polvos de arroz, publicada en 1957, tiene como principal lugar de acción Jalapa. Allí nace y se consume Camerina, no vive, únicamente suma horas a su existencia y cuando, de repente, decide que la ilusión toca a su vieja y oxidada puerta, se traslada a la ciudad de México, lugar más amplio, más libre, más informe, donde pueda vivir su tardíamente primer deseo, sepultado en el inicio mismo de su concepción. México le brinda la posibilidad de ser, de vislumbrar otra luz en su largo y angosto túnel. Demasiado tarde, Camerina, resbalas en los sinuosos brazos de la tentación, necesitas espacio y dejas Jalapa, buscas suavidad para tus ásperos y desgastados brazos, y piensas que Juan Antonio puede ser el alfa para tu immaculado cuerpo y tu atormentada alma. Sin embargo, muy pronto descubres en el rincón oscuro de una habitación vacía, el final, sin principio siquiera, de una pasión que no pudiste beber, respirar, sentir, Camerina, sobre todo sentir; entonces vuelves, de cuerpo completo a Jalapa, a su niebla, a su abrigo, a esa envoltura blanquecina que, ahora lo sabes, antecede la túnica blanca de tu intocada mortaja.

“Camerina mordió la almohada y dio un grito. Quería estar en su hogar, sola, y correr y gritar hasta quedar agotada, luego encerrarse en su cuarto y no hablar nunca más a nadie, como Augusta. 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 ni los números” (*Polvos de arroz*, pág. 78)

Juan Antonio se pierde en el rechinar enmohecido de trenes urbanos y su voz nunca oída, calla para siempre en el regazo dolorido de una Camerina niña de pelo blanco y voz temblorosa. ¡Qué lejos estaba entonces Jalapa para acariciarte y cuánto faltaba para que en sus calles se esparciera el ulular erotismo de *Otilia Rauda!* y, así, Jalapa cubre para siempre tu perfume de virgen desgastada! Juan Antonio y Camerina: la pasión no alcanzada, la ilusión no cumplida, Otilia y Rubén: la pasión suspendida, principio y fin del mundo de Galindo.

Es cierto, pero ya desde la Jalapa cenicienta de Camerina se colocan las puertas por donde transitará toda la gama de personajes galindianos, sus repetidas neurosis, sus frustraciones, etc. Camerina surca caminos y deja su huella que será retomada por quienes vienen detrás. Novela pequeña, inaugura de manera magistral las obsesiones de Sergio Galindo: Camerina vive el abandono de la madre durante la infancia debido a su muerte, el alcoholismo del padre, la mediocridad del novio, la imposición permanente de la hermana, represión impuesta, religiosidad malgastada, soledad, angustia y muerte son los ecos repetidos una y otra y otra y otra vez por otros personajes. Héctor Loeza *La justicia de enero*, Ángel Ignacio en *Los dos Ángeles*, Esther Coviella en *El Bordo*, Lucía Rebollar en *Declive*, Silvina Montes en *Otilia Rauda*. Opuestos de estos temas, obsesiones delirantes que reptan cuerpo, mente y alma de los personajes hasta cubrirlos por

completo, comparten estelares con otras obsesiones del autor. Así, la represión obcecada de Camerina se transforma en erotismo enloquecedor en *Otilia Rauda* que se esparce, como rocío matutino, por Las Vigas; el alcoholismo mustio del padre de Camerina, se convierte en exhibición abierta y desvergonzada de Juan Rebollar; gala de cristianismo obsceno y casi depravado que hace el padre Juvencio queda muy lejos de los rezos queditos e ininterrumpidos de Irenita o doña Teresa. Exacerbación de los sentidos, pasiones quemantes vividas sin recato ni pudor, venganzas, fricciones y desilusión conviven con el miedo, el silencio y la impotencia; se presentan de modo directo o se encuentran detrás de una máscara o una capucha esperpéntica como en *La comparsa*, por cierto, única novela donde la realidad se camufla. Aquí, en *La comparsa*, Jalapa se viste de fiesta, su neblina es reemplazada por el desfile de colores mágicos y ruidos ensordecedores que esconden de manera momentánea los verdaderos sentimientos e intenciones de los participantes en el carnaval. Jalapa se viste de luz, luz que es cómplice de la hipocresía de quienes la transitan; tu destino, Jalapa, será cubrir, velar en todas sus acepciones, destino mustio y huracán que te entregó la tierra y que tú, “generosa”, trasmites a los que te habitan. De tu luz cenicienta y gris se llega, por un camino, a los barrotes punzantes e inquebrantables de Las Vigas y, por el otro, la luminosidad, el brillo y la libertad se hacen presentes en el canto alegre de las playas de Veracruz pero éste brilla poco; escaso y fugaz como la sonrisa inocente de Eusebio niño; impactante e inolvidable es presencia

permanente en los ojos asombrados de Ángel Ignacio y deseo revitalizante para Hugo. Y sin embargo, Jalapa, tu olor, tu aire, tu geografía crepuscular imantan a quienes te habitan, ¿por qué?

Sergio Galindo vivió tu pulso y adivinó el desgaste de las almas grises y pusilánimes que se reflejan torvas y desdibujados en las paredes desgastadas de las añosas casas. Vuelves los ojos a tu infancia y descubres una Otilia Rauda ojerosa y descompuesta; por la acera derecha transita encorvada y de prisa la imagen de Irenita, rosario en mano y rezos permanentes que emergén de labios jamás besados; imágenes impuestas por el tiempo y las circunstancias, capricho sostenido por una sociedad deseante e hipócritamente reprimida. Las campanas de tu iglesia llaman a misa con la misma insistencia que las botellas a los bebedores y mientras Augusta se olvida del destino que debe cumplir, Rodolfo Gris se hunde en un alcoholismo temprano para justificar su falta de carácter y responsabilidad. El vino cobija a los alcohólicos y la bruma a todos, cortina blanca que cubre y descubre, permite y sujeta, recoge y expulsa, juego de contrarios que forman una práctica cotidiana en este pequeño y convulsivo lugar. Cuando la novela urbana se viste de gala, Galindo regresa a la adormilada provincia mexicana que se yergue de cuerpo entero: voluptuosa, sensual, ardiente y seductora junto al aroma rancio y conocido de los “primeros viernes”, los vestidos negros y el deslizante rosario entre dedos temblorosos y dolorosamente fríos.

Galindo no inventa lugares, recoge historias, recuerda la memoria sitios que crecen con él, descuelga relatos, enmarca imágenes y las plasma en sus páginas literarias para hacer inolvidables la esterilidad interior de Camerina, el erotismo aprisionado de Esther y la exuberancia voluptuosa y ondulante de Otilia Rauda. Personajes trágicos, destinos inacabados, hombres indolentes... Jalapa ahoga, Las Vigas asfixia, El Bordo destruye, tríada de lugares que en la medida que van empequeñeciéndose más, aprisionan hasta llevarnos a una muerte tan injusta como temprana. Tríada que precede a otras que van presentándose en las diferentes novelas, todas, creo, emanadas de un oído que aprendió muy pronto a escribir por medio del recuerdo y de la vista.

8. La historia y la ficción “brindan” juntas.

¿Qué sucede antes de la determinante presencia, antes de que Jalapa se convierta en eje rector de vidas y acciones de los personajes que la pueblan?

Camerina Rabasa irrumpe, pantuflas ligeras y andar solitario y rasposo en 1957 pero la pluma ágil, sarcástica y determinista –oráculo imposible que no conoce la misericordia ni concede cambios ni escucha imprecaciones- esa pluma llamada Sergio Galindo escribe, en 1951, su primer volumen de cuentos *La máquina vacía* y, lo más importante, escribe *La justicia de enero* antes que *Polvos...* pero la publica un año después de la aparición de su primera novela. Es interesante este hecho y considero *Polvos...* su obra iniciática, intensa y decisiva donde el mundo galindiano surge con fuerza y sienta las bases de lo que después aparecerá, ritornello embrujante, letanía inacabable que se repite sin compasión para personajes y lectores. Galindo perseguidor, conecedor, incansable delator del mundo jalapeño, regresa siempre a él sin conmiseración, de manera más irredimible en la medida que avanza su pluma oradando el interior vulnerable de sus criaturas, que recogidas del mundo cotidiano son detenidas en el espacio intemporal de la página literaria.

La justicia de enero nos ofrece con gran sorpresa un mundo masculino abrumador, asfixiante, oficinas de cajones desgastados, muebles maltrechos, prolongaciones inequívocas de los hombres que,

hacinados, trabajan, se corrompen y se pudren ahí. El alcohol está presente ¡desde luego!, la venganza acecha como reptil que espera el momento oportuno para envenenar a su presa; la madre injusta y ausente convive con la castrante y amargada para dar paso, ambas, a hijos inseguros e incapaces de una vida prometedora. Cecilia, alcohólica y desbordada en su interior convulso y confundido, se prostituye sin tener - querer un horizonte más luminoso.

Héctor Loeza, por supuesto, será doblemente vengativo; su obsesión por matar lo convierte en destructor de sí mismo y de su mañana; se sume en su propia “noche oscura” y se niega para siempre un ocaso abrigador y acompañado. Todos los temas de Sergio Galindo están presentes, todo sucede en México, muchos personajes, muchas familias, varios destinos se trenzan (no se trata aquí de una sola familia como lo veremos en las novelas siguientes), y para ese tejido tan amplio, espeso y difícil se necesita un lugar más abierto, que ensordecedor acalle, o por lo menos aminore, el desgarramiento interior de Gregorio Ferat ante las peticiones sentenciosas de Elisa, que la luminosidad reduzca el oscuro empobrecimiento sexual de del Campo y que el fluir incesante de hombres y mujeres ignore el destino trágico de una Cecilia conmovedoramente frágil, antecedente triste de Esther Coviella. Marcela antecede a Joaquina, aunque del proceder ingrato de la primera solo darán cuenta paredes y puertas de su casa citadina.

“... el más pequeño ruido despertaba la esperanza de un arrepentimiento de Cecilia y una reconciliación. Muchas veces despertó y saltó de la cama, bajó las escaleras y la buscó, segura de que había vuelto. Caminaba, temblorosa, a perdonarla. Llorarían juntas y se borraría la pesadilla. Más tarde los meses de odio, el odio hacia ambos. Los hubiera querido matar. Se apretaba las manos y sufría imaginando un castigo para los dos. Hoy ya no podía. Estaba cansada... ‘No te cases -le había suplicado-. Por favor. Nosotras nacimos para vivir solas sin que nadie entre a nuestro mundo. La gente no comprende la tranquilidad... La belleza... Ese hombre te hará daño. Te apartará de mí’... Lo quiero, mamá. Me casaré con él. Por primera vez ella apareció fuerte y libre, y Marcela sufrió el primer miedo y la primera derrota... Pero juró que no se la dejaría; quería luchar, pues ella era lo único que poseía en la vida”. (*La justicia de enero*, págs. 32-33).

Lo más importante para Galindo es penetrar en el pensamiento más íntimo, hurgar en el más recóndito sentimiento y pretender aflorar en toda su complejidad la intimidad que por tabús, imposiciones religiosas o miedos enquistados no surge espontánea, libre. *La justicia de enero* se desarrolla en un espacio físico amplio pero en realidad todo sucede dentro de los personajes y en el interior mohoso de una oficina federal. Esta oficina simplemente prolonga la habitación oscura y fría de Camerina y presagia las casas y los lugares cerrados, donde hombres y mujeres sucumben ante destinos infranqueables. Entre México y Las Vigas la diferencia es el paisaje pero el clima de opresión se calca irreductible desde Héctor Loeza hasta el maltrecho Melquiades, último actor de la saga

galindiana. Es por esto que el egoísmo de Marcela se quedó ululante y atrapado en la casa de un México que empieza a crecer y, al igual que el último grito de Otilia Rauda, también es absorbido por paredes y ventanas de la vieja casa de sus padres.

Son varias las obras de Galindo cuyas acciones transcurren en México y en ellas, a excepción de *La justicia de enero*, siempre hay aunque sea un pequeño guiño que hace alusión a Jalapa. México se yergue en esta primera novela como una ciudad que empieza a despertar. Adolescente precipitada, se muestra majestuosa, sugerente, avenidas nuevas la surcan y sus calles son recorridas por personajes diversos con andares a veces seguros y definidos o bien con pasos grises y dubitativos. Es muy diferente el México que recorre Loeza, del México que conoce, vive y siente Don Ángel; también hay mucha distancia con la ciudad que transita, casi siempre alcoholizado, Juan Rebollar.

Las novelas cuyo espacio abierto es México, el cual se convierte en otro personaje (se nombran avenidas, colonias, direcciones exactas), tienen como protagonistas a personajes masculinos; en cambio el espacio estrecho de la provincia parece destinarse más bien a protagonistas femeninas. Aunque las mujeres de la ciudad son retratadas sin mucha profundidad, su conducta es determinante para el desarrollo tanto interior como exterior de los protagonistas masculinos; ellas actúan poco, en cambio a ellos los vemos más activos como personajes. Sin embargo, el destino de los protagonistas está trenzado con el de alguna mujer y este

hilo no logra romperse: hablan, reflexionan, cambian, etc.: madre, esposa, amante; madre-sombra, amante-sombra, sombra-mujer, mujer-sombra que aturde y encadena sin piedad ni recato. Es importante destacar que junto a estas presencias negativas, destructivas existe la contraparte, la madre entregada, la esposa decidida e impulsora que es sostén fundamental para un equilibrio sano y estabilizador. En el primer grupo, sombrío y dominante, estarían: Marcela, Clara, Elisa y en el segundo: remanso de agua serena, Mercedes, Lucía y Constanza, por solo mencionar algunas. Cecilia, en cambio, es un ser indefenso y huracán, sin carácter ni decisión, no pertenece a ningún grupo. Más tarde encontraremos, no en la ciudad sino en la provincia, una mujer muy semejante en actitud que será Esther. Con coraje y fortaleza, Cecilia, habrías salvado a Héctor y Hugo, Esther, aún reiría y cubriría con sus brazos ardientes tu cuerpo tibio de mujer inútil.

Pero volvamos al mundo básicamente masculino que se presenta en *La justicia de enero*.

9. *La justicia de enero: el crimen como autocastigo.*

Aquella mañana fría y somnolienta fue despertada por el golpe duro y seco que hizo el cuerpo de Claude Rennie Vossler al estrellarse contra el piso. Con esa muerte despiadada y cruel, Héctor Loeza obtenía un triunfo, el único de su vida triste, de su vagabundeo de purgatorio sin fin. Héctor lo sabía, solo con ese crimen podías refrendar tu existencia vacua y hostil; el cuerpo roto e inerme de Claude –obsesión decadente de tu aún más decadente vida cotidiana- te restituía de la ausencia de otro cuerpo grato, cálido: Cecilia, ya ida hace tanto tiempo. Ese muchacho muerto te engrandecía ante la orfandad tan temprana de padre y la ausencia injustificada de un amparo maternal; pero sobre todo, Héctor, te permitía aceptarte a ti, reconocerte como ganador de una tarea impuesta por ti. Ahora sí eras un criminal, ahora sí cobraba sentido el abandono de Cecilia, la recriminación recalcitrante y amarga de Marcela, la distancia entre tu madre y hermanos. Por fin, Héctor, una vez muerto el francés, te crecías ante tus compañeros de trabajo y, lo más importante, ante ti mismo. Esa mañana fría y somnolienta abrazó el cuerpo rígido de Claude y te extendió un camino sin sombras de ayer, pero en ese momento, sin tú saberlo también moriste; tu venganza fue reunir en Vossler todos los dolores, todos los abandonos para matarlo todo junto, de un solo golpe, certero; te convertiste en verdugo de los demás y de ti mismo.

“Esta vez brincó más alto. Su mano la apresó como una garra.

Héctor Loeza nunca supo exactamente si había tenido que empujarlo, cuando su mano se acercaba a la espalda del francés oyó el grito, vio el cuerpo caer. Sonó abajo, sobre el cemento... Llegó a la esquina y encendió un cigarro. Le dio una fumada y lo arrojó al suelo. Ahora estaba seguro: era un asesino. Él era la Justicia de este mundo. Pero no estaba arrepentido. Tenía que ser así”. (La Justicia de enero pág. 216)

Ya no hay mañana para Claude y para ti Héctor ¿hay mañana? Tu andar reseco, tu convicción de asesino nos devuelve una sombra larga, fatigada e infinitamente solitaria. Esa mañana mueren juntos víctima y victimario en un juego tan atroz que los papeles pueden ser intercambiables pero tú, Héctor, eres la víctima mayor para ti mismo. El frío te acoge y sobre tus propios pasos descubres que el verdugo con hacha que acierta en el primer golpe sobre la cabeza del asesino, es el mismo que aquella mañana fría y somnolienta mató a Vossler, es decir, tú. Círculo perfecto que ahoga principio y fin, solo queda la redondez que une sin distancia. Así es Héctor y tú lo sabías desde un principio; necesitabas el crimen para justificar ante ti la ausencia de Cecilia, el rencor nacido en tu piel por el solo contacto con los demás en esa oficina sucia y apretujada y más todavía, vengabas en otro la muerte temprana de tu padre y la inutilidad ante la vida de tu madre. Ahora caminas solo, friolento y huraño

en un sendero con idénticas características y el eco de tus pasos te anuncia una mañana rasgada y triste como tu propia alma y quizá con un dolor despacito y callado piensas que Pedro Ruiz Castro logró salvarse y en su lugar, tú escogiste el camino equivocado.

“No yo... Sí, voy a dejar el trabajo, aceptaré el coche y trabajaré de chofer, pero no soy un fracasado, o cuando menos no lo soy por el motivo que tú dices. Puedo serlo por otras cosas, pero en cuanto a mi empleo aquí, ¿por qué? Mi obligación era detener a Claude Rennie. Lo hice, ¿no?... Entonces no hay fracaso que sea o no un asesino es algo que no me concierne.

Hoy te juro que no me importa su culpabilidad... No puedo seguir en el trabajo, no me dan un sueldo para eso, renuncio... (*La justicia de enero*, págs. 199-204).

Los demás te son tan indiferentes, pero ¿quiénes son esos demás?

Se ha destacado que la obra de Galindo tiene como epicentro una familia generalmente acomodada y en torno a ella gira toda la problemática que plantea el autor; sin embargo en ésta, su primera novela, no sucede así, ya que los personajes son una madeja independiente que se va hilando al gran telar que es la oficina de Migración en *La justicia de enero*. No es una, sino varias familias las que van apareciendo; sus destinos se cruzan, se entretajan y todas inciden en esa oficina pública gubernamental, polvosa y maloliente, a través del “pater familia”. Es interesante ver que pertenecen más bien a la clase baja, viven en casas

rentadas y pasan las penurias económicas típicas de ese nivel. Las historias, porque se nos cuenta varias, están centradas fundamentalmente en personajes masculinos, son ellos los hilos conductores pero el papel que juega la mujer, como lo mencionamos, es definitivo, son huellas imborrables tras las cuales avanzan siempre ellos; es decir, cada actante masculino es el resultado de las conductas femeninas. Así, Héctor es rencoroso e introvertido por los golpes injustos que su madre le da y esos sentimientos se avivan por el desprecio que le prodiga Marcela, madre de Cecilia, y por el abandono de ésta última. Gregorio Ferat padece la represión constante de Elisa; Alberto del Campo se resigna a su vida matrimonial insípida y pálida con una esposa anodina y gris. Todos estos personajes cargan sobre sus hombros una pareja que no los complementa, más bien los descalifica.

En cambio Pedro Ruíz Castro es el único que no se inserta en este grupo ya que Mercedes es una mujer positiva, leal y firme que lo rescata de ese tedio cotidiano y vengador en que viven los demás. En otras palabras, metidos en una oficina de migración, todos los personajes nos van develando sus historias, mínima la voz femenina, a excepción de Cecilia a quien vemos por sí misma. Es a través de ellos que conocemos su camino pasado, presente y, en algunos casos, su futuro, como sucede con Víctor Rivas. Mundo de hombres que conviven día a día en un trabajo cansado, donde ojos y mente son aturcidos por el tránsito de una ciudad ruidosa,

con la esperanza de un mañana, tal vez, mejor; con grilletes en el alma deshojan horas enteras rehaciendo destinos lejanos e impersonales.

Este mundo donde la figura masculina es numerosa y protagónica no la volveremos a ver en la narrativa de Galindo; seguirán después otras obras con protagonistas masculinos pero no tantos ni tan dispersos y dispares porque serán miembros de una misma familia: *Declive*, *Los dos Ángeles*. Es cierto, *La justicia de enero* es la única obra donde confluyen personajes diferentes, venidos de distintos lugares, con intereses propios; todos son desconocidos entre sí y están unidos únicamente por un trabajo absorbente que los reúne de día y de noche, sin espacio entre ellos y con una vida sin interés ni esperanza de cambio: Víctor Rivas es objeto de la maldad de del Campo y la pusilanimidad y la cobardía de Ferat son más determinantes que su amistad por Rivas. Este trabajo los despersonaliza y los vuelve una densa masa uniforme que actúa sin razonar y van endureciéndose, amargándose; el trabajo cotidiano los convierte en una suerte de máquinas mediocres, a veces crueles y vengadoras. Conviven día con día pero entre ellos el resquemor, el resentimiento, las dudas y envidias abren brechas insalvables; solo Ruiz Castro y Héctor Loeza encuentran una amistad, comparten esa vida cotidiana, el mundo interior de Loeza no es un secreto para Ruiz Castro y Mercedes y, a pesar de él mismo, tratan de ayudarlo, aunque su destino, como heraldo negro venido del confín más amargo de su infancia, tenga que cumplirse. Ni la amistad ni el cariño ni la confianza de tus amigos lograron salvarte Héctor, era más

fuerte tu odio y puntual asististe al sacrificio de la víctima que antes de conocerla la habías ya condenado.

Cada personaje se asemeja a un río pues tiene su propio cauce, conformado por su familia, sus anhelos, desilusiones y fracasos y desembocan en un mar violento, agitado y grisáceo que es la oficina de Migración. Ésta, más que un punto de reunión, es un personaje fundamental en la obra: sus olores, sus paredes descascaradas y monótonas y todo el mobiliario desvencijado, envejecido son mudos testigos de esos ríos cuyas aguas día a día son agitadas; forma parte de su vida como su casa, su familia, ahí nacen sus mejores deseos casi nunca cumplidos y sus bajas pasiones se pasean por su mente en esa decadente oficina. Algunos sucumben, la mayoría; otros, como Rivas y Ruiz Castro saltan a tiempo, antes de que ese tren de la vida los deshaga y mueran; ellos encuentran su verdad y en esa verdad está otro camino, otra vereda y un destino más benigno y amable.

Grises, sepias, blanco y negro son los colores que permean cada página del libro; no aparece el sol brillante de Cuernavaca (*El Bordo*); no baña el agua de mar ninguna playa erótica y Veracruz esconde su mirar cálido y refulgente que tanta pasión brindó a Rosaura (*Otilia Rauda*); la neblina pálida y persistente que acompañó la oxidada vida de Camerina se detiene en Jalapa para convertirse, en México, en el humo negro, ansioso y vulgar de los cigarros fumados ante el tedio de la oficina oscura y deslucida. Así es, no hay brillo en *La justicia*.

Novela áspera, rijosa con personajes también deslavados y deslucidos; miradas torvas, hombres cansados, zapatos gastados, destinos angostos pueblan sus páginas y señalan de modo contundente, los temas obsesivos que Galindo nunca abandonará.

10. Otilia Rauda: La muerte, otra forma de lujuria

**“Amar es una insólita lujuria
y una gula voraz, siempre desierta”
Xavier Villaurrutia**

10.1 Otilia siempre, siempre Otilia

Es cierto, Otilia es absoluta. Su cuerpo desafiante es carne, formas, curvas que se cruzan y prolongan hacia un sendero peligroso; camino sin retorno. Su sensualidad es un eco de Cecilia, su amor incompleto nos recuerda la cara cenicienta de Esther, y su espera inacabada es la mueca sostenida de Camerina. Amor-pasión; pasión-lujuria; lujuria-muerte es la cadena que Galindo nos ofrece y que se cumple de manera multiplicada en esta obra.

Entre espacios cerrados, atmósferas asfixiantes, no hay puertas por donde escapar, solo ventanas con barrotes grandes a través de los cuales se filtra fina, tenue, lánguida y mortal, la envidia y la venganza, el desamor y el deseo, la soledad y la perversión; así vive Otilia Rauda. Así lo ha ido destilando poco a poco, minuto a minuto pero cada vez con más furia, con más coraje y, también, con más dolor. Otilia destila y va dejando que se añeje en todo su interior ese deseo lánguido que le corre por las venas, le inunda el cuerpo y la marchita. Dolor de ausencia, rabia de espera, amargura de traición son sus signos, se rige bajo ellos y así los entrega a Tomás, daga mortal que complacido y complaciente admite un segundo lugar solo por unos momentos, ya que después jugará el papel protagónico

en el destino que Otilia le trazó. Tomás es pretexto convertido en fuego y en éste, no puede ser de otra forma, se queman y “arden” los tres. Triada de encuentros funestos y furtivos, triada que en conjunción cobran su verdadero sentido: de vida y de muerte. Separados son gritos aislados y juntos son ecos de ese grito que no oyen, solo sienten y una vez atados en esa atonía sinfónica, el canto del cisne que muere los une de modo impostergable. Cita no imprevista, sino pactada desde siempre tiene y debe cumplirse.

¿Por qué Tomás y Rubén invaden la vida de Otilia Rauda de modo tan semejante? Antes de entrar directamente a esta pregunta es fundamental resaltar que Otilia está unida de modo indisoluble a Genoveva y Melquiades con quienes conforma otra triada. También –al igual que la otra- sufre el desprecio y la marginación de todos los demás. Olvidados y olvidadas en “las ruinas” su vida miserable es una suma de días, noches y semanas restadas de bienestar, compañía y ternura. Solo Otilia es capaz de unirse a ellos, es el eslabón entre el mundo de Las Vigas y esa cueva arrinconada y abandonada donde habitan madre e hijo. Ahí, en esa pocilga terrosa con hendiduras por donde se cuele el frío y el desprecio, Genoveva aprende a callar; silente testigo de ayeres frustrados y mañanas aún más grises y perdidas. Ahí es donde el gigante Melquiades fabrica de noche sus sueños y al día siguiente son rotos a pedradas por los propios conocidos. Ahí, ambos saben del dolor del olvido, de la tristeza del desprecio y es también en ese cuartucho salpicado de desdén y oprobio

donde resonará con potencia inmisericorde el último grito de la Rauda. Genoveva ya no lo sabrá pero Melquiades goza el cuerpo de Otilia, aún dulce pero rígido, probará por única vez la miel prohibida, tan cerca siempre, tan lejos siempre, y con el asesinato de Tomás venga la muerte de su amiga-amada, el desprecio de los demás y se yergue como el gigante que aplastará a Isidro Peña y todos estos acontecimientos unidos, hacen de él un triunfador. Solitario como vivió, así realizó todos sus actos finales, no hubo testigo ni ayuda ni vacilaciones, solo el grito de Otilia fue suficiente para llamarlo y él acudió, el silencio, la soledad, la noche y, al final, un deseo impostergable fueron tus compañeros, los de siempre. Melquiades tenía un destino que cumplir, esperó pacientemente y mandó al reloj de su tiempo la marca de la hora, solo que esas manecillas están teñidas de rojo sangre; se lanza antes de que el minuto llegue al último segundo y se cobra la infancia perdida, la juventud malgastada, el amor negado y hasta el sexo olvidado. Se cobra de un solo tajo la muerte de Monina, el encierro mudo y degradante hacia su madre, la espera infructuosa de Otilia, la queja demasiado tardía de Rubén y la revancha demasiado temprana de Tomás. Melquiades es ese vigía permanente, sombra de lo que se mueve o de lo estático, luz en la tinieblas y tiniebla en la luz de Otilia. Oye pero calla, calla pero recuerda, recuerda y al recordar sufre, actúa y ¿gana? Por lo menos para él, sí. El gigante de pies torpes y andar pausado, recupera agilidad, su cuerpo fortalecido y dividido deja de ser sombra entre las sombras y con una luz que le da su convicción ante

los hechos realizados, cumple la misión que de manera silenciosa ha estado esperando. Lástima Melquiades que Genoveva no lo supo, lástima Melquiades porque el beso fue frío a pesar de tanto fuego, lástima Melquiades que Monina no te acompañó, lástima Melquiades que al abrir la puerta Isidro Peña, se cerró para siempre el universo de Sergio Galindo, lástima vivir sin más personajes como tú Melquiades.

“El cuerpo de Melquiades se meció al subir la rodilla y apoyar el pie más sano sobre el piso de madera. Cuando la pierna alcanzó el equilibrio y él estuvo satisfecho de su estabilidad, una mueca triunfal le arrugó el rostro. Otilia –tal como él lo esperaba- lo miró afectuosa; el mejor premio que podía recibir por su hazaña. En sus brazos el cuerpo inerte de Rubén Lazcano apenas si se movía. Por unos segundos el enorme peso de Melquiades se sostuvo en una sola pierna y mientras se erguía para apoyar la otra (la más enferma), a Otilia le pareció un gigante.”(Otilia Rauda, Pág. 39)

Rubén-Tomás-Otilia, Otilia-Genoveva-Melquiades dos triadas diferentes, dos triadas que se conforman para fines distintos, dos triadas cuyo punto de unión es Otilia. ¿Qué significan realmente estas uniones y qué papel juegan, fundamentalmente en las vidas de cada uno y cómo repercute en su entorno, en el pueblo y sus habitantes?

Los vasos comunicantes entre ambos tríos es, desde luego, Otilia, pero el lazo que los une y del cual no pueden desasirse es la marginación, el arrinconamiento y, casi, el olvido de quienes los rodean, aunque por razones muy diferentes todos enfrentan un destino de soledad que deriva en amargura, ésta en resentimiento para toparse, por diferentes senderos,

con la muerte. El derrumbe de ellos tiene dos direcciones, tentáculos del destino que los atrapa sin piedad y sin salvación; su paso por la vida es una suerte de red invisible y devoradora, fuerte y fatigante que lo ahoga hasta asfixiarlos interiormente, de aquí se desprende la segunda caída de este tormento interior, autoexilio encontrado al paso, recogido en al andar turbulento y pantanoso deberán vivir bajo la sombra de sus propios cuerpos. Como gatos al acecho, cada movimiento, ruido, voz, etc., los hará ser diligentes, tenaces y sabrán defenderse y salir adelante. La marginación, es cierto, los hace cómplices y las sombras y el desdén de los demás los acompaña siempre.

Con Otilia es diferente; su destino, condenado a la marginación, no la somete, por el contrario, se crece al castigo y erguida, retadora y triunfante se contonea por Las Vigas sin perjuicios ni dobleces. Si bien es cierto que estos personajes confluyen en Otilia, también es cierto que sus caminos, antes de llegar a ella, han sido diferentes. Rubén huye de un odio gratuito –de su hermano- debido fundamentalmente a su buena crianza, su buena puntería y una herida mortal nacida en su más tierna infancia y continúa endurecida y abierta y sangrante 20 años después.

Tomás, juventud y atractivos físicos se conjuntan para hacer de él, desde muy temprano, salteador de caminos y errante pendenciero sin oficio ni beneficio. En tanto que Genoveva y Melquiades conforman un dúo lastimoso en donde la pobreza y la fealdad se conjugan para dar un igual a olvido, daño y desprecio.

Otilia siempre, siempre Otilia. Qué destino tan miserable te tocó purgar solo por ser demasiado fea y atractiva a la vez; deseada y repudiada, admirada, víctima y victimaria, la suerte te marcó un destino en descenso y sin compasión. Cuerpo sensual, atrayente es pecado concebido antes siquiera de ser tocada, te corresponde Otilia llevarlo a cuestas, cargarlo como fardo hasta tu último suspiro y así, deseada y adorada por tantos, conoces solo el camino largo y sinuoso de la soledad y la desdicha. El suave hechizo de un cuerpo, imán de deseos y pasiones, te abrió las puertas hacia encantamientos tan fascinantes como efímeros, tan breves como epidérmicos.

“Sin embargo, ella no pasaba inadvertida y no había quien no recorriera su cuerpo con los ojos un par de veces cuando menos. Era muy alta, esbelta y dueña de una graciosa flexibilidad así como de una elegancia nata que hacía pasar a segundo plano la irregularidad de sus facciones”. (Otilia Rauda, pág. 133)

El amor te cerró sus puertas porque el calor de tu cuerpo juguetón y exquisitamente exultante no cabía en el lecho sosegado y apacible de un pueblo hipócrita y maledicente, prefirió abortarte en el estrecho mundo de una infancia y candidez muy rápidamente perdida. Niña-mujer, tus padres te estrecharon en el mágico abrazo paternal y sereno, pero no podías vivir así y al crecer, ¡qué pronto! tus alas flotaron sobre un cielo que no pudo y no quiso protegerte. Prudencio te amo tanto y con tanta estrechez que dolorido e impotente asistió a tu entrega oficial con el mal viviente de

Isidro Peña ¡Ay Otilia! Otilia siempre, siempre Otilia, que poco te entendieron todos pero que poco entendiste tú el amor bajito, con sabor a tarde derretida de viento y de sal que apenas pudo darte Rubén Lazcano; no lo entendiste y como leona herida guardaste para él, junto a tu última lágrima, todo el odio del amor negado, todo el odio de un cuerpo recorrido infinidad de veces pero nunca satisfecho. Tu venganza fue más fuerte que tu espera o simplemente tu espera fue venganza por un amor que de tan bajito no pudiste escuchar. ¡Ay Otilia! tú que conociste el camino de las pasiones y de las debilidades humanas, no encontraste en Rubén el eco de tu propio destino, el sonido de tu propia voz; tu reloj de arena, brillante de conquistas, de retos vencidos, de cuentas claras y pisadas firmes perdió su ritmo y todo se precipitó al vacío profundo de una mañana que ni para ti ni para Rubén pudo llegar ¡Ay Otilia! ¿por qué no pudiste esperar un poco más?

La respuesta, creo, está en la llegada de Tomás, Al repetirse todo de manera tan idéntica, Otilia recuerda, rememora, sufre y ataca. Tomás parece tomar la forma de Rubén y como fantasma de otro mundo hace más patente su huída, se vuelve más tangible ese viaje sin retorno.

“No te traicioné, lo juro. Pero tienes toda la razón de creerme culpable... También te juro que vas a salir de aquí, serás libre, pero vas a hacer un trabajo para mí y yo te haré muy rico. Podrás, después irte muy lejos... Escucha, por favor, Tomás...”

Otilia habla más de una hora, lenta, triste, amarga". (Otilia Rauda Pág. 210)

Conocer el mundo de Otilia Rauda no es tarea difícil ni imposible. Carente de un espacio íntimo realmente enriquecedor, pleno y satisfactorio pasa de una niña-adolescente precoz, a una mujer abierta, desinhibida, retadora pero vacía, con una necesidad cada vez más consciente e imperiosa de llenar su espacio interior con un amor verdadero; desea un encuentro que cubra esa oquedad, abismo insospechado, amenazador y real en este hoy intrascendente y demoleedor. Es cierto, Otilia Rauda no se pensó en tanta soledad; su niñez estuvo abrigada al amparo de unos padres cariñosos entregados únicamente a cuidarla y quererla, Centinelas permanentes a la vera de sus pasos, nunca supuso una juventud y una madurez temprana, tan ríspida y ojerosa. Asediada por las miradas voluptuosas de los hombres, desdeñada y arrinconada por la envidia de las mujeres, fue relegada a un amor infructuoso: Prudencio y en consecuencia es dada a un marido cuya avaricia conlleva una esterilidad interior y real, detonante de un comportamiento irreductible para Otilia Rauda; pero sobre todo, su vida es una suma de sensaciones caídas después de un camino sin huella, de entregas siempre furtivas; es, en suma, un repiqueteo constante de campana triste en un pueblo sin horizonte ni porvenir. No sabe qué espera, ni qué vendrá pero su encuentro furtivo e inesperado con Rubén le darán una respuesta, sin ella buscarla, a tanta vacuidad. Por eso es más dolorosa la separación con Rubén y su no

regreso lo traduce en abandono y desprecio. Otilia, y ella lo sabe, no tiene cabida en este lugar demasiado pequeño para tanta exuberancia, demasiado grande para tan poca lealtad.

Otilia está vacía; su cuerpo es una especie de oxímoron en sí mismo; exuberante, sensual, deseos concretados en brazos, muslos, pechos son solo protuberancias que conforman líneas, dibujan curvas en donde las miradas se detienen sin pudor. Otilia lo sabe, lo disfruta, se regocija en sí misma, pero dentro su cuerpo es un pozo profundo de soledad insospechada, de profunda oscuridad que clama una luz ante tanta tiniebla (niebla) desbordada. Treinta años de búsqueda son un laberinto del cual puede salir pero ocho años de espera son un viaje sin retorno donde el final del camino está señalado por la carta donde el rey de espadas sostiene la muerte en cada una de ellas. Treinta años esperaste Otilia la llegada que te señalaba el fin de un camino y el principio de otro, treinta años pudiste vivir sin Rubén, pero lo conociste y ocho años de espera fueron muchos, demasiados; te fuiste envenenando, primero despacio viste llegar una noche y luego otra y otra más, las juntaste tanto que desaparecieron los días y en esta larga noche te bebiste el rencor que se cura solo en el vaso de la muerte. Deseos, amor y ansias fueron vino amargo que depositaste en la copa-cuerpo de Rubén Lazcano y te hiciste de piedra y Rubén-Tomás se volvieron astillas resacas y opacas.

“Estaba en pie, a la mitad de ese cuarto que ahora, con las puertas de par en par, empezaba a perder el olor de enfermedad.. Entró. El paso a la penumbra

la cegó unos instantes. Parpadeo y al recuperar la vista él se hallaba a su lado. Extendió los brazos, posó sus manos en los de ella, las retiró.

-Por favor... -la voz salió ronca-, desnúdate.

El rostro de Otilia se transfiguró y así como el paisaje unos momentos antes se despojaba de la opacidad de la niebla para bañarse del sol, así ella, sin la suavidad de la naturaleza que torna casi imperceptibles sus movimientos, despobló su cuerpo de tormento y ropas” (Otilia Rauda, pág. 129)

Pero volvamos nuevamente a la niñez de Otilia y al espacio donde se desarrolla.

Las Vigas ve nacer y desenvolverse a Otilia quien crece - textualmente- encerrada en un hervidero de sensaciones, deseos; está destinada (¿condenada?) a un espacio que la devora por fuera y destruye por dentro; puede decirse que su suerte está echada desde el momento en que su figura va delineándose con inocente despreocupación; pareciera que el horizonte sinuoso y retador de las Vigas se detiene en su cuerpo y sus formas dan sentido a un camino árido y repetidor. Atrapada en ese espacio, a medida que pasan los días y los meses y se suman los años, Otilia sufre la muerte injusta y no cobrada de sus padres y la cuenta de esa deuda la pagará ella misma con una muerte prematura y oxidada; vive, también, el adiós inacabado de un amor pobre y cobarde que protagoniza Prudencio, naturalmente es aquí donde se casa con Isidro Peña y donde conoce a Rubén y se encuentra con Tomás, hombres que determinan su vida, forjan su carácter y marcan su final. Es Las Vigas un pueblo mediocre e hipócrita que la encierra entre sus rezos fingidos y la

envuelve en una neblina contumaz y espesa, tal pareciera que las vigneñas quisieran esconderla, desaparecerla en medio de esa bruma cotidiana, mientras ellos desearían poseerla en la neblina vespertina que poco a poco inunda e invade calles y jardines, pero también mente y obsesiones. Por qué tuviste que nacer ahí Otilia, si Jalapa te habría abrazado en un seno mustio y callado como lo hizo Irenita, sinécdoque repetitiva de ese lugar siempre perturbado por la lluvia, la humedad y la niebla. Por qué no naciste en el Puerto donde su calor y el tuyo se abrían incendiado en un fuego quemante, acariciado apenas por la playa silenciosa y atormentada ante tanta pasión no cumplida. Tú destino, Otilia, habría sido otro; tu cuerpo con olor a mañana, pronta al deseo y a la entrega, habría sido cubierto de margaritas blancas satisfechas y anhelantes, temblorosas y dulces, pero te tocó el néctar amargo de un pueblo enquistado que no te entendió y tampoco –lo peor– te olvidó, sofocaron cada uno de tus actos, los agigantaron y con tu muerte el pueblo se acalló. Las Vigas te sepultó desde antes de ser risa y llanto, tormenta y calma, clamor y silencio en este espacio asordinado y frío. Otilia no tiene ni puede tener otro destino, tiene que cumplir ése, el impuesto por el lugar en el que está; como maldición heredada, Otilia, bovary vigneña, no trasciende su entorno, demasiado pronto le ofrece (se ofrece) un destino distinto a Rubén, camino que él, en ese momento, no puede andar (igual que Hugo lo hace con Esther en *EL Bordo*) ya que debe cumplir su misión impuesta, sí, por él mismo: saldo de una deuda contraída en su niñez. Ambos, Otilia y Rubén,

recolectan en su infancia diaria, semillas cuyo fruto amargo y perturbador germinarán dentro de ellos ofreciéndoles una juventud asomada siempre al abismo insaciable de la venganza, el odio y el desamor. Su encuentro está trenzado con esos hilos, de ahí que de antemano el desencuentro y la separación sean el resultado único y posible. Asidos a su infancia reciben el bautismo de aguas dulces y mansas del amor materno y la protección paterna fuerte y decidida, sin embargo, ese manantial de ternura va desecándose muy pronto. Rubén conoce a los cinco años la “envidia verde” y lacerante de su hermano mayor y tendrá que vivir con ésta su corta existencia, la marca de esa avaricia degradante de Santiaguito la cargará Rubén en el alma y como pacto diabólico se hará tangible cada que vez que el espejo le devuelva su propia imagen. La herida en la cara del niño será la cicatriz que marca y enmarca su destino de ciervo herido. Huidizo, beligerante e invencible Rubén Lazcano aprenderá mañas y subterfugios de bandidos y pendencieros y no descansará hasta cobrar por su propia mano su abandono y orfandad; abandono de madre que prefirió ser cobijada por los brazos ardientes de un amante tardío; orfandad precipitada por un padre muerto a destiempo ante el dolor y la impotencia.

No conocerá la paz ni tu alma el reposo hasta no ver derrotada a tu madre, ante el cuerpo yerto de su amante trasnochado y sacrilego. Como ladrón sin rostro violó la intimidad de tu familia, usurpó tu lugar y vació imágenes pasadas y recuerdos desdoblados, y todo eso fue suplantado por

sus ojos y su risa, sus besos y el deseo de él y de tu madre, de tu madre que te descubrió a ti, el más pequeño, el más sensible, el más necesitado. Demasiado ocupada en sus vestidos y sombreros Rosalía determina la vida de su hijo, sin remordimientos, sin cadenas, solo con el profundo temor y la absoluta convicción de que tanto desamparo será cobrado; ella lo sabe, quiere evitarlo pero Rubén Lazcano es indomable y con dolor y furia ve cumplido el designio que ella siempre temió: la muerte de Isauro y una viudez adelantada carcomiéndole las entrañas, la dejó sumida en su cuerpo deseoso, ahora apolillado y envejecido. Muchos lustros se acumularon en las ojeras de Rosalía y una vez llegado el término de espera y zozobra para los tres (una triada más), no tendrá sentido la vida para la madre que prácticamente muere junto al último grito lastimero y cobarde de Cedillo, mientras que Rubén simplemente cierra un círculo. La vida le ha dado esa oportunidad, la única y la última en su corta existencia pues Otilia demasiado pronto lo condena al principio de la muerte y la venganza.

La infancia de ambos huele a niñez de besos, tiene sabor de ternura y cobijo pero ambos pronto conocen dos palabras que regirán sus caminos, sí, Otilia de odio y Rubén de rencor para conjugarse cruelmente en el tiempo sin tiempo de la muerte; muerte a traición, muerte por la espalda, muerte que –contradictoriamente– les enseña una nueva forma de supervivencia. Odio, rencor, venganza: Otilia, Rubén, Tomás aprendieron el verbo amar, odiar, destruir y son estos sentimientos los que los unen,

los separan y los vuelven a unir en el abrazo imperecedero de la muerte. Tomás es, efectivamente, el eslabón que une ambos destinos.

“Fue consciente [Rubén] entonces del engorro que se había echado encima al cargar con Tomás, a quien ya sentía como lastre que arrastraba sólo por un tan recóndito como absurdo convencimiento de que salvarlo significaba, del alguna manera, saldar su deuda de gratitud con Genoveva... Con Otilia”. (Otilia Rauda, pág. 224).

Encontrados Rubén y Otilia de manera imprevista saben, los dos, que tendrán que reencontrarse y Tomás es el punto de unión y de separación, enlace impostergable en destinos que se aguardan. Si bien es cierto que la unión entre ellos es Otilia, es fundamental señalar que el lugar que los acoge no es pura casualidad ya que es el único sitio donde tal vez sin saberlo, pero atraída por un halo de sensualidad, erotismo y plenitud que adherido a las paredes, a los muebles, al piso envuelve de manera plena todo el lugar, es una prolongación del cuerpo y del ser todo de Otilia, pues allí es ella realmente ella, sus caricias más finas, sus abrazos más glamorosos su ser más pleno lo ha inundado de tal manera que su nombre, su olor y su cuerpo están presentes y laten aún cuando esté en casa con Isidro Peña. “Las ruinas”, que contradicción, son el renacer de Otilia y lo serán de modo más absoluto cuando Rubén y aún más tarde con Tomás verdaderamente vuelva a nacer, pues prácticamente llegaron muertos a Otilia, pero los cuidados de Genoveva y el malhumor de Melquiades devuelvan a Rubén su fuerza, virilidad y astucia y a Tomás, su fortaleza y decisión. Para Tomás, en realidad, todo es remedo de lo

ocurrido con Lazcano pero su sed de poder y gusto por el dinero lo verá resurgir en ese cuarto lujurioso y retador que abriga con los brazos de Otilia y se refleja en los ojos luminosos de placer y desesperación de la pobre Rauda sumida en la impaciencia de un regreso que nunca se dio. “Las ruinas” podrá ser paraíso o infierno, tranquilidad o lujuria, vida o muerte según quién y cómo las habite. La infancia de Otilia transcurrió en Las Vigas una vez que su destino es signado, su espacio físico empezará a reducirse, más vigas la aprisionarán, hasta dejar convertido su espacio en un minúsculo cuarto que ella transformará en reducto liberador, donde la desinhibición, la fantasía y los arrebatos epidérmicos con amigos y amantes no encontrarán fronteras ni límites. El cuartucho de atrás de la casa de sus padres lo convierte en oasis, paraíso adánico donde todo lo imposible tiene cabida. “Las ruinas” es, pues, el cobijo amistoso que le proporcionó a Otilia la morada solaz ante el repudio insistente de los otros; al resguardo de sus paredes ruinosas y frías pudo guarecerse de las miradas lascivas de los hombres, envidiosas de las mujeres; ahí retó al enfermo y pusilánime padre Juvencio. Espacio que Otilia volvió sagrado y que con celo y ardor guardó, después, sólo para Rubén, ahí encontró la verdadera razón para vivir y también para morir.

10.2 Silvina Montes: envidia sin pudor

Cuando Silvina Montes percibió el bamboleo suave y grácil del cuerpo apenas insinuante de la adolescente Otilia, su corazón sintió un

vértigo que convirtió en persecución delirante y obsesiva contra ésta, todas sus fuerzas de cuerpo y alma se concentraron en impedir una relación entre su hijo Prudencio y la naciente turgencia de la muchacha. Su sentir de madre la previno –tarde- de un sentimiento que muy pronto se encendió en su pequeño y enfermizo hijo y como fiera herida en el pulso más débil de su amorosa y castrante maternidad utilizó su vida en desprestigiar a Otilia y separarla de Prudencio; lo primero encontró demasiado pronto un eco resonante y repetidor en todo Las Vigas, lo segundo nunca pudo lograrlo ya que cada abrazo fue un puente más fuerte y estrecho hacia la próxima entrega que los amantes concertaban más con el cuerpo que con las palabras. El deseo de Prudencio hacia Otilia, y a la inversa, fue ardiente punto de encuentro de pasiones y ansias satisfechas, siempre con ganas de más. Sin embargo, es fundamental resaltar que, sobre todo para Otilia, los brazos, el cuerpo y la mente de su amante más constante, verdadero amador de esa carne envolvente que Otilia esparcía inundándolo hasta la locura, Prudencio fue su único y verdadero amigo; conoció con desconcierto y fascinación un alma noble, sensible, con una imperante necesidad de amor verdadero que él no pudo ni tuvo el valor de ofrecerle. Pasivo y conciliador, incapaz de enfrentarse con su madre no tuvo ni el coraje ni la decisión de retar a su pueblo; prefirió los encuentros furtivos en el cuarto enmohecido y maltrecho de “las ruinas”, se conformó con el cuerpo de Otilia entibiado por otros brazos. La gozó, la protegió, quizá verdaderamente la amó pero este amor, hebra demasiado delgada, pronto

fue metonimia por las lágrimas hiperbólicas de su madre y por el oportunismo feroz de su padre que prefirió la discreta distancia, al enfrentamiento directo con Silvana y el pueblo todo. Luis Montes no condenó, no juzgó, simplemente aprovechó cada tropiezo de su hijo, seguido siempre por el chillido mordaz y raquítico de Silvana para alejar, hasta con elegancia, a su hijo de Otilia. Luis Montes esperó pacientemente a que el destino le brindara una oportunidad y a cada una siempre otorgó una respuesta que confortaba a Silvana. Conocía a Prudencio y sobre todo lo satisfacía a él, pudiéndole dar a su hijo una visión más amplia del mundo, un espectro más totalizador de su vida presente y futura, lo envió lejos aunque nunca pudo arrancar de las entrañas el amor profundo y real que Prudencio vio nacer dentro de él desde su más tierna y débil infancia. Silvana, Luis y Prudencio Montes conforma un triada que determinó de modo fundamental el destino de Otilia. ¿Cuál habría sido, Otilia, tu futuro asida al brazo de Prudencio y cuidada hasta muy tarde por tu amoroso y consentidor padre?, pero esta triada, la primera en tu existencia, te señaló sin saberlo, un camino de abismos siempre al acecho y siempre rodeando tus pasos. Cercada por estas voces y miradas no tuviste más que defenderte y, ahora tú, como fiera herida tendrás que buscar desde muy pronto un sendero que te permita sobrevivir sin caer en el abismo sin regreso del olvido, del abandono y del desamor, sobre todo de esto último, pues tus brazos fueron hechos para la caricia, la unión y el amparo, aunque al final pocos, ay, supieron de esto.

Si Irenita fue paradigma del deseo reprimido de todos los vigueños, Silvina lo es del miedo a lo nuevo, sorprendente e inesperado, ella transforma a Otilia en un demonio con forma de mujer y encuentra una respuesta positiva, pues las demás mujeres tampoco saben qué hacer o cómo actuar ante la exuberancia nacida por primera vez en este lugar.

Otilia no es buena ni mala, solo posee un cuerpo que perturba y se convierte en un elemento disonante ante la hipocresía, la falsa religión de los habitantes del lugar. La melodía escuchada en Las Vigas es un estribillo repetido, ríspido, suspendido en las campanas de la iglesia con los ojos opacos por las tardes neblinosas y frías. Así lo han vivido siempre, sin perturbaciones ni sobresaltos, pero Otilia parece ser el caballo desbocado de un atrevido revolucionario; su paso brioso abre puertas y ventanas, fatiga a las mujeres, deslumbra a los hombres pero, sobre todo, introduce otro ritmo, disonancia no escuchada antes y que Silvina tratará de acallar, al menos en el oído de su hijo. Rosenda también desafina pero ésta se va demasiado pronto y, además, es de otra clase social, ninguna familia decente del pueblo corre peligro ante esa nueva tonada, mientras Otilia sí revuela la melodía simplona de las polvorientas y anquilosadas Vigas. Rosenda abandona muy pronto al pueblo; la niebla del lugar, y el polvo del camino la desdibujan, cae en el olvido y cuando regresa es solo un eco lánguido de lo que fueron juventud y belleza; vuelve agotada de sí misma, pero cobra fuerza y se convierte junto con Otilia, en el binomio trasgresor de formas y costumbres del lugar.

Rosenda, Chenda cachonda, díscola y envidiosa juega un papel fundamental en el tablero de destinos cruzados que se suceden en Las Vigas. Amigas y cómplices o enemigas y rivales alternan los papeles según su conveniencia, juegan siempre con el as escondido su mejor partida y su mejor coartada. Más bien arrinconada y olvidada, Chenda vive y disfruta junto a su amiga sus devaneos, infidelidades y ocurrencias pero soterrado en lo más profundo de su ser le guarda cierta envidia y coraje a Otilia quien, diez años menor que ella, disfruta y goza sus excesos lujuriosos y recoge con inocencia y perversión la mirada masculina siempre pronta a su paso. Rosenda es un detonante fundamental en el comportamiento de Otilia ya que su proclividad al chisme hacen que la broma del tenate se convierta en realidad, su envidia calenturienta y trasnochada llevan a Tomás a sufrir un cruel castigo. Enquistados en su ser, adheridos a su piel, los poros de su cuerpo destilan, casi en su totalidad, los pecados capitales: la ira, la envidia y la lujuria se conjuntan en el cuerpo del joven y esplendente Tomás; para Otilia se reserva la soberbia y la avaricia; y la gula de su carne marchita y opaca es conocida por el gigante y noble Melquiades. Rosenda-Chenda-cachonda debe de conformarse, en el presente, con ser el eco del taconeo de Otilia, de sus sonrisas robadas en las tardes furtivas de infidelidad, porque sus glorias son ya tan pasadas que no caben en el mundo que cubre plenamente la figura de Otilia. Su rencor y venganza ante un tiempo que no puede dejar de fluir y que en cada segundo marca, inexorable, el tiempo desteñado en arrugas y

escanciado ahora en un cuerpo flácido y suelto tienen gran acogida en otro ser igualmente vengativo, hipócrita y vulgar: Isidro Peña. Este dúo, Isidro-Chenda tiene, junto con Silvina Montes, la misión de acabar para siempre con la Rauda, aunque todos saben que es muy difícil destruirla. Sí, es muy difícil matar a Rubén Lazcano repites tímidamente Otilia, y en el fondo sabes que una vez que Rubén esté muerto, tú lo estarás también; sus destinos sellados serán imposibles de separar.

Cuando Otilia, azuzada por Rosenda, decide cumplir la cita que contrajo con su imaginación una tarde cualquiera, al ocurrírsele lo del tenate muestra su dominio sobre esta última y aunque festejada con entusiasmo, Chenda comprueba que Otilia es una suerte de reina sin corona, mujer solo cuerpo en Las Vigas. El asombro sin límites, el temor sin límites, la libertad sin límites todo se conjuga en las mentes y cuerpos de los vigueños que critican, vociferan, ríen o lloran, sus rostros transformados en muecas desfiguradas y ojerosas por el gesto o el espanto. Chenda sabe que aquella tarde Otilia ganó la batalla pero el volverla sombra opaca le costará un precio muy alto a Otilia. La amiga-rival es cierto, se achica, pero la que se yergue y crece es Martha; menudita, insignificante, casi olvidada por todo el pueblo colma la escena con una verdadera y genuina admiración. Libertad sin límites es Otilia, eso reconoce Martha y la Rauda lo agradece. El cuerpo desnudo de Otilia en mitad de la escalera y en mitad de la fiesta no es una locura más de Otilia, es su consagración como mujer retadora, el castigo al que fue sometida

donde el aislamiento y la soledad fueron sus únicas compañías se lo devuelve de un latigazo certero a quienes se lo impusieron. Su consagración, pues, tiene la desacralización; su cuerpo fue siempre el arma que utilizaron para despreciarla y en esta misma arma se acurruca, trinchera natural, desde donde lanza, devolviéndole a cada uno, los dolorosos dardos que se le han incrustado al cuerpo y que han dejado huella inmarcesible en su mundo íntimo. Con la misma vara que te midan, mide tú parece entender Otilia y con pasión decidida y provocativa reta de frente a quienes la han atacado por la espalda y de manera injusta. Otilia, tu cuerpo, arma mortal para quien te ofenda y remanso de paz para quien te ama. Refugio acariciante para quien te recibe y te agradece tu esplendor de mañana cálida y soleada pero se trastoca en aljaba incendiaria y mordaz para quien te denosta solo por poseer de manera natural un horizonte sinuoso, frágil al tacto, sensible al deseo y asomado siempre al balcón abierto e impaciente del amante verdadero y constante. Tú ganaste esta batalla pero al cubrirte la cabeza cegaste, también, la posibilidad de recibir y ver a ese amor verdadero que aparece mágicamente, oh paradoja, anidado en ese balcón, no lo viste, Otilia, y con esto perdiste, para siempre tú.

En medio de este multicoloro escenario lleno de luz, glamorosidad, coquetería que despliega a diestra y siniestra Otilia Rauda, secundada necesaria y obligadamente por Chenda cachonda, surge frágil, delicada, imponente y dividida la suave presencia de Martha; esposa fiel y

constante, seguidora de los pasos de su marido Prudencio Montes, tiene una característica fundamental que todos los demás habitantes de Las Vigas no poseen y ésta la convierte en un ser excepcional; sus cinco sentidos le dan la posibilidad de ver, oír, sentir, tocar, percibir todo su entorno de modo diferente, sin ayer, sin rencor acumulado ni odio impuesto; la gran diferencia de Martha consiste en no ser vigueña, no ha nacido en ese pueblo y su mundo interior no está dispuesto a compartir gratuitamente el odio de Silvina Montes ni a reprobar por consenso la vanalidad de Otilia. Con solo mirarla Martha se percata de quién es Otilia y quiénes, los que la juzgan. Comprende el dolor constante de su interior abandonado, de su cuerpo deseado por todos los hombres del lugar; entiende por qué la envidian todas las mujeres y hasta puede comprender el delirio persecutorio y enfermizo de su suegra; acepta con aplomo las relaciones de Otilia y Prudencio y se introduce por la puerta grande a la intimidad lastimada y huraña de Otilia Rauda. Martha, al contrario de Esther en *El Bordo*, no pierde la mirada en el pantano oscuro donde se revuelven los ojos insidiosos de mujeres grandes o jóvenes que pueblan Las Vigas, al contrario, la objetividad que le otorga el pertenecer a otro lugar, lo usa con criterio y decisión para acompañar silenciosa y firmemente al “mal del pueblo”.

Mientras Martha guarda siempre una distancia saludable y sólida, Esther es absorbida por el lugar y al no poderse salvar ella, pues resulta atrapada en el remolino de pasiones de los lugareños, tampoco salva a su

marido y todos son devorados por ese destino oscuro y tortuoso que marcó, casi desde la eternidad, a Joaquina. En ese sentido Martha será, junto con Melquiades, Genoveva y Prudencio, un elemento conciliador entre el entorno agreste y persecutorio que vive Otilia y la paz y la serenidad que estos tres seres le prodigan se suman al amor, deseo y muchas satisfacciones sexuales con Prudencio; y amor y deseo, y hermandad y deseo, e incondicionalidad y deseo en Melquiades. Martha, “ojo omnividente” igual al mirar desierto del lector permite comprender y atestiguar que si Otilia nace en otro lugar, Veracruz o ciudad de México, su destino habría sido muy otro, o bien, si hubiera nacido en Las Vigas años más tarde, no habría sufrido las inclemencias verbales de Silvina, ni el goteo persistente de las miradas lascivas que terminaron por convertirla en tentación permanente y en envidia tenaz. El movimiento revolucionario de 1910, Otilia, casi no dejó huella de su paso por Las Vigas, en cambio de ti seguimos hablando 60 años después.

La vegetación envolvente y majestuosa de Jalapa, contrasta con la neblina espesa y gris que día a día se cierne sobre Las Vigas y esto hace más espléndida y brillante la luz del sol que despliega sus rayos cálidos y acariciantes sobre el mar inabarcable del Puerto de Veracruz, tríada de lugares que de manera directa o indirecta enmarcan el destino de los pobladores de la obra. Esta tríada se mezcla, la habitan los personajes, salen de un lugar y se internan en otro solo para encontrarse en un cruce de caminos que los reúne –a todos sin previo aviso-, cita contraída por el

destino desde una temporalidad casi ancestral, cuando el tiempo y el espacio no conocido por los personajes ya existía y los esperaba para incorporarlos a su diario y continuo transcurrir. Los días se suceden uno detrás de otro y las sumas de sus horas son un cúmulo de recuerdos, a veces amargos, dolorosos o bien, esos recuerdos son verdaderos escapes por donde canalizan sus pasiones, sus ansias y desasosiegos. Horas vividas con plenitud, caricias dadas, citas cumplidas y besos conquistados al arrebató infatigable de amores incumplidos. Así, calladas o risueñas se viven las horas en Las Vigas donde se encuentran épocas de calma; Silvina Montes reposa, cansada, después de tanto vituperio hacia Otilia; Chenda conoce el climaterio y con éste cierta tranquilidad en su cuerpo:

“Vino una temporada en que todos vivían felices menos Otilia; a Chenda, la menopausia le atenuó el espíritu de coexistencia amorosa y su pasión primigenia pasó a ser el dinero que parecía lloverle porque cuanto negocio emprendía fructificaba con grandes dividendos. Silvina ingresó en una prematura demencia senil, muy pacífica, que hizo las delicias de todos los que la rodeaban puesto que habían dejado de compartir la misma realidad; Prudencio y Marta esperaban con beneplácito el tercer hijo; Genoveva envejecía sin dolencias y de no ser por una incipiente ceguera su vida marchaba plácidamente junto a un Melquiades totalmente olvidado de aquel tiempo en que las miradas amorosas y dulces de Otilia fueron para otro (De vez en cuando sentía nostalgia de la Monina y aunque pasaran cien años no tendría otro perro; no podía traicionarla ni olvidarla); a Irenita la heredó un distante pariente y, rica, decidió retirarse del trabajo y visitar de vez en cuando a sus hermanas, pero estas visitas eran muy breves, el lazo de cariño más

fuerte lo tenía con su ahijada; Isidro, hombre importante y poderoso, no cabía en sí de lo mucho que había ascendido su autoaprecio” (Otilia Rauda. pág. 177).

Las Vigas, pues, parece sumergirse en una cotidianidad afable, silencio interior que seduce y recorre calles y esquinas, topándose siempre con la niebla que dobla, en zigzag, mañanas, tardes y noches; neblina fría, rumiante que acompaña, sin herirla, a Otilia Rauda que no participa de la paz del lugar, porque si matar a Rubén Lazcano es difícil, olvidarlo –para ella- es imposible. Otilia ha hecho un cerco interior donde detiene y mantiene esa relación que con el tiempo ella misma ha convertido en una niebla interior que la ciega, más espesa que la nube que baja tarde con tarde al jardín de su casa y esta ceguera-obsesión de Otilia no terminará mientras Lazcano viva y habrá que matarlo para que ella recupere, al menos ante sí misma, dignidad y paz. Pero ¿quién es en realidad este hombre que venido con la niebla e ido junto con ésta invade cuerpo, alma, mente de Otilia Rauda?

10.3 Rubén Lazcano: “la salvaje dulzura”

Acodado en el diván de los recuerdos Rubén Lazcano hace un repaso de la experiencia vivida en la casa de los padres de Otilia; con ternura rehace los cuidados de Genoveva, con agradecimiento se le dibuja la figura del gigante Melquiades y evoca, casi con amistad, a Prudencio Montes y en medio de todos, como fantasma corpóreo y apenas tangible surge

majestuosa la imagen de Otilia Rauda; su sexualidad, su franqueza derrochada en largos monólogos musitados al oído en aquellas tardes de convalecencia y su entrega absoluta y total en su único y efímero encuentro sexual, todo esto enmarcado entre el miedo y la zozobra vuelve a la mente de Lazcano a través de la voz adolescente de Tomás. Han pasado ocho largos años desde aquella estancia en Las Vigas pero las imágenes, los detalles y cada suceso vivido no han sido borrados por las horas acumuladas. Aún conserva el brillo de los ojos de Otilia de modo tan exacto, como recuerda el brillo de otros ojos, en otro espacio, en otra circunstancia y en otro tiempo: los de su madre en su ya lejana infancia. Mirada, brillo de pasión, deseo que se derrite en los ojos luminosos de su madre, Rosalía, no como reflejo del azul profundo de un mar que, indiferente, contempla los raptos amorosos de esta mujer que descubre con ardor, la fiebre a flor de piel, que la cubre toda entera y en la que se sumerge sin medida y sin pudor.

Muy niño Rubén descubre todo un lenguaje sin que sea necesario emitir un sonido o articular una palabra; los ojos son más contundentes y con ellos se pacta una entrega y se asiste a una cita a la hora exacta y en el lugar preciso. Lazcano miró con terror, a los cinco años, los ojos destellantes de su madre frente al mirar opaco de su padre; también, muy temprano, conoció todo el odio a través de los ojos de su hermano Santiaguito y años más tarde, conocerá la debilidad y la decadencia de un ser humano en la mirada torva y cobarde de Cedillo. Por eso, frente a ese

caleidoscopio de ojos, los suyos no tienen luz ni brillo ni sombra ni miedo, son únicamente, son transparentes, agua estancada en un manantial que no fluye, sin movimiento, detenido acaso en los ojos aterrados de su padre ya muerto. Rubén lo sabe, lo supo en su más tierna infancia y en sus años más sensibles al amor de su madre; los ojos saben, delatan, no se equivocan, ni pueden errar, es por eso que él tendrá en la mira de su vida y en la de su pistola la imagen de Cedillo, no errará, en cuanto lo encuentre vengara de un tiro certero, único, la burla hacia su padre y el abandono de los brazos de su madre.

“Súbitamente Rubén sacó el arma disparó a quemarropa. Rosalía soltó un grito desgarrado.

-¡Maldito cobarde!- bramó.

Antes de que el cuerpo de Cedillo cayera al suelo cayó su pistola.

-Como siempre -dijo Rubén, te equivocas. El cobarde ¡toda su vida!, fue él; cobarde y traidor. Prefiero pensar, desde ahora, que no estaban de acuerdo, que tú no buscaste mi muerte-“ (Otilia Rauda, págs. 332-333)

Los ojos de Lazcano ven hacia adelante y hacia arriba y abajo al mismo tiempo, todo el horizonte lo inunda, y cada disparo es inequívoco y definitivo, **“es tentar a Dios de paciencia buscar a un asesino como ése... ¡no es un mito su buena puntería!”**, por eso a él solo podrá matársele por la espalda, a traición. El disparo traidor no podrá ser de un enemigo, tendrá que matarlo alguien cercano, un amigo, y como Judas vigneño, Tomás se convierte en asesino, cambiará la vida de Rubén por dinero, a pesar de que ha aprendido a quererlo y admirarlo.

“Al atardecer, enlazándose el uno al otro por los hombros [Rubén y Tomás], medio borrachos bajo un sol crepuscular que los doraba, cantando a dúo volvieron a la cabaña.

El tiro le atravesó la espalda, exactamente a la altura del hígado y cayó sin emitir lamento. Tomás lo contempló triunfal, quiso sonreír, pero no lo logró” (Otilia Rauda, pág. 337)

Solo así es posible matar a Rubén Lazcano, Otilia lo comprendió aún antes de conocerlo y el precio que le pone a Rubén incluye sus horas de espera, su angustia por un regreso que nunca pudo contemplar y, sobre todo, se cobra la ilusión perdida por el único hombre que verdaderamente amó.

El mundo de Rubén es fundamentalmente un intenso diálogo interno.

10.4 Rosalía: Una pasión definitiva.

Luminosa, “como mañana de abril”, se abre Rosalía Lazcano, señorial y brillante como el Puerto que la recibe, pasea su juventud siempre encerrada en las paredes altas y los árboles frescos de su casa. Ha vivido sin darse cuenta más de 20 años al lado de un hombre, ha formado una familia pero, ¡oh confusión!, no conoce el amor ni los torbellinos y pasadizos secretos y oscuros que de éste emanan. Se sabe ansiosa, anhelante, desea abrir y explorar nuevos caminos, su casa, sus hijos, su

marido y esa vida rutinaria le han astillado demasiado brazos y cuerpo, cabeza y sentidos hasta sumirla en una oquedad que no entiende pero que la hace, sin realmente saberlo, infeliz ante tanta monotonía. Los relojes marcan siempre la misma hora; la naturaleza repite siempre los mismos tonos, tiempo y espacio repiten siempre el mismo eco, los mismos pasos y ella, Rosalía Lazcano, necesita renovarse, desinhibirse, ser, abrirse a algo que no conoce pero que, intuye, la está esperando. Y así es. Veracruz le da la oportunidad y ella se entrega con todo su ser a ese mar inmenso, inabarcable y devorada por sus aguas, olvida la rutina diaria; envuelta en el azul profundo de un mundo que apenas alcanza a vislumbrar, se deja llevar por esas aguas que no le devolverán nunca la paz encantada de una playa serena y rutinaria, desgastadamente repetida. Nunca pensaste Rosalía que tu llegada a Veracruz te abrasaría de modo tan contundente y total; te perdiste, maravillosamente deslumbrada, en el color profundo de los ojos de Frechner; descubriste caricias nuevas, te regocijaste en los brazos blancos y fuertes de tu primer y lucidor amante, tu cuerpo despertó a la carne, te desfloraste por primera vez y lo viviste con plenitud y absoluta entrega. Tu cuerpo se fundió en la piel y en el sudor y en el goce de otro cuerpo y te abandonaste, sin tregua ni miedo, a esa sensación que te nubló, como la neblina que cobijaba cada tarde tu hogar, la razón, pronto te agitó cada poro de tu piel. Una vez andado el camino qué fácil te resultó el encuentro con Isauro y lo viviste Rosalía, de modo tan absoluto que te nublaste toda tú para los demás y brillaste únicamente para él. Qué

placer Rosalía, qué pasión tan definitiva te cimbró que junto a él no hubo nunca más nadie, nada. Vaporosa, grácil y casi alada, corriste al lado de lo innombrable y ahí te detuviste para siempre. Tanta felicidad no la habías siquiera imaginado y fue después, del mismo tamaño tu dolor y tu desesperanza. Todos, Rosalía, hasta Rubén, el más pequeño, el más necesitado, todos fueron olvidados para poder compartir sin remordimiento el lecho con Isauro. Todos, Rosalía, hasta el moribundo Santiago fueron dejados en el anaquel del olvido para que tus pasos no tropezaran con recuerdos y pudieras libremente entregarte a la pasión excitante que te despertó Isauro.

“Se interesó en las descripciones de doña Pilar; de muchas, ni se enteró pues una y otra vez su pensamiento volvía al lecho que había disfrutado con Isauro Cedillo, como si no lo creyera, como si la fuerza de aquel hombre hubiese abierto una puerta secreta en su interior y ahora avanzaran los dos por un ámbito nuevo y sorprendente que además tenía el encanto de lo mágico, de aquello que puede desaparecer de un momento a otro. Deseaba ir a México, no tanto por conocer la capital sino porque se imaginaba que, de pedírsele Cedillo la acompañaría encantado; pararían en el mismo hotel y ya encontraría la forma de pasar a su lado muchas, ¡muchas!, horas sin el peligro de la cercanía de su marido, sin prisas ni angustias. En la noche volvería a insistirle a Santiago; lo convencería”.*(Otilia Rauda, p. 278)*

Lo lograste Rosalía, tu triunfo se dio pero en esos pasados abandonados, por ti dejados, creció el rencor, la rabia y un afán de

venganza que nunca cedió y en el mismo zarzal ardieron amor y venganza, deseo y odio. Isauro envejeció y Rubén maduró.

Un medio día de septiembre, con un país de gala por su primer centenario de Independencia, Rosalía conquista, en el Puerto de Veracruz, su independencia personal. Paso lento, cuidadoso, movimientos graciosos y delicados son acompañados por miradas errantes que hurgan, exploran, quiere sujetar con un brillo nuevo e imperioso todo lo que hay a su alrededor; se sabe bonita, se descubre seductora y se lanza segura por el camino del triunfo y no te equivocaste, un guiño, un apretón y unas ansias hasta entonces reprimidas, se soltaron de tu mano, treparon otros cuerpos y como enredaderas mordaces se cubrieron de tu sonrisa franca, esplendente, renovada.

“Rubén siempre había disfrutado que su madre fuera bella, se deleitaba contemplando sus ojos cuando estaba quieta y gustaba de acariciarle los pómulos brillantes, tersos. Ella se dejaba mimar complacida y de pronto como un animalito nervioso, le mordía levemente los dedos o lo besaba en la frente; a veces lo estrujaba con violencia y exhalaba un profundo suspiro” (Otilia Rauda, pág. 257)

La neblina quedó atrás, la firmeza de montañas y la fuerza de los árboles fueron cambiados por un sol quemante y por la incertidumbre de un mar siempre en movimiento, sorpresivo y terrible. La marea, a ratos alta, a ratos baja, no baña nunca de igual manera la misma playa, es cambio constante y en ese ir y venir quedó atrapada Rosalía Lazcano. Frechner viene del mar y a éste regresa dejando en Rosalía un dulce sabor a

aventura y placidez; él es una suerte de puente, trampolín necesario para el encuentro definitivo con su pasión verdadera y última: Isauro Cedillo. El alemán es un arrebató de luz, mediodía brillante en el que Rosalía se refleja y como Narciso se descubre a sí misma. Hay algo más después de los muros de su casa y aturdida se percata de esa fascinación que ejerce y que sobre ella ejercen, también, la mirada y la contemplación de los demás. Espejo opaco y sin luz en su rancho, el Puerto le revela toda magia de color y brillantez. Los ojos claros de Frechner son el estanque donde se mira realmente por primera vez y de aquí en adelante no habrá cristal, por diminuto que sea, en el que no encuentre eco de sus propios destellos. Santiago lo supo antes que ella misma, por eso la lloró perdida, en silencio o con gritos de celoso, con un llanto silencioso que lo condujo a la verdad y a la muerte. No podía ser de otro modo, el renacimiento de Rosalía solo era posible sobre la lápida fría y mohosa de Santiago Lazcano.

Esposa fiel y obediente rompe las amarras que la han atado y como barco a la deriva zarpa presurosa a la conquista de un horizonte que se le antoja infinito; igual que Francisco, se embarca en una aventura interior de la que nunca regresa. Todos se pierden en ese viaje menos Rubén que permanece firme como los árboles de su rancho, para cobrarse la deslealtad de la madre y la villanía de su amante. Rosalía sucumbe a los encantos de Isauro y transgrede, sin pudor ni compasión, todos los principios y valores de una mujer casada y madre de familia; de la sumisión al desacato, de la pasividad a la locura, del coqueteo tenue al

arrebato pasional. Y es cierto, Rosalía descubre, sin proponérselo el vértigo amoroso que la arranca de su postura firme e inamovible a un destino sin sosiego, errático, tormentoso; ese vértigo la precipita en una caída que una vez iniciada no podrá detener. Descubriste el amor y tu carne sintió, correspondió y se fundió con el cuerpo ponzoñoso y alcohólico de un Isauro pendenciero y matón. Sin importarte ni acordarte, te montaste en el caballo desbocado del apresuramiento sensual, sexual, distinto y renovador y no volteaste siquiera para un adiós humilde y reconfortante, temiste convertirte en sal y quedar petrificada sin entregar esos brazos extendidos al amor y a la muerte. Sí, porque Rosalía vivirá al igual que Isauro, como bandolera; su destino compartido con un tipo despreciable y traidor, le harán vivir en la zozobra y la angustia, mas nunca en el arrepentimiento. Es esto último lo que Rubén descubre y con más coraje y decisión dispara. Después de todo, Rosalía, eso mismo sentiste tú, coraje y decisión para huir, coraje y decisión para amar y para vivir hasta el último momento, junto al hombre que te descubrió mujer y al que amaste con infinita lealtad.

Detenida en el quicio de una juventud que está asomándose sin piedad a su atardecer, Rosalía abandona a Santiago que es justo, honesto pero ella despliega sus alas para unirse a Cedillo, cuyo nombre es sinónimo de temor y odio. Así, Santiago entra en el rubro de los hombres buenos, como diría Otilia a Rubén años más tarde, mientras que Isauro engruesa la fila de los cobardes, débiles y miedosos como Santiaguito y el

propio Isidro Peña. Tríada delincencial que encuentra su correspondencia en otra tríada de engaños, e infidelidades: Otilia, Rosenda y Rosalía. El denominador común que une a los hombres es la cobardía, la traición y la avaricia: tres elementos que se combinan en un equilátero perfecto, tienen la misma dimensión; en tanto que las mujeres están unidas por la infidelidad y el abuso que hacen de su cuerpo, y la entrega fervorosa a sus pasiones. Si bien es cierto que ellos son conjugaciones perfectas de su interior, éstas difieren un poco entre sí, ya que Rosalía encuentra una correspondencia fiel en Isauro y Otilia y Rosenda quedan huérfanas de esa correspondencia amorosa. Otilia la conoció en el momento mismo de su muerte y Rosenda-Chenda-cachonda, arrinconada en sus años acumulados, llegará a la vejez sin mayor compañía que el recuerdo de tiempos plenos ya idos. Isidro traiciona, mata y siempre tiene miedo; Isauro traiciona, mata y siempre tiene miedo, de tal suerte que siempre se hacen acompañar, pues sus fantasmas cobran vida y grandes dimensiones ante cualquier momento de soledad. Santiaguito traiciona, no alcanza a matar a Rubén pero lo destruye para siempre y su miedo prefiere ampararlo en la falda de su mujer y en el dinero de su decadente suegro. Cobardes los tres, son antítesis perfecta de estas tres mujeres que no tienen temor ni se agachan ante la desgracia, al contrario, se reafirman frente a la calamidad y el miedo y la cobardía no las acompañan nunca. Caminan sobre el destino que las aguarda y las acecha con paso firme, sin tropiezos ni ataduras; no conocen el pecado, no cargan con culpa y libres

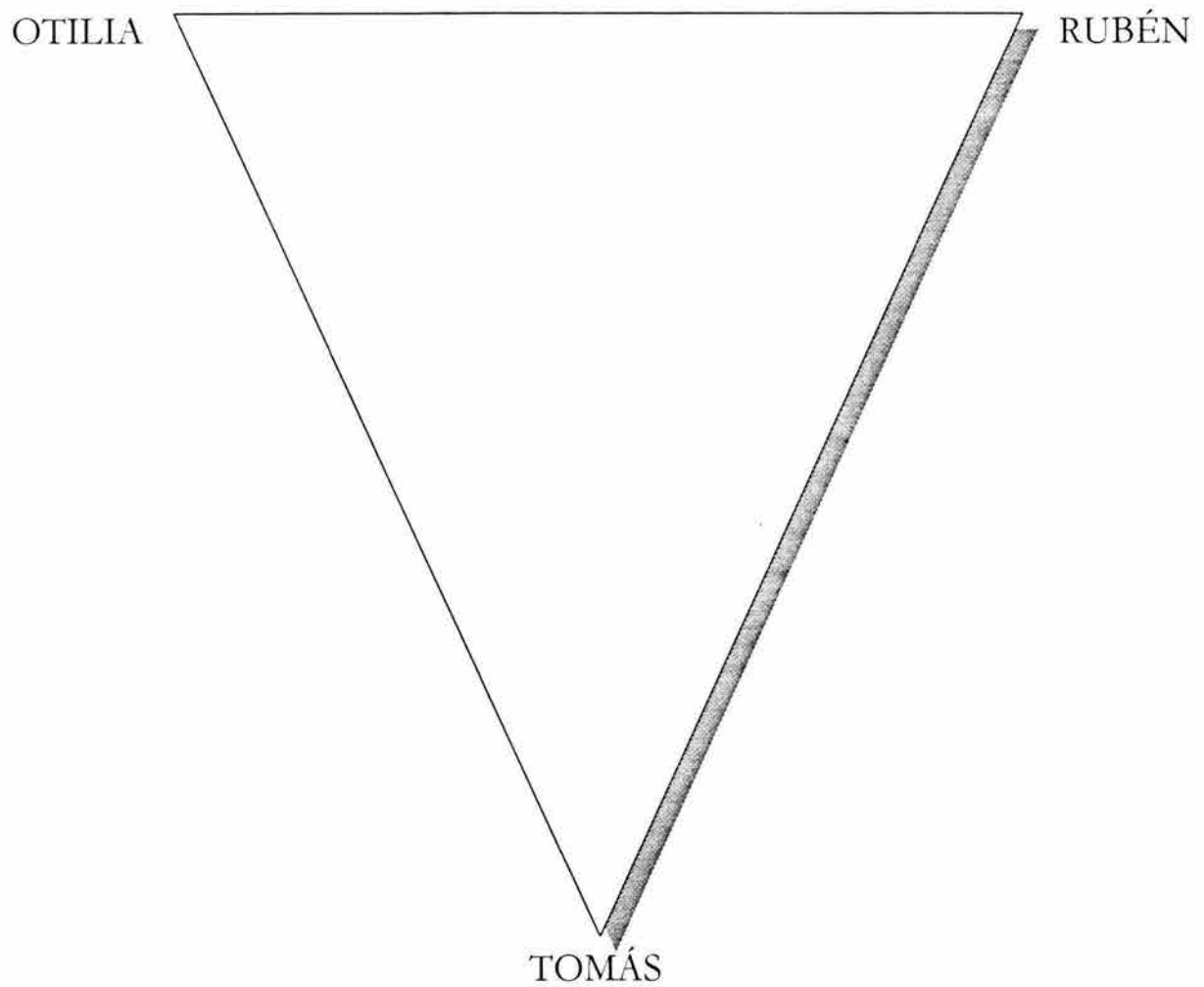
transgreden, arrebatan y el descanso y la paz solo llegará en compañía de la muerte.

El último grito de Otilia recorría los valles y montañas por donde Rubén había pasado la mayor parte de su vida y donde se había confesado así mismo el amor por Otilia Rauda. La separación de los amantes se convirtió en unión, pues el viento y la niebla trenzó sus últimos suspiros con paciencia y ardor. Tomás, convertido en vínculo, los reconcilia en la muerte y éste es el único acto de redención que Otilia tuvo a lo largo de su vida y Melquiades asiste a esa redención, sombra de Otilia, rostro sin voz, pasos sin huella, eso es Melquiades, el gigante Melquiades. Y es cierto, si Otilia es toda exterior y Rubén mundo interior, mudo y huraño, el gigante Melquiades es viento, se cuela por las ventanas, se mete entre las hendiduras, todo lo sabe, lo conoce, lo ve, guardián vigía de Otilia es el único que puede vengarla y lo hace, pues la muerte de Tomás es solo el anuncio del fin de Isidro Peña. Quién diría Otilia que el más despreciado y humillado de los pobladores de Las Vigas cobraría lo que nunca pudiste tú: el crimen de tus padres, tu infertilidad y el enorme vacío en que se convirtió tu vida.

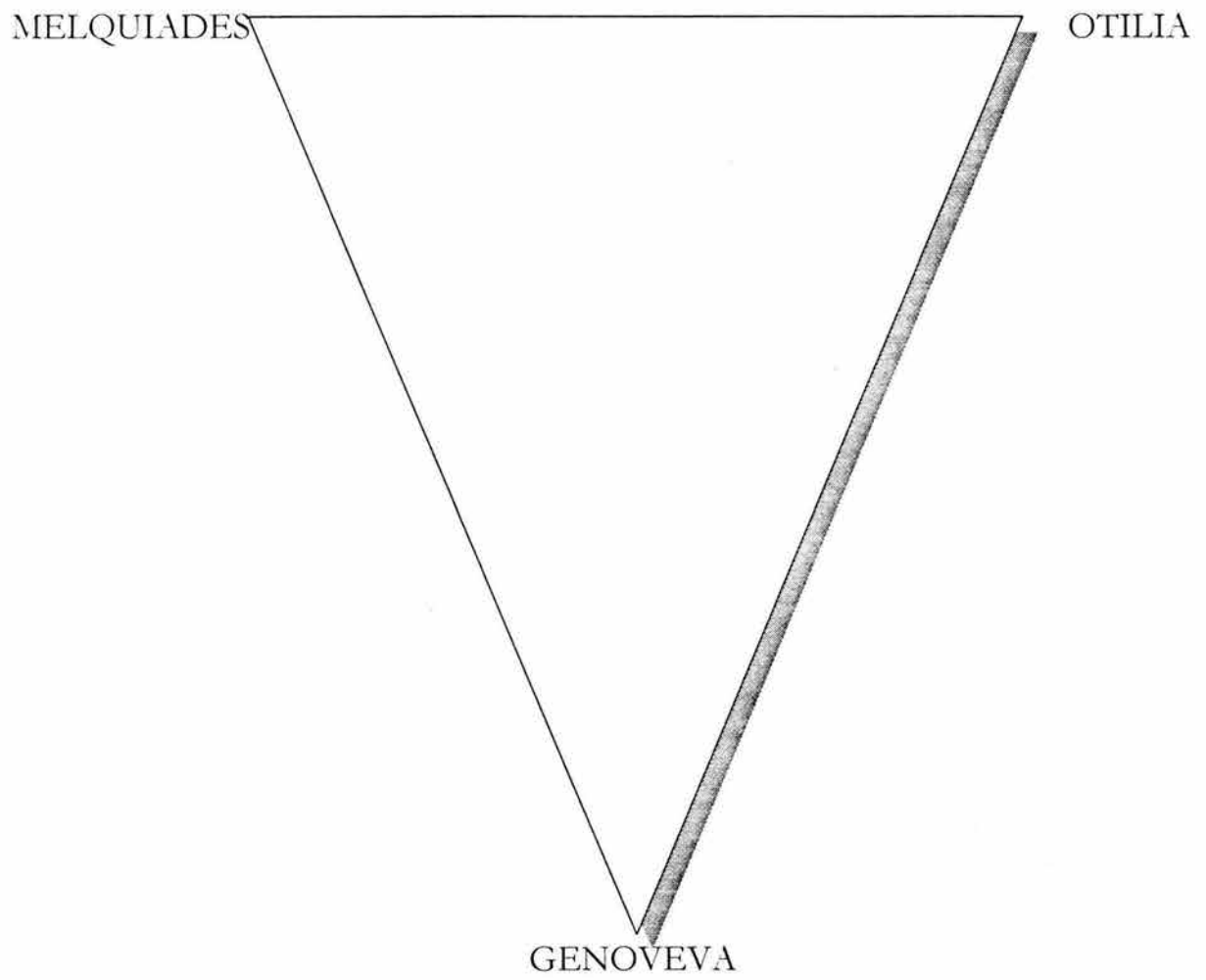
Así, Otilia agua, Rosenda tierra, Melquiades viento, todos, viven y mueren unidos al fuego de sus propias pasiones, a grado tal que Melquiades te saborea en un sin ti pero contigo.

Otilia Rauda

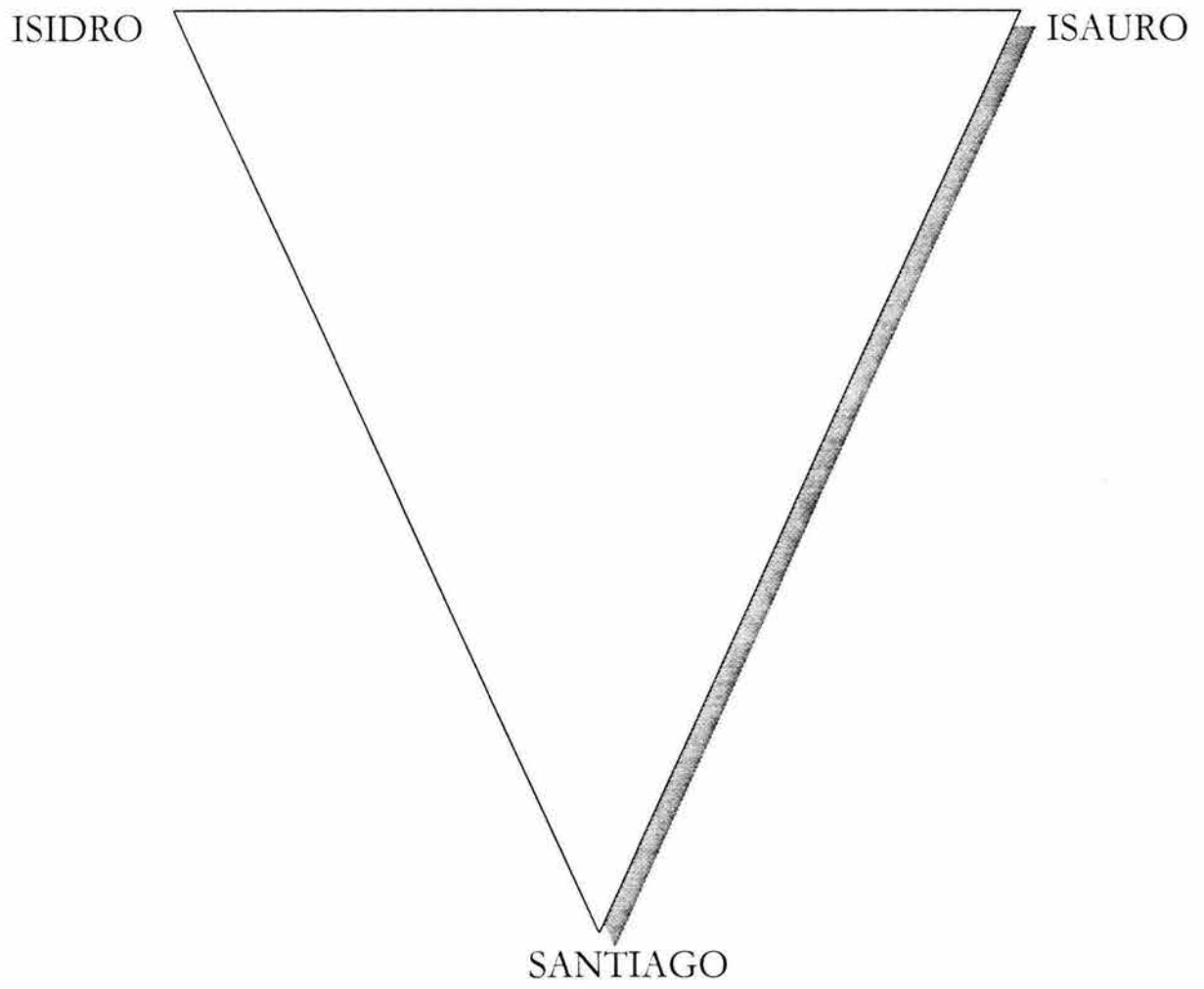
Las tríadas de Sergio Galindo



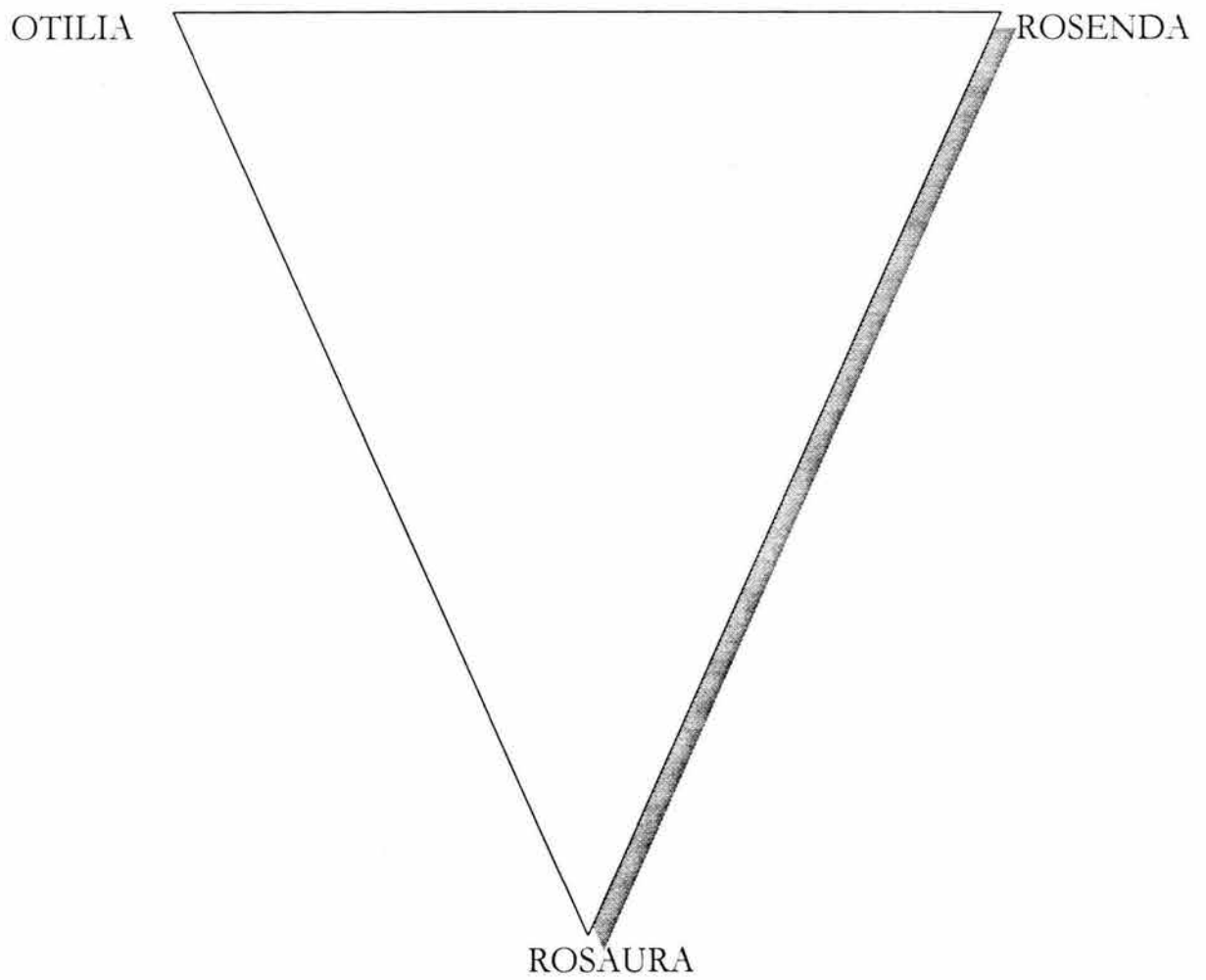
de pasión y muerte



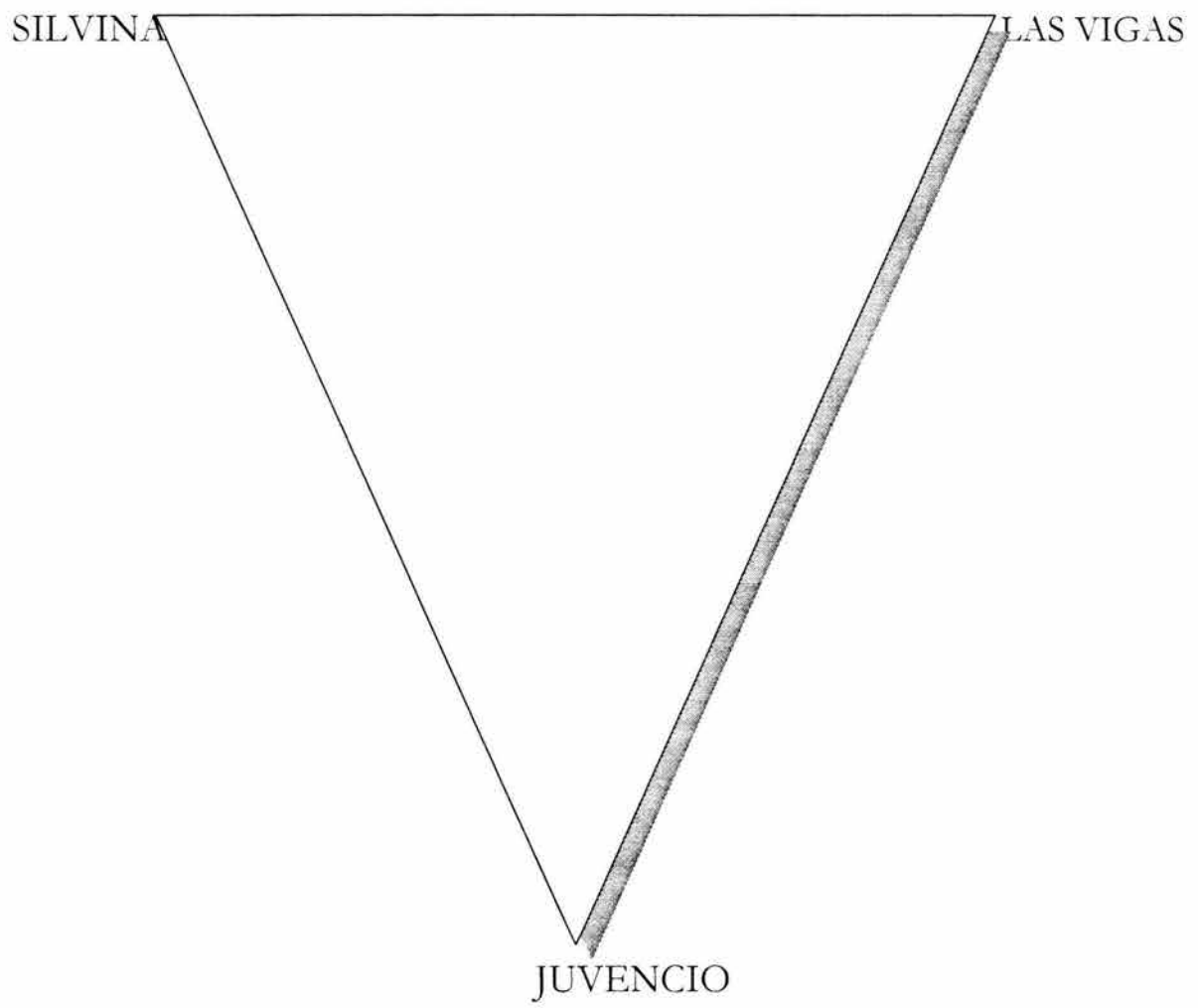
de amor y protección



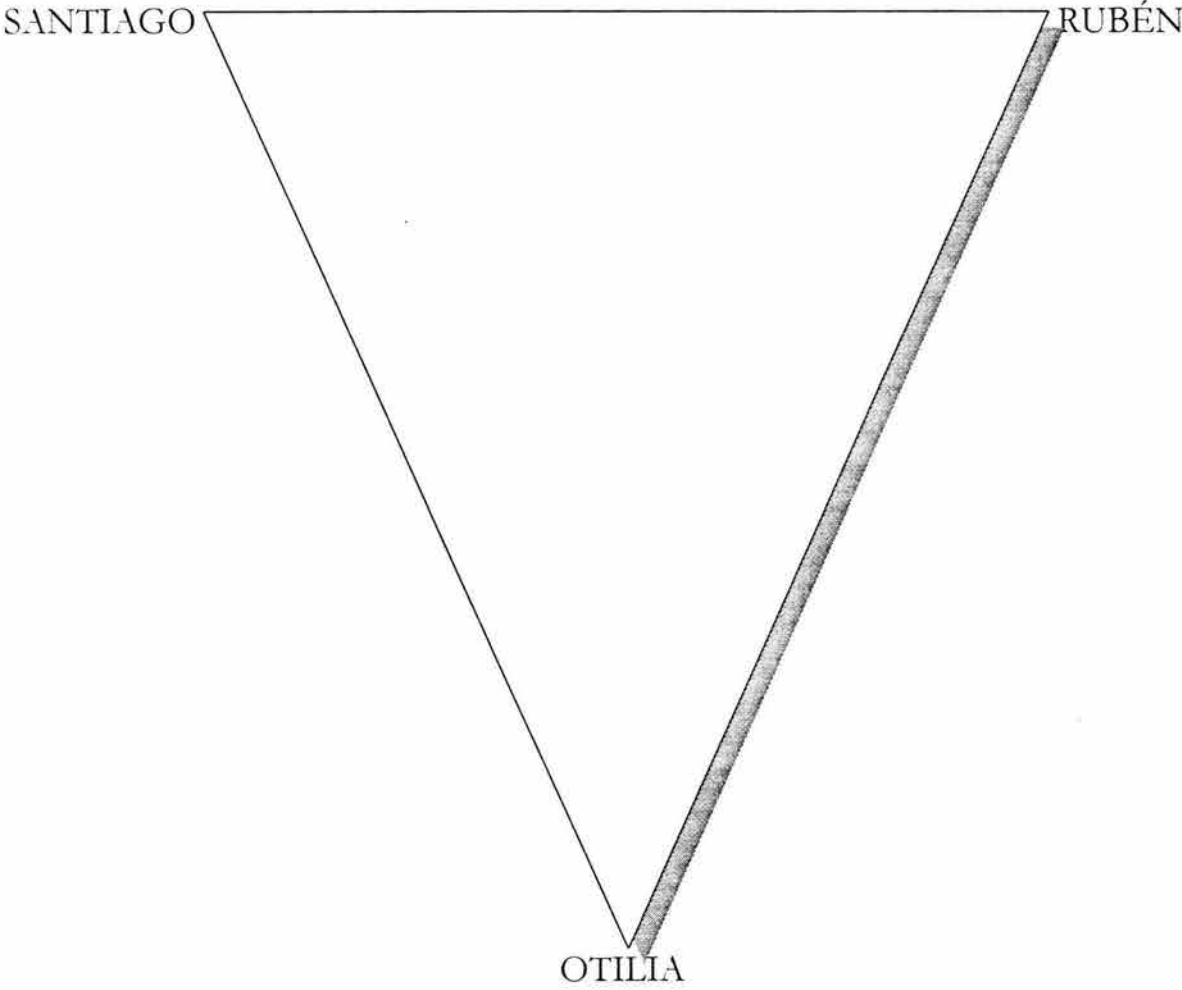
de venganza y odio



de infidelidad y burla



de resentimiento



de abandono y muerte

11. *La comparsa: libertad sin límites*

“El carnaval es la vida del pueblo”

Bajtín

“Este es un sábado inolvidable” dice uno de los personajes y es cierto, inolvidable por ser diferente, diferente por ser especial, irrepetible, único, igual que la novela por donde transitan los personajes, novela que cobra cédula de identidad independiente en relación al resto de la obra galindiana. Todo en esta novela es distinto de las demás: la estructura, la construcción gramatical, el modo de narrar y los niveles de focalización; además, también difiere porque el personaje principal no es uno, sino el conjunto de todos los personajes, sus acciones, sus actos su comportamiento “deleitoso” en este carnaval bullanguero de 1959.

La obra completa de Galindo es un túnel denso sin luz ni esperanza, cuya atmósfera asfixiante destruye sin reserva. Hacinados en el olvido, la desilusión y el fracaso los protagonistas cumplen su destino pero en *La comparsa* no, (-aquí habría que llamar la atención sobre *Nudo obra* que también practica el disfrute por la vida y los placeres que ésta conlleva: *bebida, comida, sexualidad, independencia, etc., pero estos personajes no se esconden detrás de una máscara, sino que actúan de frente a la cotidianidad y a la luz del día –no hay tapujos ni hipocresías-*) todo lo contrario, decíamos, que *La comparsa* es una obra festiva, alegre, novela sonriente que retrata en sus pliegues el toque mágico de un sentir a flor de piel.

Hechizados por la palabra carnaval, ésta se convierte en pasaporte sin refrendo para transitar libremente por todas las fronteras: la de la piel, la del deseo, la del sexo y el licor; los límites se borran e intangibles se violentan sin reservas. Veinticuatro horas de **sentir** sin temor al mañana, a la mirada acusadora del otro, no hay distintos ni diferentes, todos son iguales. Los hermana la lascivia, el cuerpo exigiendo sin cortapisas, la veleidad, la irresponsabilidad y el derroche pero sobre todo los une el anonimato.

“Tengo la ventaja -se dijo mientras regresaba-, de que nadie piensa que estoy borracho. Es demasiado temprano para esta mugre ciudad. Sus buenos y honorables borrachos empiezan después de las doce del día”. (La comparsa, pág. 20).

La palabra realmente mágica, la que marca la diferencia entre ésta y las demás novelas es carnaval, fiesta de los sentidos que se vive plenamente.

“Unas nubes taparon el sol y abajo el parque quedó sombreado... El resto del parque se perdía amurallado, hacinado en los puestos del carnaval: caretas, confeti y serpentinas, cervezas, juguetes de plástico, tiro al blanco, cervezas, collares hawaianos, máscaras, narices, anteojos... confeti dorado y plateado, collares, pulseras,... cervezas, brasieres y medias, confeti y serpentinas, garnachas y molotes, cervezas, cervezas, cervezas, cervezas....” (La comparsa, pág. 24).

Para M. Bajtin el carnaval es la vida misma presentada con “características del juego” en la que participan las personas sin importar condición social o política o cultural; el carnaval crea una homogeneidad que iguala sin distinción. Esto es fundamental ya que los distintos grupos se mezclan y al hacerlo cobran una identidad global, no hay un tú o un yo, sino un nosotros magistralmente conjugado.

Todos viven “el carnaval como una liberación” imprescindible para su ser y su existir. Es decir, durante todo el año permanecen encerrados en sí mismos, aprisionados en su cuerpo, soterrados en su sangre, sus deseos e insatisfacciones y durante el carnaval se encapuchan el rostro para extender todo su sentir sin cortapisas. Dicho en otras palabras: 363 días de prisión son cobrados con creces en dos días de libertinaje; la hipocresía muda de tonos (en todas sus acepciones) y de un silencio mustio y pálido pasa a un rojo ostentoso que no puede disimularse. La Sra. Isunza da cuenta clara de lo anterior.

En este sentido es importante resaltar que los personajes que participan en la obra –concebida ésta como verdadera pieza dramática, ausencia de descripciones, únicamente diálogo- son clasificados no por sus actitudes de esa noche, sino por su comportamiento cotidiano ya que es éste el que sale a la luz. La noche del carnaval son camuflados por una máscara que por un rato les da otra identidad, la que quisieran y asumen solo por un rato. A la luz de una luna llena y un clima tranquilo todos son cobijados por el Puente de Sedeño para ver a las muertas, pirujas de poca

monta, hecho que le sirve de pretexto para dar inicio a sus pasiones soterradas: el morbo, el deseo.

“Borrito había dejado la *jungla desde los años treintas*, cuando comprendió que su intensa vida sexual no podía llevarse a cabo sin conducir a la ruina y a la vergüenza a los demás Garza. Borrito era consciente de los méritos, primacía y dignidad de su clan, por eso se sacrificó y decidió poner en evidencia a sus familiares, sólo cuando la capital no daba para más”. (*La comparsa*, pág. 49)

Las tres mujeres mueren junto con un arquitecto prestigiado, de buena posición y familia establecida, sin embargo tiene “queridas” sacadas de esas casas de “poca luz...”, incluso una de ellas está casada. La sociedad tiene una conducta hipócrita, donde se echa la piedra de noche y se esconde la mano de día. El Arquitecto es esa parte por el todo, perfecta, retrato hablado de los demás hombres “decentes” de Jalapa. Ellas en cambio no, así viven de día y de noche y mueren sin esperar ser jamás noticia de un periódico local. Ahora bien, el hecho de que este suceso se dé exactamente la madrugada en que inicia el carnaval es fundamental, porque el autor, una vez más, nos incorpora a esas tríadas donde los ángulos encajan simétricamente en los distintos lados: frente a lo inevitable de la muerte, la vida se recupera a sí misma y se vierte diligente y astuta en el vaso sinuoso de un carnaval expectante. Vida-muerte encuentran su verdadero rostro en este adiós a la carne que no espera.

Reflejados en el cristal brillante de la fiesta de los sentidos, convocan la vida ante el infortunio irremisible de la certera muerte.

Regresemos a Bajtin. Él habla de un aspecto sagrado y otro terrenal en estas fiestas carnavalescas, ¿por qué, entonces, no considerar la muerte de estas tres prostitutas como lo sagrado y hasta sublime, frente a lo material, fugaz y vanal de esta comparsa?; la muerte se impone como un acto irreductible, verdadero y permanente pues después del despliegue “alegre y bienhechor” todo tomará su rictus cotidiano y monocorde, en tanto que las muertas jamás recuperarán su magia seductora ni su postura sensual. La muerte y la vida, lo sublime y lo vanal en un río de color acariciado por el suave perfume de una noche que convida al placer pasajero y seductor.

Así, los días que viven los personajes pueden dividirse en dos: los días normales y los días de carnaval; empecemos por los segundos donde eros y tánatos se dan cita sin tardanza ni tropiezo. En esta Jalapa carnavalesca y burlona conviven –decíamos- dos actitudes: una sublime y otra terrenal, son dos mundos que se encuentran de modo sorpresivo e inesperado y no solo nos referimos a la muerte frente a la vida, lo patético y lo festivo, sino que los personajes, en sí mismos, cumplen dos actitudes: la cotidiana impuesta por la sociedad, la religión y su status conocido y asumido y la otra, la actitud que adoptan esa noche. Cuál es su verdadera realidad interior, qué es lo falso y qué lo auténtico en ellos? Ambas cosas. La noche del carnaval son camuflados, mimetizados por una **máscara** que

les permite adoptar, aunque de manera momentánea, otra actitud, libre y grotesca. Detengámonos en los subrayados. La máscara, asegura Bajtín, “expresa la alegría de las sucesiones... [es] la negación de la identidad... encarna el principio del juego de la vida, disimula, encubre, engaña” (Bajtín, pág. 42). Dicha máscara les permitirá un comportamiento diferente, podrán actuar como sientan, y correrá por todo su cuerpo el gozo de representarse ante los demás sin ser realmente ellos mismos; nadie sabe que son ellos y en esa mentira encuentran su realización que es real, como real será su vida al término de la fiesta, al día siguiente, pero su “auténtica personalidad” es la de esa noche.

Clementina Pereda, Alicia y Carmela quisieran tener libertad de elección pero no pueden abdicar de sí mismas y encerradas en la visión ajena y hasta en la propia, permanecen en la actitud que les es determinada y no la que ellas escogerían. Clementina se liberará un poco más tarde y haciendo piruetas mostrará parte de su cuerpo para soltar su asfixiado e inhóspito espíritu. Mientras Carmela y Alicia cargan la angustia de la virginidad, lamentan la ausencia de ellos, su de ellas que cambian en su de ustedes, las otras, las osadas, las no avaras de caricias, las que sin miedo recorren el abrazo masculino sin límite de tiempo, léase Margarita, abierta y sincera o bien la mustia Zenaida

En el diario transcurrir la Srita. Pereda será siempre la respetable Srita. Pereda, la hija del doctor... Alicia, la muchacha de sociedad recatada... Zenaida, la joven glamorosa... cada cual desempeña o cumple su papel

que no cambia, pero las horas de carnaval descubren el verdadero rostro, sus instintos soterrados y fijos surgen de lo más íntimo, los invaden y cobran identidad. Realmente esta es la pregunta fundamental, ¿cuál es su verdadero rostro, su verdadera identidad? Algunos personajes como las pirujas no tienen otro comportamiento diferente, siempre son las mismas, no hay variantes en sus actos, como tampoco hay cambios en otros, pero los más reprimidos son los que cambian, aquellos cuyas reglas están más sujetas al qué dirán, a los principios, a la buena conducta: Clementina Pereda, Sra. Isunza.

Encontramos, después, a aquellos personajes que quisieran cambiar, critican la sociedad hipócrita en la que viven, la conocen y transitan por ella sin atreverse a vivirla. La señalan, la enjuician pero callan y aceptan su condición para no perder el status quo o la virginidad adherida que pesa y estorba pero una noche de carnaval no puede ser cobrada a tan alto precio. Alicia y Carmela son el mejor ejemplo, tocan los límites de la tentación y un momento antes de caer, se refugian en el sabor amargo de un comportamiento, desde muy antes, señalado.

“Desde los nueve o los doce o los nueve, ¡más o menos! Alicia sabía qué casa era esa. Un lugar del que se hablaba en voz baja.. Ahora estaba ahí. Había soñado muchas veces con estar ahí. Pero no había soñado con su miedo que la hacía temblar ni con el lodo ni con la penumbra que le impedía ver, ni, menos aún, con escuchar una letanía. El rosario.” (La comparsa, pág. 61).

Hay una actitud ampliamente diferenciada entre estos dos tipos de personajes y, antes de pasar a los terceros –otra vez el triángulo-, habría que abundar: los primeros, Clementina: **“Allí estaba frente a él, la solterona pública más notable de la ciudad, dispuesta a sentirse Jalapa y por lo mismo, halagada o ultrajada por cualquier necedad que se dijese en pro o en contra de su tierra” (La comparsa, pág. 21).**

Borrito y la Sra. Isunza actúan, se mueven, son parte de esa comparsa ruidosa y desbocada que inunda calles, plazas y, sobre todo, cuerpos y espíritus. Escondidos en su disfraz desempeñan esas horas su verdadero sentir y con esto su ser; su yo real emerge trastocándose, así lo que es farsa es realidad y viceversa. “Lo cómico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor” (Bajtín, pág. 23) y, efectivamente, estos tres personajes son paradigma perfecto de lo que significa vivir el carnaval en todo su esplendor. Sin miedo, sin remordimientos, sin esquemas que cuidar, hunden su sentir en la alfombra mágica que los conduce por caminos distintos, fascinantes y embriagadores.

Solitaria, rijosa, estéril y acartonada Clementina lamenta ser hija del “Dr. Pereda”, como tal debe comportarse y la decadencia va envolviéndola como el día a la noche, en un ocaso sin recuerdos. Al igual que su casa va carcomiéndose, rodeándola de manchas amarillas ante una humedad cúmulo de tiempo, ávida de espacio, tú Clementina te asfixias en ti misma y fiel a tu nombre y a la cita asistes ya, sin mayor tardanza, a beber el

elixir de la fantasía y experimentas por unas horas la libertad que no supiste conquistar. Escondida en ti misma has vivido tantos años sin saber o sin querer saber que la pasión y el deseo no se otorgan, se conquistan, como lo enseña, esa misma noche, Margarita.

Libertad y opresión: dos caras de la misma moneda que se juegan con ardor esa noche de carnaval. Pero peor que tú, ay, la Sra. Isunza. Desdibujada, apenas perceptible –al principio- crece, e invade convertida en bruja; corre, se desliza, aparece y desaparece en una danza entre macabra y festiva, colofón perfecto donde la sombra se trastoca en una rivalidad luminosa concreta y audaz

“La bruja también lo besa y dijo:

-¡A que no me conoces!

(...)

“Es carnaval... ¡conste!... Es carnaval. ¡Nada es en serio! (La comparsa, pág. 102).

Y esta es la palabra que como invocación prodigiosa abre todas las posibilidades: Carnaval=liberación.

La señora Isunza entra a la escenografía permisiva con una identidad apócrifa que le amplía horizonte y posibilidades; después de bruja escurridiza y provocadora, se transforma en carne deseosa y deseante, rienda suelta sin concesiones ni límites. El traje sastre –vestimenta que dice mucho- se transforma, a lo largo de la novela, en un atuendo tal vez ridículo, hiperbólico pero acorde con lo que ella siente y necesita. Esta

transformación, al igual que la de las “bailarinas”, sucede tras bambalinas; todo cambia en estos personajes, triada permisiva donde su actitud, la comunicación, el lenguaje y el trato hacia todo lo que los rodea se transforma de manera radical, derivación lógica de la noche carnavalesca. (Bajtin c.f. p. 24). Enmascarados reaparecen al final sin ningún dato que nos indique de quién se trata. A través de ese “ ¡A que no me conoces!. –“A que no me conoces”, efectivamente se camuflan, perdiendo su identidad cotidiana, o más bien olvidándola por un rato en el cuarto frío de un hotelucho de paso o recargada en el muro infranqueable del portón de la casa paterna para mañana, a más tardar, recoger esa identidad diaria y aburrida impuesta sin remedio. ¡Al menos! la abandonan por dos días para entregarse a un festival de fascinante carnalidad.

Así, la Sra. Izunsa reaparece esplendente al final de la novela cuando en realidad había sido solo nombrada y su actuación achatada y gris no anunciaba, ni remotamente, una reaparición y menos en estas circunstancias. Se convierte, pues, en el personaje paradigmático del comportamiento humano en una masa amorfa, anónima y amoral.

“La bruja sin dejar de reír y sin permitir que él le arrancara la máscara se arrinconó en una esquina del cuarto del hotel.

-Cuando estés desvestido me la quito- dijo.

Y aunque la misma Alicia Esteva hubiese entrado en ese momento al cuarto no habría podido reconocer a la Sra. Isunza;

Ella también fue rápida para desvestirse.

La puerta que daba al pasillo se abrió... Felipe Gómez empezó a desvestirse.

-Es carnaval –se dijo ella- es carnaval. (*La comparsa, págs. 141-142*).

El factor sorpresa tiene un papel fundamental en la novela, ya lo vimos: Clementina se transforma en decadente bailarina y la Sra. Isunza, como prostituta trasnochada, es vencida (o convencida) ante el furor carnavalesco. Movimiento, danza, calor, sensualidad, erotismo son las constantes en esta comparsa seductora y atrevida.

En estos triángulos que Galindo siempre crea está presente Borrito, personaje masculino que completa la tríada de liberación y desfogue. Delineado por apenas unas cuantas pinceladas, su actuación es sorpresiva e inesperada. Insípido, deslucido y falto de presencia en el encuentro con Clementina en el “puente de la muerte”, se transforma en esa bailarina risueña y desenfadada del final.

“Las bailarinas corrían... Eran las únicas en toda la calle. Regresaron al zaguán del roble y entraron ambas rápidamente; riendo. Corrieron otra vez quitándose mientras la media y la peluca. Sus rostros estaban empapados, rojos. En la sala se dejaron caer sobre el sofá y arrojaron las zapatillas.

- ¡Nunca me había divertido tanto!- exclamó Clementina.
- ¡Estuvimos estupendas!- aprobó Borrito.
- ¡Y nadie nos reconoció!

(La comparsa, pág. 140)

Quizá son estos tres personajes los que verdaderamente se liberan y viven plenamente su propia carnavalización pero no dejan de tener algún o algunos elementos grotescos. En cuanto a la edad son los más “viejos” de la obra y sin embargo... se atreven. Los disfraces que usan son excéntricos, sugerentes y proyectan lo que realmente querrían ser pero precisamente por este disfraz tan contrario a su personalidad no pueden ni remotamente ser identificados. El juego, en este sentido, se cumple perfectamente, sin embargo, cuando el lector, voyeurista de tiempo indefinido descubren quiénes son, la imagen es grotesca; sus cuerpos fofos y blandos distan mucho de la bailarina joven y sensual que baila y se desliza y la bruja resulta agresiva, su pintado desmedido, su seducción procaz y su entrega urgente, la alejan mucho del comportamiento insinuado y juguetón de la bruja. **Al exhibir sus dos cuerpos** –dice Bajtin-

en uno, salta la imagen grotesca, y habría que añadir todavía un elemento más: la homosexualidad de Borrito.

Los personajes masculinos de Galindo son generalmente débiles de carácter, desde Rodolfo Gris en *Polvos de arroz*, hasta Isidro Peña en *Otilia Rauda*, sin embargo no hay actantes homosexuales, ni en *La justicia de enero* donde se ofrece una galería amplia de diferentes miradas masculinas. Cómo contrasta esta actitud, casi feminoide, con la del grupo de Alicia, Carmela, Daniel quien esa noche conoce el sabor dulce del placer compartido que también cobra vida o bien con el tercer grupo que es básicamente espectador: Bartolomé, Leandro y Tino con sus respectivas parejas: Bárbara, Sara y Adriana.

“Ahora, al llegar al puente nos matamos... El automóvil avanzaba rápidamente (...) Atrás de ellos la ciudad escondida en sus desniveles empezaba a quedar “silenciosa” (La comparsa, pág. 142)

Ellos, el tercer grupo de personajes, los que solo han sido espectadores, se dirigen al Puente de Sedeño donde las pirujas habían muerto la noche anterior, acción con que da inicio la novela. Así, la obra se cierra casi en un círculo perfecto; dentro de éste quedan encubiertos, encerrados todos los sucesos que hemos descrito; cada personaje desarrolló su papel con mayor o menor intensidad, el ritual carnavalesco, pues, se ha cumplido en su totalidad.

Encerrada en sí misma Jalapa empieza, por fin, a sumirse ya cansada en un sueño que le reblandece los párpados, le cierra los ojos y le entumece plácidamente la piel; los deseos reposan en un cuerpo satisfecho. El silencio invade las calles, la quietud se apodera de puertas y ventanas y el confeti, sin brillo ni color, marchito y manchado en un piso frío y solitario da cuenta de un carnaval que ya terminó. *La comparsa* guarda silencio en espera de que su ritmo, festividad, ruido y sensualidad cobren vida, nuevamente, dentro de 365 noches con sus respectivos días de tedio y Jalapa sabe, junto con sus habitantes, que la cita puntual se cumplirá sin tardanza y sin medida.

La comparsa calla y este paréntesis festivo que Galindo nos ofreció, también guarda silencio para regresar al universo grisáceo, neblinoso y empañado de Las Vigas.

12. Declive: una vida al borde del abismo

“No existía su esposa, ni existían sus hijos ni tampoco el hogar; no podían existir dentro de ese estado anímico cada día más frecuente y prolongado. Sintió un pavor irracional pues estaba apresado en una cárcel impalpable cuyas rejas las percibió oscuramente, se aproximaban más y más. Temblaba. Y sin embargo, dentro de aquella desequilibrada inseguridad, pudo, con una habilidad de delincuente, abrir el cajón del buró, sacar las escondidas pastillas de barbitúricos y tragarlas sin hacer el menor ruido. Durante unos diez o veinte minutos sus dientes castañetearon y luego se durmió otra vez.” (*Declive*, pág 33).

Nombre: Juan Rebollar

Edad: 48 años

Estado civil: casado

Ocupación: Aprendiz de la vida cotidiana

Señas particulares: Pérdida de identidad; se le reconoce por la copa en la mano –preferente cognac o whisky- y un temor que le enmarca cuerpo y espíritu, recorre los pasillos oscuros de un alma desencajada y frágil, atormentada y torpe y dulce y equivocada y... así te imaginaría siempre el buen Don Daniel que recogió muy pronto tu risa agria de niño arrinconado y adolescente desoído. Tus señas particulares son huellas irrepetibles, marcadas en la playa líquida de un Acapulco temprano y bullicioso, pero también son las pisadas frías y calculadas, dolorosamente medidas en el declive de tu cuerpo impaciente, cuerpo acompasado en el tic-tac de un

reloj sin manecillas que te esculpió desde aquellas tardes, hasta la última en que, desorbitado como siempre, decidiste darle un rostro definitivo al fantasma que como alter ego acompañó cada instante de tu vida. Tus señas particulares, Juan, son tan tuyas que las páginas de Galindo te recogen como personaje paradigmático de su obra. Es cierto. Juan Rebollar es un protagonista al que se regresa siempre, su alcoholismo, su delirio y angustia, humor y desenfado lo convierten en un icono brillante y deslavado al que no se puede renunciar.

“Sus sienes eran golpeadas con saña como un tambor que no sigue un ritmo, por un invisible y demente ejecutante que tratara así de vengarse de su mala conducta. ¡Y era tan fuerte el dolor! No quería abrir los ojos. No quería estar despierto, aunque lo estaba por segunda vez. La (...) angustia se estancaba, pantanosa, en la penumbra de los rincones. El horror era vivir eso, solo.” (Declive, pág. 33)

Y es que en Juan se reúnen tres triadas fundamentales que lo acompañan toda su vida: triada de resentimiento, odio y coraje junto a la pasión, compañía y amor; todos los contrarios contenidos en un equilátero perfecto de vida y muerte.

Como amante nocturno cobijado por la sombra, el alcohol alterna, graciosamente en Juan, los días esplendentes de sol y juventud, con la tristeza y el desconcierto. La sonrisa es, digámoslo así, parte inmarcesible de su rostro, en sus peores o en los mejores momentos no la abandona nunca, como tampoco pierde u olvida la compostura, los buenos modales.

Esta parte positiva alterna en él con el miedo y el terror: blanco-negro, vacío-lleño, risa-mueca conforman rostro-espíritu de Juan Rebollar.

Renovarse, recomenzar esa es la consigna que Juan cumple día a día, el agua que hace renacer su cuerpo le ayuda a disipar los temores que como velo imantado a su piel lo envuelven, lo atrapan sin poderse desasir. El miedo se yergue frente a él abatiéndole y en su huída se refugia en el alcohol, pero éste, de modo definitivo, lo conduce al miedo, cayendo en un círculo vicioso del que no se puede desprender. Alcohol-miedo-Juan; Juan alcohol-miedo; miedo-Juan-alcohol ¿Quién acecha a quién?; ¿quién inició esa persecución demoníaca? Juan, es cierto, nunca pierde de vista las brillantes botellas de whisky pero, también es cierto, la bebida se le revela en los momentos más inesperados; el alcohol reptaba entre muebles, se desplaza sin ser visto y en su magia misteriosa y constante siempre te atrapa.

Caes en el bache del alcohol Juan y su hondonada es solo el eco del *declive* grotesco que, muerto de miedo, descubriste muy pronto en el remoto y siempre presente castigo que viviste “meses antes de cumplir dieciséis años”.

“Se impulsó para vencer la pendiente y llegar a la cúspide. Lo logró a medias pues poco antes de llegar a la parte más alta que era donde solía colocarse, empezó a irse de espaldas, en vez de avanzar iba hacia atrás; el peso de su cuerpo lo llevaba al vacío y sus esfuerzos por impedirlo no servían de nada. Sus pisadas desnudas, involuntarias, resonaban en sus oídos como tamborazos. La garganta la tenía seca,

ningún grito podía salirle. Iba a morir estrellado sobre el acantilado. Hinchó su pecho de aire y se arrojó hacia delante, doblando las piernas, y golpeó sobre el techo con las rodillas, horrorizado...”
(Declive, pág. 63).

En esta suerte de juego de espejos entre la bebida y Juan, espejos móviles que al encontrarse repiten al infinito la misma e idéntica imagen, ¿quién sigue a quién? Juan corre detrás de la botella, la bebe, la hace suya y el binomio se vuelve una unidad amorfa e inseparable. La bebida, a su vez, danza en un coqueteo embriagador que Juan inhala con paciente devoción. Así, ambos se convierten en personajes tan importantes como simbólicos pues el uno sin el otro no existe y, prolongación de ellos, es el miedo. Los tres, Juan-alcohol-miedo forma una unidad que vemos gestarse, crecer, apagarse y volver constante e inexorable para siempre recomenzar. El miedo te inunda por la mañana, te hace presa todo el día y te carcome las entrañas en esa noche prolongada a la que entras a veces

de prisa y sin miramientos, otras, lento y pausado pero nunca te detienes, *el plano inclinado* lleva al abismo y hacia allá te diriges.

“Avanzó titubeante, sin hacer le menor ruido, asombrado de que los perros no hubieran advertido su presencia. Alzó los ojos hacia la luna. En ese momento una vertiginosa nube tapó a medias su esplendor, pero viajaba aprisa, fue cuestión de instantes y nuevamente se llenó de luz la noche. Entonces, espeluznado, oyó unas pisadas secas y torpes, como si fueran hechas a fuerza. Y con horrible impresión alcanzó a vislumbrar el cuerpo esbelto de Juan –recortado por el astro que se mecía casi en la esquina del techo del cobertizo; a unos milímetros de la muerte quiso gritar y ningún sonido salió de su boca; por fortuna, pues comprendió que la menor distracción podía acarrear la muerte del niño. Lo vio hacer un increíble esfuerzo contra la inercia que lo arrancaba del piso y arrojarse hacia delante; sus rodillas produjeron un siniestro sonido, al caer, y luego, con una especie de maroma se aventó hacia el jardín”. (*Declive, págs 74-75*).

Muy temprano en su existencia “nuestro hombre” –como se denominaba así mismo Juan Rebollar- supo que la vida era una cadena donde se alternaban los sentimientos negativos con los positivos: el odio con el amor, la esperanza con el resentimiento, la lealtad con la injusticia, la orfandad con la compañía. Blancos y negros, no tonos medios, sino los extremos siempre vividos entre el alcoholismo y la semisobriedad, alfa-omega del destino serpenteante y atormentado del personaje. Destino que se repite en muchos personajes galindianos, tema obsesivo de nuestro autor.

Huérfano de madre, enfrenta de modo lacerante la acritud paterna (no olvidemos a Camerina Rabasa o a Héctor Loeza); descubrir el miedo sin la figura que haga contrapeso, lo conduce a senderos erráticos que desde la adolescencia no abandonará. De las fiestas populares y religiosas de San Ángel, pasa al fuego que despierta calor y brillo inusitados en un Acapulco risueño y abrasante; pronto se cobija bajo la ciudad ruidosa, cosmopolita y perfumada y descubre, al final, que también habría podido ser envuelto por el aire tranquilo de la reposada Ensenada. Y es cierto, como obcecación de la que Galindo pocas veces se separa, Juan Rebollar parece tener un destino prefijado y nace con una tradición familiar de la que no puede desprenderse, de tal manera que en el origen mismo se gesta su propia destrucción.

¿Será posible que no pueda encontrar otro camino? Revisémoslo.

Como tormenta de rayos en una tarde de lluvia, son muchos los personajes que se entrecruzan en los 48 años de “nuestro hombre”, algunos –como ya vimos- positivos y otros muy negativos. Los primeros se van sucediendo en el tiempo y en el espacio, triadas de amor y resguardo: a Don Luis Mario -su abuelo-, le sucede Don Daniel –su sirviente- y junto a estos, siempre, Eusebio –su hermano-. Muy pronto conoce Juan la sensualidad femenina en la figura de Constanza; Lucía es el erotismo y amor verdadero y Cenobia la madre protectora que lo acompaña hasta el final. Estos triángulos repiquetean el cerebro y corazón del Rebollar joven en un acorde ininterrumpido con los sucedáneos: alcohol, miedo, vida y

muerte, alegría y soledad. Don Daniel concentró su espíritu en seguirte; callado y fiel sirvió sin vacilaciones tus deseos y bebidas y Cenobia, la fiel y tosca vidente, vació su vida en quererte, bebió contigo el cáliz de la decisión última. Madre amable óyelo, madre purísima acógelo, madre del buen consejo ampáralo, así como Genoveva oyó a la Rauda y abrigó en su seno el cuerpo casi muerto de Rubén Lazcano, Cenobia abrió sus brazos sin límite ni vacilaciones.

Vistas así, las mujeres desempeñan dos papeles fundamentales: o son una fuente de paz y ternura o remolinos de deseos que atrapan sin soltar: Leonora Chapman es un buen ejemplo y ella junto con Douglas y Eugenio conforman ese trío de maldad que abraza a Juan y del que nunca podrá desasirse. Estos personajes, a diferencia de los anteriores, -los positivos- no tienen una presencia constante, pero su aparición es tan determinante en la vida del protagonista, que nunca se alejan de él; rigen su conducta, le señalan un camino y ésto, unido a su “tradicción familiar”, enmarca su destino. ¿Predestinación?, ¿conjunción de circunstancias? Son ambas cosas a la vez, ya que la ausencia de madre y la conducta agria del padre, lo someten a castigos que determinan su vida y comportamiento de modo irreductible. El *plano inclinado* de Juan fue recorrido por él a sus escasos quince años y regresa una y otra vez de manera más insistente y atormentadora.

“En los siguientes días, moribundamente fascinado, Juan contemplaba por horas el plano inclinado y era frecuente que se reprochara con duras palabras su pavor hacia él.

Una mañana que había empezado a beber desde muy temprano decidió que tenía que liquidar aquel miedo. Su ensayo, tembloroso, fue primero de tres pasos que deshizo a la carrera con el corazón dando saltos. Los fracasos fueron muchos, pero acabó por triunfar y al lograrlo lloró de gusto, aunque también de rabia por su pusilanimidad. Subirlo, bajarlo y caminar sobre el techo se convirtió en un hábito. Al principio el *declive* le pareció peligroso.” (Declive, pág. 42).

Leonora Chapman y sus cómplices le crean un círculo de fuego donde se consume sin redención y aquel incidente que pudo haber quedado en una anécdota rasposa de una juventud desordenada, se convierte en el fantasma que lo acompañó 33 años más, cifra simbólica, donde la mirada amenazante de Douglas y la risa estentórea de la mujer extravagante, nunca pudieron ser diluidas en el sabor amargo del alcohol ni en el brillo sugerente de la copa siempre en espera. Aquí, pues, no es sólo un destino predeterminado, son hilos que Juan une a lo supuestamente heredado y todo en conjunto conforma su existencia. Suma de circunstancias donde están presentes las obsesiones de Galindo.

12.1. Estructura: metáfora de una mente alucinada.

Resulta interesante que todas las obras de Sergio Galindo están narradas en un zigzag permanente donde tiempo y espacio pierden su dimensión cronológica. *Declive* es la obra paradigmática ya que a través de la mente de un alcohólico se construye la novela. Es la conducta de este enfermo, traducida en palabras, a lo que asistimos. Miedo, silencios, llanto, risas conforman el abismo en el que vive Juan y estos elementos sin registros en un reloj ordinario, son marcados en las manecillas crepusculares de un Juan irredento. Al igual que los demás protagonistas de las otras obras de Galindo, Juan es irredimible. El autor parece decirnos tu camino es insalvable en una amalgama donde el trazo del destino está perfectamente unido a las circunstancias cotidianas y ambos elementos se funden sin posibilidad de cambio alguno. Y Juan, ya lo vimos, no es la excepción. Todos comparten la tragedia de Juan, la padecen y, los que pueden, huyen de él, pero nadie lo salva, ¿realmente habrían podido? No, tenías que vivir tu propio error, recorrer tu propio sendero, y no supusiste ver la guía que te señalaba, desde su desesperanza, Luis Lucero, nombre engañoso que brilló sin luz en el ocaso silencioso de una existencia sofocada. Lucero arde en su propio fuego, mientras Lucía, a la vera del camino, deshoja la margarita marchita de su viudez preconcebida.

Juan siente por primera vez el *plano inclinado* en la adolescencia. Descubre con verdadero terror, a sus pies, un farallón que devora y

sepulta entre aguas y rocas todo lo que se precipita desde su altura. Juan no escapa a esa imagen, como imán lo atrae una y otra vez, se le presenta en los momentos más inesperados y naturalmente aflora con mayor fuerza en sus reiterados y prolongados estados de alcoholismo, verdadero delirio maléfico y destructor. La mente del personaje, cada vez más errática y opaca, llega a caer en abismo profundos cuya oscuridad y desconocimiento le producen temor; estas caídas interiores son iguales a ese vértigo devastador que sintió aquella noche llena de sombras en que el abismo real lo hizo presa. Esa noche, aquélla, Juan descubre que su vida estará oscilando entre un paso atrás que sería su salvación o ese minúsculo desequilibrio que le significaría la muerte. Lo más lamentable está en que siempre viviste al borde, en la orilla misma, de espaldas a un destino amplio, luminoso y fértil, preferiste la estrechez de espíritu, te sumiste en un diván donde noches y días fueron repiqueteos, martillazos que te deshicieron la serenidad cotidiana y la paz fue un lugar que nunca pudo cobijarte. El miedo creció como creció la adicción, hasta llevarte a una larga noche donde el tiempo perdió su marcha y el espacio te sepultó en una tumba vacía que te cubrió sin esperanza ni consuelo.

Así es como pasa Juan Rebollar su vida y esta mente deteriorada y alucinante se refleja en la estructura de la novela, laberinto en el abismo. La obra nos introduce en túneles oscuros con pequeños respiradores de luz por donde transcurren los años del protagonista, así como los de la gente cercana a él.

La historia inicia a fines de la primavera de 1965 cuando Juan acaba de cumplir 39 años y terminará ocho años más tarde, con el suicidio de éste, en el *diván inclinado* de su vida marchita. Ahí donde descubrió un mundo que lo envileció, donde supo de la abyección junto a Leonora Chapman..., donde refrendó la lealtad sin límites, regresa Juan para terminar con sus fantasmas tan propios y definitivos como su miedo y, finalmente, encontrarse con su muerte.

Los ocho años que dura el presente de la novela da cuenta del deterioro y caída inminente de Juan, pero nunca en un relato lineal, sino en un juego de analepsis constantes, donde el pasado no es un lugar para guardar los recuerdos, sino más bien un cielo descubierta y desprotegido que lacera ante la inmediatez del ayer. De 1890 a 1974 nos adentramos en la saga familiar de los Rebollar; 84 años presentados con vértigo, dolor, angustia y sus opuestos.

Una de las obsesiones de Sergio Galindo es precisamente, a partir del personaje central, ir hacia atrás y abrir el espectro a los lados y así tener todo el entorno donde se mueve el personaje, no solo en el tiempo, sino también en el espacio: situación familiar, social, económica y hasta política es presentada con precisión; por ejemplo, la herida de Don Daniel es un huequito dolorido que recoge el ruido de las balas de la Revolución Mexicana. Recordemos que Rubén Lazcano pierde a su madre al fugarse con uno de las guardias blancas del estado de Veracruz y Don Ángel y los

propios hermanos Rebollar viven con mudez fatigante la problemática estudiantil de 1968.

Del presente hacia atrás, del presente hacia delante y del presente hacia los lados ubicamos todos los tiempos de los personajes centrales de cada obra galindiana.

Así vamos de la adolescencia de Juan, a la juventud de Don Daniel; de la llegada de Cenobia a la casa de Juan y Lucía Rebollar, cuando el hijo menor, Ricardo, ni siquiera ha nacido todavía. Pero es obligado volver al presente y ver cómo Eusebio acompaña a Juan en sus delirios y temores y ambos hermanos recorren el velo hacia una niñez de figuras masculinas; una dominante, el padre (Luis Mario) y otra bondadosa y tranquila, el abuelo (Luis Enrique), ambas, determinantes en la formación del carácter de los niños Rebollar. Y otra vez el presente, la muerte de Luis Lucero para encender el foco rojo de la desolación y la enfermedad:

“Lo tuve internado durante un mes. Está peor cada día, y hecho un esqueleto. No le queda mucho tiempo de vida. Me ha preguntado por ti varias veces pero, francamente, creo que es mejor que no lo veas. Es un despojo humano, muy impresionante” (Declive, pág. 31).

Recordar cómo paladeó el primer whisky, cómo disfrutó el tenis lo mismo que el placer por la juventud de Natalia, incursionó en la aviación o se precipitó en el *primer declive* de la soledad interior. Y vuelta al presente. Ya no es 1965, pasan los años, crece la preocupación de Gabriel por el alcoholismo de Juan pero, sobre todo, crece el resentimiento de los hijos y

el desencanto de Lucía; aquel encanto que nació -regreso en el tiempo- aquella remota tarde en que fueron presentados y -más tarde- el casamiento, la luna de miel, Don Luis Enrique dando el dinero, Europa, los deseos, el futuro, la miel y la hiel, el encanto, pues, desaparece. Otra vez el presente en una “noche oscura” de bar semidesierto, alucinaciones, vértigo, recuerdos encimados, la promesa del cambio, los años por venir -prolepsis- el nacimiento del hijo de Natalia que hace presente el fluir inexorable del tiempo, la impotencia del Barbaján, el terror de ayer hecho presente y el futuro inmediato, todo, frente a un presente sin explicación.

1965-inicio de la obra

1974- Acapulco

1926-México

1938- un Veracruz lejano se mece en la imaginación de Juan;

1941- el “**d**

e

c

l

i

v

e”

se concreta por primera vez;

29 años después,

1970,

Don Daniel –a sus 80 años- no puede hacer nada, impotente, ve cómo te derrumbas.

Entonces el destino se impone sin conmisericordia, es un camino que tiene forzosamente que recorrerse y los protagonistas de Galindo asisten, fieles, al cumplimiento fatal con ese cita impuesta previamente.

13. *Los dos Ángeles*: “liga de soledades”

**“Con tres heridas llegó
la del amor, la de la vida, la de la muerte...”
Miguel Hernández**

Triada de dolor, muerte y angustia; abandono, exilio, ausencia, desesperanza, triada de personajes, lugares y situaciones: la soledad “de mis soledades vengo y a mis soledades voy”, el dolor y la muerte para los poetas Miguel Hernández y Federico García Lorca; la angustia y la ausencia para Don Ángel, la desesperanza y el abandono para Ángel Iñáqui y, para ambos, el exilio; el primero lo vivirá exterior, mientras que el joven se debatirá de modo permanente entre su yo interno y el mundo que lo circunda. Inadaptado a tu entorno buscarás cobijo en “Secreto” tu fiel y leal compañero, perro-niño que sabe de tus carencias y cómplice inagotable, llora hacia adentro tu búsqueda inacabada y equívoca. Ángel Ignacio emigra de sí mismo y como exiliado permanente pretende encontrar refugio primero en las personas más cercanas a él –su familia-, después vuelve los ojos a la tierra como origen/semilla, en su casa, incluso la música pretende ser un asidero emocional y definitivo, donde lo etéreo no se pierda en los acordes mismos de la serena melodía olvidada.

“Así, sólo su relación con Lolita no sufría alteraciones y, sin duda, se debía a que el lenguaje entre ellos era, casi en forma exclusiva la música. No necesitaban más”. (*Los dos Ángeles*, pág. 118)

Más tarde Jalapa lo asfixia demasiado, la capital no lo contiene y piensa en otros aires, otros lugares, otra tierra que le prodigue un crecimiento interior que lo arraigue y le permita un refugio dentro de sí mismo, sin búsquedas estériles ni abandonos dolorosos, pero lo que nunca previste Ángel Iñaqui fue que tu verdadero origen se dibujó en el mar, en ese océano azuloso y cálido donde el nombre dura solo un instante; quisiste echar raíces en el movimiento infecundo de rápidos atardeceres y auroras fugaces y ahí, Iñaqui, no hay refugio permanente, es un fluir de aguas cuyo encuentro momentáneo no se repite, ese fue tu signo de inicio y a él, obligadamente, tenías que volver. Rito final que te había sido impuesto desde un principio. Y es este destino que debe cumplirse donde Ángel Ignacio se inserta en esa gama de personajes galindianos que hemos venido definiendo.

“-A usted se lo puedo contar con toda tranquilidad, pero por lo general no hablo de Secreto, porque me hace sentir tonta... Murió un año después. Yo supongo que *exactamente* un año y –no lo dudaría también a la hora exacta del deceso de Iñaqui. Quien me avisó a mí la muerte de mi hijo primero que nadie fue el perro... El perro saltaba como loco y al verme empezó a aullar... nunca más volvió a correr, a partir de ese día se arrastró por el piso, incapaz de sostenerse en sus patas. La vejez le llegó de golpe... A él sí pudimos enterrarlo en el traspatio... ¡Era tan inteligente y sensible como mi hijo!”
(Los dos Ángeles págs. 154-155).

Sus señas de identidad recuerdan, por ejemplo, el sufrimiento permanente e íntimo de Hugo –*El Bordo*-. Aunque el entorno familiar es diferente y tu encuentro temprano con el alcohol nos delinea la figura exultante de Juan Rebollar, tu risa resuena como la de ellos y, sin embargo, más pronto aún anidas en el desconcierto estridente de la muerte siempre acechante.

También es cierto que su vida cotidiana más noble que la de Héctor Loeza, en un ambiente más afectivo, afable y armónico que la de Rubén Lazcano, no le prodigaron un mundo interior de paz y tranquilidad. Por momentos Iñaqui se entrega al regocijo y ríe y se siente pleno como Hugo y Juan y, sin embargo, al igual que Héctor y Rubén tiende líneas paralelas con ellos al soportar situaciones de vida no escogidas, sino irreductiblemente impuestas.

“Ha tenido dos etapas muy fuertes de depresión... por un par de meses lo alimentaron con suero, fue el único modo de conservarle la vida... y este año tuvo una recaída, ... Está evasivo... Triste”. (Los dos Ángeles, pág. 130).

Así, Ángel Ignacio es un eco más en esa multiplicidad de voces doloridas que conforman los personajes imborrables de Sergio Galindo.

13.1. Amor se escribe con llanto

Si bien es cierto que la narrativa de Galindo tiene como temas obsesivos la vida insatisfecha donde prevalece el pesimismo y el autocastigo, también es cierto que éstos se presentan de manera distinta en cada una de sus obras; hay, pues, un factor o varios que invariablemente se repiten, aunque el tema central tiene ciertas variables de obra a obra, ciertos elementos prevalecen, pero cada novela tiene fisonomía propia. Los personajes se entrecruzan, unos recuerdan a otros o incluso tienen características semejantes: la niebla cubre los caminos, Las Vigas y Jalapa, repiquetean una y otra vez con esa campana monocorde y repetitiva, pero de *Polvos de arroz* a *Otilia Rauda* cada situación está definida, contenida en sí misma de manera tal que solo Camerina puede poblar las páginas de la primera novela y el vuelo sexual de *Otilia Rauda* solo es posible en la última. Así, *Los dos Ángeles* únicamente puede ser habitada por ellos; es la novela del dolor por la tierra perdida, es la novela

que habla del exilio físico encarnado en la figura sensible y risueña, aunque siempre nostálgica de Don Ángel y del exilio interior, que como hemos enunciado renglones adelante, está personificado en Ángel Ignacio. *Los dos Ángeles* son páginas donde el surco del campo es dolor florecido, donde el golpe y coraje es toro bragado dominado en el fuego quemante de la patria perdida, es, en una palabra, el exilio sin rostro, tiempos no vividos y la angustia por un remotísimo reencuentro. Don Ángel, como muchos otros exiliados, refrendó la imposibilidad de tal hallazgo –el de la tierra- y este dolor adormecido en su cuerpo lo acompañó hasta su último suspiro.

“Mi tragedia personal es no haber muerto en un bombardeo en Barcelona, ¿por qué, me pregunto, para qué?... El exilio, si únicamente fuera un estado físico, sería soportable, ¡tal vez!, pero en nuestro caso es vivir sin entrañas ni esperanzas y eso no es vivir.” (*Los dos Ángeles*, pág. 38)

Pero Don Ángel no es solo el personaje que cuenta su vida antes y después de la guerra civil española, es, ante todo, la voz de un pueblo que clama y alcanza su universalidad en el canto inacabable y nunca callado de sus poetas y Sergio Galindo utiliza la rima mágica y dolorida de Miguel Hernández para recorrer cada rincón, cada espacio, cada minuto de ese túnel oscuro llamado guerra y exilio. Y más aún, Galindo pretende calar más hondo y valiéndose de la intertextualidad llama Federico al personaje que une a *los dos Ángeles* y por ende los dos exilios y nosotros, lectores sabedores del contenido simbólico del mundo de sus personajes,

entendemos que Federico Posadas es la presencia ululante y necesaria de Federico García Lorca, el otro poeta silenciado acremente por la revuelta española de 1936. Así, *Los dos Ángeles* está entretejida con la urdimbre casi sagrada de la sollozante y lánguida figura de Miguel Hernández que se hace presente no solo en la cansada piel del viejo Ángel, sino que es el hilo conductor que atraviesa la novela de principio a fin. Detengámonos a analizar esto con más cuidado.

Dividida en VI capítulos cada uno tiene un epígrafe de Miguel Hernández del cual es tomado el título del correspondiente capítulo pero, además, nos anuncia ya el contenido del mismo:

I “De quien quiera su recuerdo”, remembranza del regreso de Ángel Ignacio a Jalapa.

“Federico siempre recordó con emoción la inmensa alegría que experimentó Iñiqui cuando entró Juvencio con el perro... Después se dedicó a frotar y a secar a Secreto, y en voz muy baja le decía frases de amor. Es un niño peculiar y tal peculiaridad lo hace impredecible.” (*Los dos Ángeles*, pág. 33).

II. “El luto y el dolor”: el exilio de Don Ángel, la pérdida de “La Cordobesita”, su gran amor, la muerte de su madre

：“Allí, con esa caja, se sepultaría todo por lo que él había luchado en este mundo; no era su sólo su madre, era un modo de vivir, una época, mil ideales y esperanzas insatisfechos” (*Los dos Ángeles*, pág. 60)

III. “Yo no quiero más luz que tu sombra dorada”: la joven Dina que renueva a Don Ángel para sumirlo después en una oscuridad más sombría.

“-Por favor... – rogó- [Dina]. No me consuele, es lo que él hace, y me duele más (...) Jamás cruzó por mi mente la idea de coquetear con el Sr. Balleca; hubiera sido repulsivo y ruin. Hubo entre nosotros una inmediata liga de soledades. En ese sentido tenemos muchos puntos de contacto que día a día nos abrieron caminos interiores por los que... avanzamos. (*Los dos Ángeles*, pág. 77)

.....

-¿Y él..?

-Se fue [Ángel Balleca] hace media hora. Ya lo conoce... ¡Qué hombre más extraordinario! ¿Verdad?

Eso, pensó Federico, en un epitafio. Dentro de su dicha y juventud, quizás con una sabiduría intrínsecamente femenina, Dina empezaba a olvidar a Balleca. Del todo, no; no sería sepultado su recuerdo, pero ya en ese instante se trocaba en un pétalo de flor, rumbo a la disecación. (*Los dos Ángeles*, págs. 86-87)

IV. “Cada vez más ausente”: un Ángel Iñaqui cada día más huraño y lejano.

“Jalapa, cuando la envuelve la bruma, parece una ciudad encantada. Se adentraron en ella...

-Hubo un tiempo, ahora te lo puedo decir –exclamó Iñaqui-, en que pensé que no podría vivir sin ti [Federico]; sabes bien que jamás pude ser amigo de mis hermanos, y en los meses que siguieron al fallecimiento de mi padre, esta casa estaba tan llena de llantos, tan negra de un luto que no compartía, que cada día se me hacía más difícil regresar a ella.”

... Me deprimí mucho. Me volví taciturno y huraño... Al día siguiente mis tíos, felices, me trajeron al perro [Secreto] también hasta ahora puedo contártelo, me olvidé de ti, de ustedes... Mi hueco de amor, ya estaba lleno”. (*Los dos Ángeles*, págs. 94-95)

V. “Lo que azota mis sienes”, capítulo climático donde la vida de Ángel joven se precipita: ríe, bebe, sufre, Jalapa, México, Veracruz, su suicidio como ceremonia inaplazable “Se detiene. Melodía de siglos y siglos, pasados y porvenir... Mira a su alrededor... Desnudo, el viento le recorre el cuerpo como si jugara con él... Sube y baja rítmicamente alejándose. Quisiera ya ver el barco y escuchar la voz del primer oficial. No parece un suicidio, parece un rito... Un pánico espantoso le arranca un único grito que viaja como gaviota y llega hasta los pescadores, impreciso y remoto.” (*Los dos Ángeles*, pág. 137), los acontecimientos políticos de México 1968 y Miguel Hernández a través de una nota del

autor, más presente que nunca, más dolorido, más enlutado, más hernandiano.

VI. “En surcos mil” del poema “Ancianidad”. Han transcurrido más de 40 años desde que Don Ángel, exiliado, encontró refugio en esta tierra y la muerte lo toca casi con dulzura y reclama para sí ese cuerpo gastado y ese rostro marchito.

“Don Ángel había hablado largamente de sus proyectos para ahora que fuese rico. Cansados, se acomodaron en una banca... Después de un buen rato, Federico se levantó y preguntó..

- ¿Continuamos?-

- **No respondió. El paisaje se había detenido en su rostro para siempre.”**

(Los dos Ángeles, pág. 164)

Seis tiempos de una sinfonía donde los allegros son matizados por un adagio que se prolonga más allá del final. Después de la última página oímos, taciturnos, la Primera Sinfonía de César Franck que Ángel Ignacio tanto agradeció.

13.2 La historia y la recreación

A lo largo de toda la narrativa de Galindo, la excepción está marcada por *El hombre dos hongos*, sus personajes viven en espacios reales, ciudades existentes donde se reconocen parques, avenidas y, a veces, hasta portones y cantinas. En *La justicia de enero*, *Declive* y *Los dos Ángeles* la ciudad de México con su locura cotidiana, es casi un protagonista que corre parejas con el destino de Héctor, Juan y Don Ángel respectivamente. Gobernación, Av. Reforma, Bellas Artes, Bucareli son testigos mudos y fieles acompañantes en el transcurrir diario de estos actantes masculinos.

De la misma manera que la niebla y la lluvia de Jalapa, *Las Vigas* o *El bordo* acompañan a Camerina, Hugo, Joaquina u Otilia, *Nudo*, novela ubicada en San Miguel de Allende que con toda su excentricidad bohemia y cosmopolita alberga en sus calles y plazas a Daniel, Allan y Nan, personajes igualmente excéntricos y trovadores se dispara del denominador común de las demás obras. Pareciera que los lugares son una extensión de sus moradores o tal vez éstos solo pueden existir en esos sitios, lo cierto es que se crea una correspondencia personal y unívoca entre ambos.

Ahora bien, si los espacios narrativos son reales, los personajes son creación literaria de su autor enfrentados a atmósferas reales a veces reconocidas y malgastadas; víctimas de miedos y fracasos interiores se

precipitan a situaciones límite donde el suicidio es una respuesta constante. En el caso de esta novela se trata de una historia verdadera, la guerra civil española, engarzada con un discurrir narrativo literario. Así, acontecimientos históricos reales determinan y marcan la vida de Don Ángel Balleca; su destino se debe a lo que vivió en España, no es producto de una niñez de orfandad o una familia distante. No, Don Ángel es producto de la historia de su patria y su exilio da cuenta de esa derrota política que anidará en su alma y como ave negra, presagiadora de infortunios y ausencias, lo acompañará hasta su muerte. Don Ángel es un hombre que discurre su vida en largos monólogos donde el ayer español se conjuga con el hoy mexicano, a grado tal que el propio personaje reúne la Alameda y la Plaza España en la sombra protectora de árboles añejos y hojas temblorosas. Largos monólogos donde todo su interior es decantado de manera minuciosa y sin omisiones. Lento, pausado, nos desmenuza casi día con día su existencia larga y siempre dividida por un antes y un después que nunca aceptó. El exilio lo destruyó del tal manera que su vida fue siempre un caminar con la mirada hacia atrás.

Estos monólogos infiltrados en la historia que sigue su marcha en un tiempo que no se detiene, letra cursiva unida a la voz poética de Miguel Hernández, son largas analepsis que construyen –al mismo tiempo– pasado y presente de este Ángel añoso; así, la narración de la obra es un zigzag que va desde 1937 hasta 1981, años que marcan de manera decisiva a este personaje: su llegada a México y su muerte.

Si bien es cierto que “esta es la historia de dos *Ángeles*”, la del español es la ruta narrativa que determina a la obra y la novela termina precisamente con su muerte. Los años en que transcurre la historia del joven Ángel están insertados en la larga marcha existencial del viejo personaje.

14. *El Bordo*: el desafiante orgullo

14.1 La obligada serenidad

De pie en el borde de una **soledad infinitamente presentida** y convertida, hace unas horas, en una irreversible realidad Esther contempla aturdida y miedosa el mundo de paja que construyó frágil e indeciso y, al mismo tiempo, necesario y añorado. Esther supuso que el sol caliente y brillante la despoblaba de ternura, de compañía y prefirió cobijarse en la niebla envolvente de un amor quedito –el de Hugo- en un lugar apartado, solitario donde –no lo sabía- las pasiones arrojadas en una neblina inquietante y atormentadora, sacaban su lanza hiriente y punzante día a día, minuto a minuto. Esther apostó al amor y encontró un delirio solitario en los brazos muy pronto vencidos de Hugo, quien se peleaba con la muerte para encontrarle un sentido a la vida, a la suya, a la de Esther, hasta la del pobre Burgos, ése dalmata siempre fiel. Esther descubrió que la niebla es tan enceguedora y envolvente como el sol, pero ese punto intermedio donde la quietud y la serenidad encuentran un espacio y el fluir amoroso, su cauce no fue alcanzado por una Esther-niña asustadiza y cobarde; del sol a la niebla, de lo cálido a lo frío no pudo hallar un punto intermedio. Esther se mueve en esta realidad y Hugo, el posible fiel de la balanza, se enconcha en sí mismo y como serpiente que se muerde la cola, en su mundo estrecho y asfixiante solo conoce la lucha contra el más fuerte, su otro yo, que como imagen desdoblada se repite en la acidez de una Joaquina estéril y dominante. Esther no supo acomodarse en el mundo de

Hugo; el instante preciso del hallazgo fue un eco más en un mar estruendoso que se alejó de la playa dejando una estela vacía, desoladora, pleamar rijosa de color oscura. Las aguas de ese mar risueño y prometedor –apenas vislumbrado- se llevaron para siempre la última promesa de Hugo frente a la vida y arrastraron consigo la única posibilidad de redención de esta tríada Coviella: Hugo, Esther y Joaquina. Enceguecida y aturdida no oíste la imprecación callada de Hugo y no pudiste, Esther, salvar y salvarte de esa agua salada que empezaba a inundar tu mundo, preferiste acurrucarte en el vacío insondable de un abismo que te esperaba; tus pies no supieron detenerse a tiempo y el paso final te arrojó de bruces a esa **soledad infinitamente presentida.**

Esther se estremece, Hugo desafía y Joaquina impone una suma de días que no tienen frontera, el de ayer es igual al de mañana y el de hoy marca las horas gemelas en un reloj aturdido y nostálgico. El tiempo es una cenicienta escurrida y olvidada en espera de un día soleado que la bañe de ilusión y transforme su opacidad en luz, pero la zapatilla mágica no encuentra su molde exacto y el milagro no se da, simplemente existe un ocaso aturdido que no disipa la niebla ni permite el color. Tal vez la medida exacta de esa magia encontró su realidad en el cuarto pajoso y en la mirada casi interminable de un Cristóbal tan sediento como tú, pero tanto portento fatigó tu alma y antes de calzarte majestuosamente de seducción, deseo y ardor, recurriste hiriente y cobarde a los labios tibios de un Hugo antihéroe y mortal.

“-Soy yo, patrona- dijo Cristóbal a sus espaldas. ..

Cristóbal la observaba fijamente, ansiosamente, y de pronto cerró la puerta y recargó su cuerpo en ella...pero en sus ojos, en su expresión no había amenaza había una infinita súplica, un infinito amor, un absurdo amor que anhelaba ser compartido.

Estiró la mano para acariciarla.

-¡indio sucio!- gritó Esther”. (*El Bordo*, pág. 140).

En este juego de princesa y esclavo (Cristo-bal) con los clavos ardientes de una pasión oferente, en brazos y piernas, ojos y mirada optaste, Esther, por sacrificar a todos. ¿Por qué no te saliste tú con ese Cristo-bal encontrado en la inmensidad de una tierra sin arar? Al menos tú lo habrías amado sin el sacrificio terminal del día siguiente.

En el mundo de Sergio Galindo hay personajes fuertes y dominantes frente a otros débiles y manipulables; a éstos últimos pertenece Esther. La domina el miedo, la invade la angustia, se minimiza frente a la desprotección y pierde terreno interior ante lo desconocido. Así, los gritos de Joaquina y la respuesta siempre devastadora y desafiante de Hugo la avasallan; el olvido de su madre ante la presencia de Hans, prácticamente la aniquilan y todo junto la sume en una cotidianidad monocorde, gris; repiqueteo acosante, oración fúnebre que parece no tener final. *El Bordo* se contiene en un “ruega por nosotros” que Esther oye de los labios de Doña Teresa y a fuerza de repetición aprende y repite. Si con Hugo, Joaquina y Lorenza se cumple la tríada del desafío y la decisión, con Teresa y la

neblina -personaje central de la obra-, Esther cumple la tríada de la desilusión e indolencia. La primera es activa, la segunda, pasiva. La niebla cae a cualquier hora del día o de la noche, penetra toda la naturaleza y se entreteje con la piel de quienes pueblan *El bordo*; sale al encuentro de todo y de todos, se imanta en los sentimientos y no deja ver ni ser visto, espejismo irrevocable de una larga noche sin estrellas. Ahí viven Esther y Doña Teresa o mejor dicho, ahí están estas dos mujeres, purgatorio del que no salen nunca.

Junto a estos personajes están los otros, aquellos con quien Esther cumple una cita puntual, impostergable: Esther-niña, Esther-Eusebio, Esther-Burgos, siempre a la zaga de Hugo para completar su destino; este triángulo de la incapacidad se conjuga en una danza alegre con final de muerte, dolor y ausencia: muerte de Burgos y Hugo, dolor por la separación y ausencia de esperanza por el hijo que nunca llegó. Hugo le vaticinó a Esther este páramo de sentimientos, “Allá donde ves la niebla es *El Bordo*” y ella llegó hasta la cima solo para que la caída vertical fuera más certera y el final de ellos no pudiera, ni remotamente, detenerse.

A lo largo de la narrativa de Galindo observamos de manera permanente una serie de tríadas que constituyen núcleos determinantes en el desarrollo de las obras, esta novela no es la excepción y renglones arriba hemos mencionado dos tríadas fundamentales en donde Esther, espectadora, mira y no actúa, es siempre un elemento pasivo, por eso su conducta es semejante a la del niño y/o a la del perro, seguidores fieles de

su tío o amo, respectivamente, sin hacer preguntas ni necesitar respuestas. Esther querría saber, indagar, opinar, ser presencia real pero el miedo la convierte en una sombra anodina y silente. Quisiera cambios, otro horizonte, una luz brillante que la saque de esa opacidad, y no puede, le resulta imposible, su cita con un destino diferente nunca se concreta; frente a Joaquina y Hugo ella es espectadora únicamente, de ahí que esa tríada fuerte y redentora de amores-odios devastadores y aniquilantes no pudo terminar. La cadena de rencor más resentimiento más soledad más resentimiento más... habría acabado si Esther hubiera tenido fortaleza, pero tu esterilidad precipita una caída muy presagiada y muy retardada: la de Hugo y Joaquina. Esther debió unir y, por el contrario, romper, quiebra; debió salvar y, por el contrario, hundir; debió dar (a) luz y, por el contrario, se despliega en la sombra; muere su semilla para germinar en otro vientre, en otros brazos, en otra alianza que con paciencia, tenacidad y orgullo tejió Lorenza. Esa tríada de fuerza que condujera a la salvación Hugo- Joaquina y tú, cambió de lugar y rumbo y fue Lorenza quien recogió aquello que por derecho te correspondía: Hugo chico, Hugito. Tú pudiste ser Lorenza, Esther, para que los ojos de Hugo, al nacer, cubrieran de luz este mundo de sombras. Un cielo azul y claro en un bordo oscuro y frío, pero la niebla te cerró el paso y caíste, silenciosa, en un abismo que ya te esperaba.

“-Mira hacia tu derecha, abajo- pidió Hugo deteniendo el auto-. Ése es *El Bordo*... Estaban en la cumbre, al borde de una barranca...

Un panorama alucinante, sin límite determinado, por el efecto de la neblina que tornaba engañoso lo que un segundo antes era preciso”. (*El Bordo*, pág.

83)

Venida de fuera, “extranjera” indecisa, Esther entra en la familia Coviella con facilidad y una vez dentro descubre el amor-odio entre Hugo y Joaquina. Además, también se percata del juego de poder entre la propia Joaquina y Lorenza, la cuñada venida a menos y, como complemento de este mundo desafiante, se encuentra con la figura siempre doliente de Doña Teresa y, siempre cerca, los ojos alegres y confiados de Gabriel: ésta es su nueva familia. Aquí, como en todas las obras de Galindo, los ingrediente principales son la envidia, el resentimiento, el alcohol, la ausencia de perdón y, ese sentimiento intruso, el amor es apenas un rayo de luz tenue y escaso que aparece cuando la niebla lo permite, es decir, casi nunca. Gabriel y Lorenza son esa dualidad bíblica que, a final de cuentas, logra recomenzar y forman una familia nueva, diferente sin tantos elementos negativos como la anterior. Amor -odio- neblina; poder -arrogancia- niebla; religión -silencio- niebla son la tríada de las tríadas que recorreremos en una familia que durante más de veinte años se agrede, lastima y lacera hasta topar con la muerte, encuentro definitivo que obliga a todos a mirar hacia adelante, dejando para siempre los grises envolventes. Los ojos azules de Hugo recién nacido preludian, al menos,

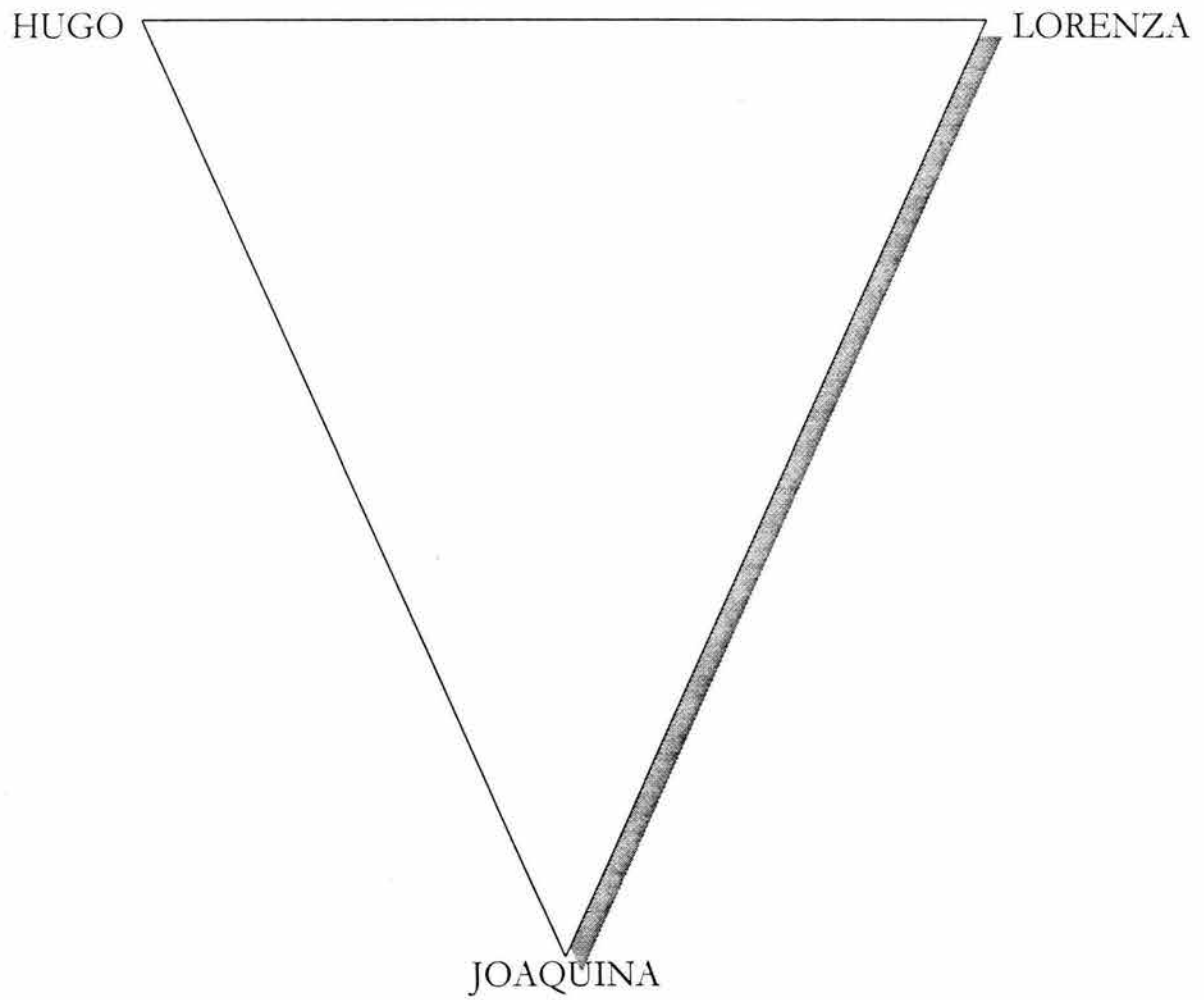
días mejores, más acariciantes, menos violentos. Esther se convierte, así, en esa detonante que hace vibrar y caerse del todo un mundo apenas sostenido, vigía contemplativa y muda asistió al acto último de una añeja decadencia que no puedo ni cambiar ni reducir y, menos aún, evitar.

“La niebla había invadido la ciudad; descendieron rumbo al centro, a la hora en que los almacenes estaban cerrados. La neblina se adosaba a los escaparates, humedeciéndolos... La neblina era tan densa que impedía ver a un metro de distancia”. (El Bordo, págs. 112-113)

¿Por qué el silencio de Esther ante la posibilidad de un hijo que habría cambiado para siempre ese destino oscuro de Hugo? ¿Por qué contemplar atónita e inamovible cómo Hugo se desbarranca hacia una abismo sin final? ¿Por qué no gritaste a Joaquina cuánto, realmente, la necesitaba Hugo? Las mismas preguntas valen para Joaquina pues en ese alfa-omega que signan sus vidas, el odio y el amor forman un entramado donde ambas hebras, hiladas bajo la tenue luz de una densa niebla confunde y mezcla los colores sin diferenciar uno de otro. ¿De qué color es el odio o qué tono guarda el amor?, ningún Coviella lo sabe, la niebla los unifica sin posibilidad de distinción y en este mundo uniforme e incoloro perdieron el rumbo los tres, triángulo que no pudo encontrar el equilibrio que los habría conducido a una ¿posible? redención, aunque quizá ninguno, como dice el narrador de *Otilia Rauda*, fuera redimible. Destinos que no pueden cambiarse, suertes echadas aún antes de nacer, como Juan Rebollar,

Ángel Ignacio, Héctor Loeza... vidas que tienen que cumplirse sin otra opción.

EL BORDO



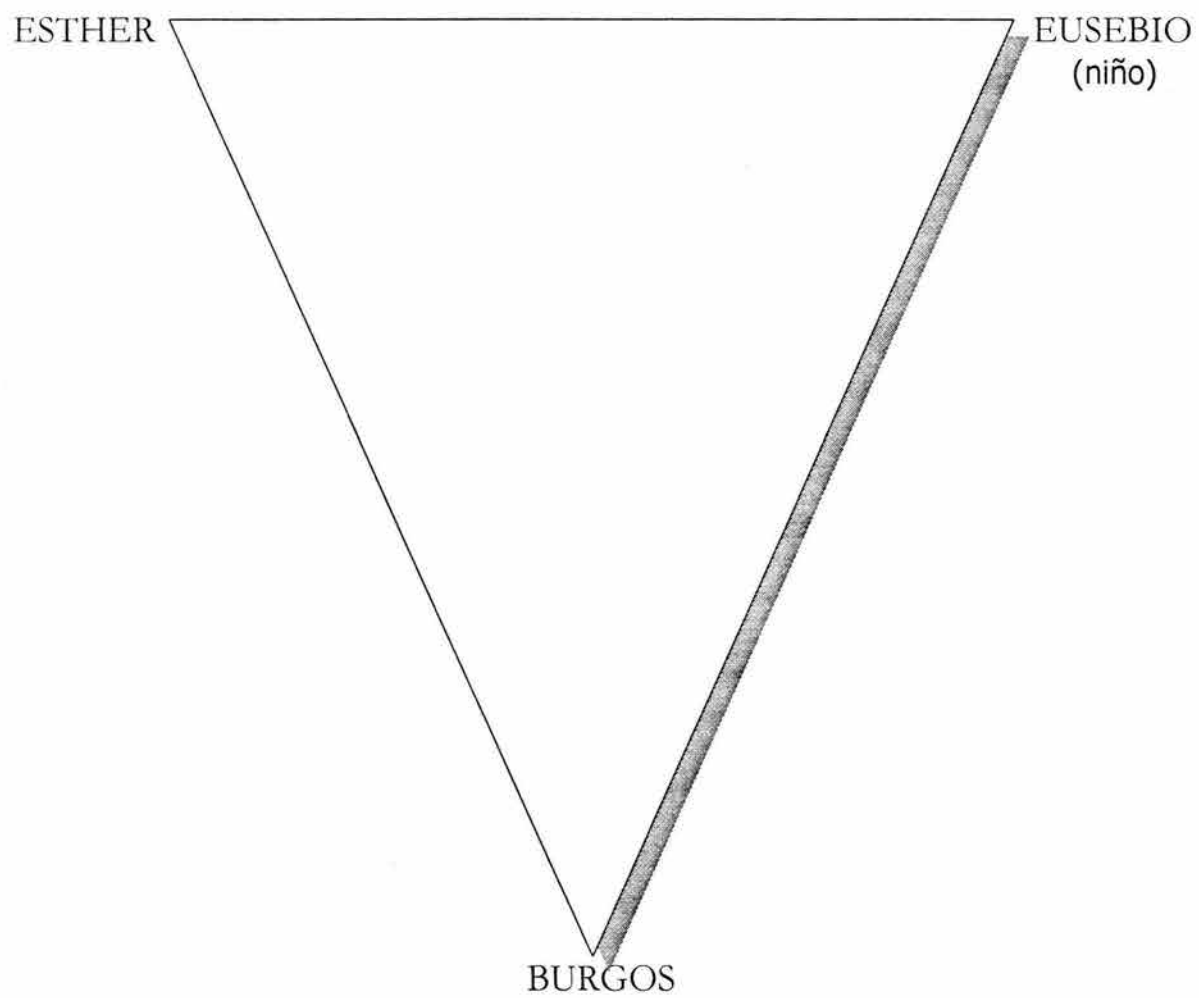
de reto y orgullo

ESTHER

TERESA

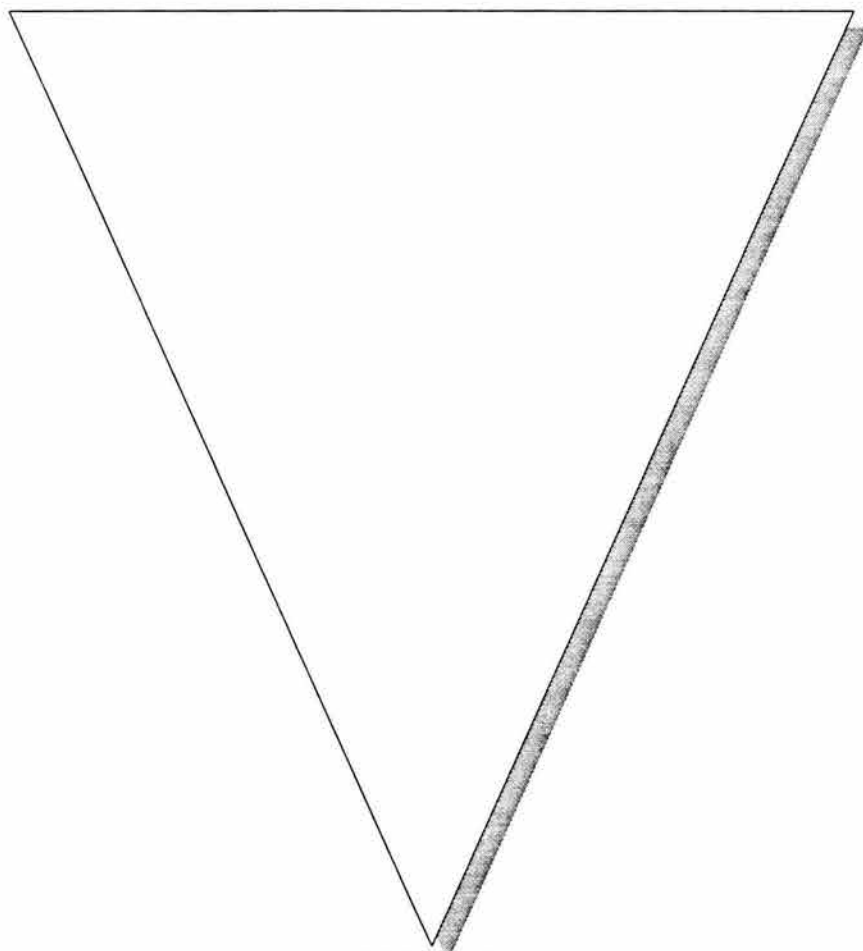
NIEBLA

de cobardía e indolencia



de inocencia y esperanza

AMOR

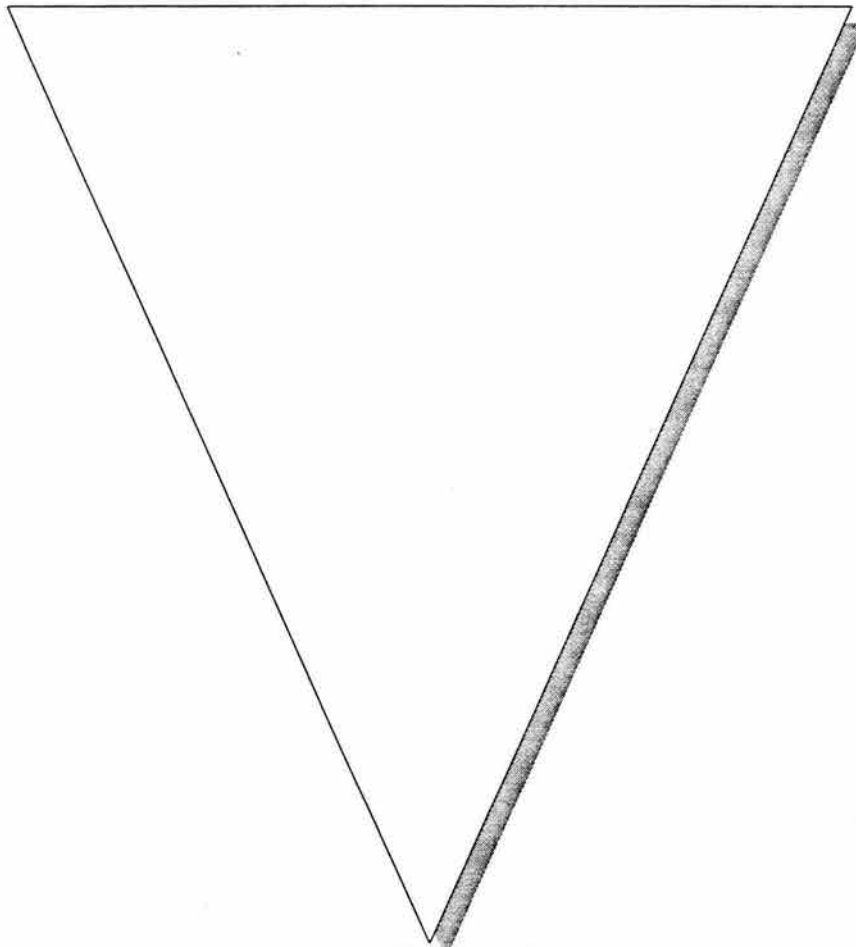


ODIO

NIEBLA

de la vida cotidiana

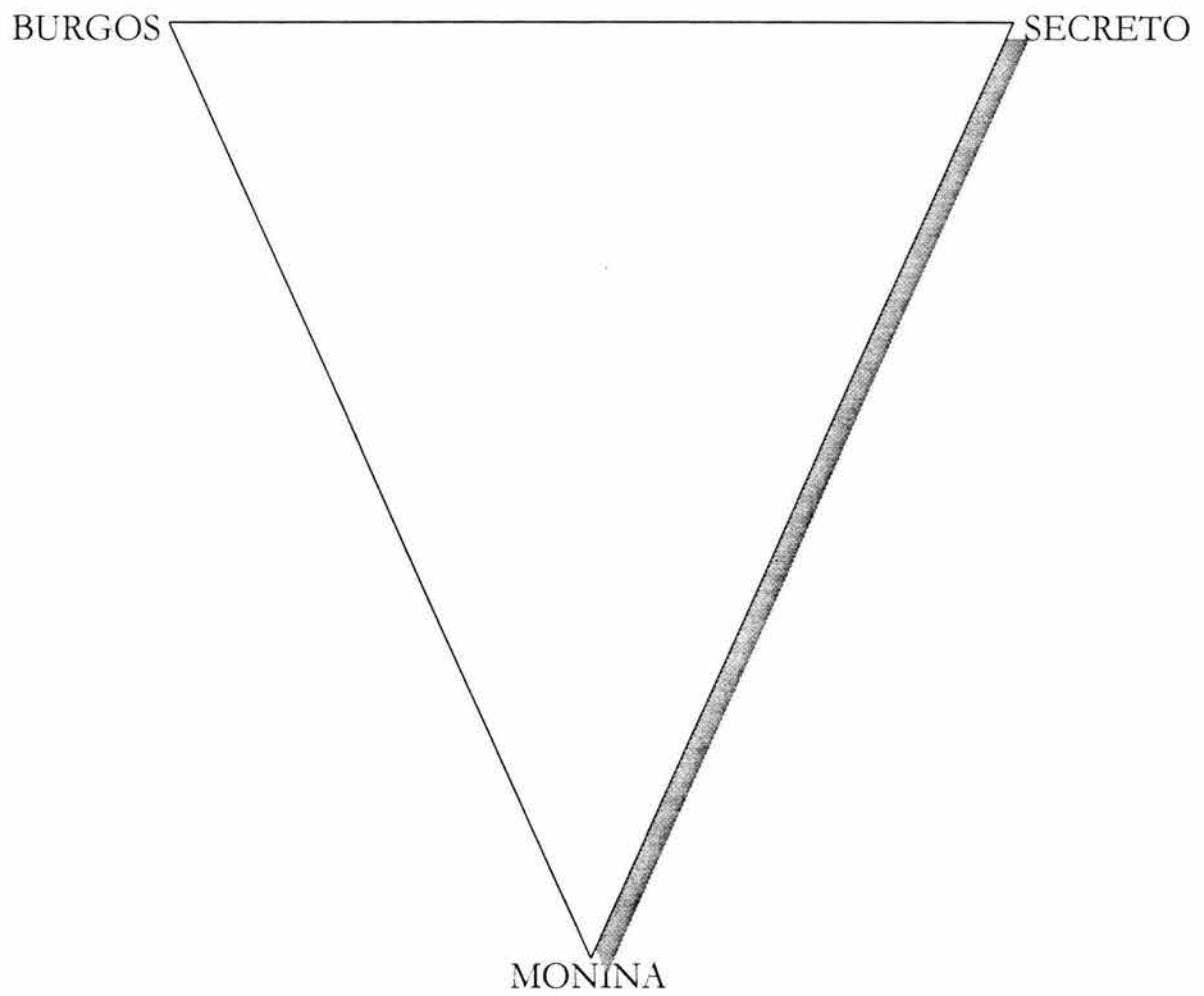
HUGO



ÁNGEL
IGNACIO

JUAN REBOLLAR

de suicidio y resentimiento



las mascotas en las novelas de Galindo

14.2 Binomios intransferibles

Esther llega a El Bordo y descubre un binomio infatigable: Hugo y Joaquina donde los reclamos mutuos, los gritos desbordados son permanentes y acatados por Hugo con desprecio, con odio pero también con amor. La tía odia el bienestar y el derroche de alegría y juventud del sobrino; por otro lado, lo sabe desprotegido, necesitado en su cuerpo y en su alma de paz, afecto y comprensión, y... “que tu mano derecha no sepa lo que hace tu izquierda” ella alterna su conducta sin explicaciones del mismo modo que lo hace Hugo; conductas adquiridas de consecuencias adversas, fatales. *El Bordo* es un verdadero símbolo en la obra, todos viven en un límite donde un paso en falso, por pequeño que sea, significa muerte y destrucción. La vida, entonces, es una alternancia constante de sentimientos, sensaciones, alegrías, tristezas, soledad, compañía, cuerda floja por la que se camina sin mirar, pues la niebla a cualquier hora del día o de la noche interrumpe su visión.

Esta alternancia con poca fluctuación hacia lo positivo y con mayor tendencia a lo amargo es más marcada en Joaquina, mujer dura, cuya infancia y juventud es usurpada por un padre alcohólico y una familia que la esclaviza y anula.

“Era la mayor de las hijas y desde los once años se había convertido en criada de toda la familia... Pero podía soportar todo menos los ojos de su padre en el atardecer -esa mirada enrojecida, extraviada, repugnante-. También odiaba su voz; sus órdenes o sus cantos de borracho”. (*El Bordo*, pág. 46).

Tu peor enemigo en la vida fue el alcohol, Joaquina, y cruzaste medio mundo para huir de él y descubriste que su fuerza inclemente golpea tan fuerte en Asturias como en *El Bordo*, degrada y envilece de idéntica manera y aniquila sin piedad. Odiabas a tu padre y tu hijo del espíritu heredó esa tendencia; no podías con tanto peso. El calor del vino repta por la sangre, se adhiere a cada poro de la piel, hace olvidar, mitiga el miedo, realza la cotidianidad y la vida se torna visible y llevadera. Hugo lo supo de sobra y sumido en su cadencia suave era más fácil soportar tus gritos, Joaquina, la mediocridad de Esther y el holocausto permanente de una vida sumida en una repetición de goznes oxidados. Hugo quiere salir, salvarse pero Esther es sorda a su llamado, su hermano solo sabe quererlo en voz baja y su madre cree que cada plegaria iluminará la neblina de su alma injustamente triste. Hugo ríe, juega, se divierte -según palabras de él, con quien realmente se identificó fue con Burgos-, sin embargo existe un velo gris que lo cubre, lo envuelve y lo destruye, ese dálmata cuyo pelaje blanco y negro repetía su estado de ánimo, la volubilidad de la niebla se hace patente en su piel y es al mismo tiempo el reflejo de su destino. En este sentido, Burgos es igual que Eusebio niño y ambos son la concreción del interior inasible de Hugo. Burgos es compañía, fidelidad, inocencia. Éste es a Hugo lo que Monina a Melquiades, o Secreto a Ángel Ignacio. Los perros y los niños se igualan en una inocencia que ni lastima ni cuestiona ni ofende, están en una suerte de limbo donde la maldad no tiene cabida, es un estado de ánimo y su "felicidad", como dice Hugo, es solo cuestión

de tiempo pues al pasar los días, indefectiblemente, enfrentarán a la vida y ésta les arrebatará ese placer destinado a los que no tiene conciencia. Monina muere en las manos del “carnicero” Isidro Peña; Secreto atisba los movimientos de Ángel joven y sabe de modo exacto el día y la hora de su muerte y Hugo, que conoce de la orfandad y el desencanto mata a Burgos para que él no enfrente tan vasta soledad.

Los tres animales son complemento, extensiones de sus dueños, los acompañan con fidelidad y decisión por los pasadizos ríspidos o alegres que viven sus amos y como lazarillos constantes recorren con ellos sus destinos fatales. Monina y Burgos caminan *Las Vigas*, en tanto Secreto se aísla en la casa grande y solitaria de Jalapa; los tres se arropan en el cuerpo frágil y el espíritu frío de los dueños y los lugares donde habitan. La neblina, la inquietud y la zozobra envuelve a perros y amos y juntos se internan en el infierno lastimoso de las familias disminuidas, como la de Ángel Ignacio o totalmente aniquiladas y destruidas, como la de Hugo.

Y es cierto, en el mundo que pueblan los personajes de Galindo una de las constantes más reiteradas y constantes -mismas características, mínimas variantes- son las familias desunidas; familias donde el rencor, resentimiento, el olvido y/o la ausencia marcan de manera inmarcesible a sus integrantes, extendiéndose en un círculo agrio y devastador que convoca a todos, familias que viven su destrucción y no hacen nada por impedirlo. Recordemos la destrucción de Héctor Loeza y Cecilia con sus respectivas madres y la autodestrucción de que son “víctimas” al caer, sin

desearlo, en un pozo sin fondo de insatisfacción y pérdida de valores. *Polvos de arroz* da cuenta exacta de una juventud perdida frente al alcoholismo del padre y la indolencia de un amante *gris* (Rodolfo Gris, su nombre), pasivo, donde la indiferencia es el común denominador de su existir. También el alcohol fluye como río subterráneo y venenoso en *Declive* y la soledad y “orfandad” de Ángel Ignacio son una marca más que se repite dolorosamente, tañer de campanas que llaman a duelo de manera diaria, en la niebla llorosa de *Las Vigas*, en el tránsito agresivo de la ciudad de México o en la lluvia pertinaz y solitaria de una Jalapa brumosa y huraña. Familias donde pareciera que la razón de su vida es la destrucción del otro, el otro más débil, más vulnerable, más inadaptado o bien, menos hábil para escalar la sinuosa y escarpada pendiente llamada vida. Menos decidido, más indefenso; menos apto, más sensible; ese otro que perdido en el laberinto enceguedor de luz y sombra de lo cotidiano opta por la salida *simple* ante el dolor agudo de una existencia con multitud de interrogantes y ninguna respuesta. Ángel Ignacio, Hugo, Juan o Camerina, Esther o Doña Teresa saben de esta realidad, la padecen y la sufren en una vida desdichada, insatisfecha y siempre a la espera de algo que no llega: ¿amor?, ¿realización personal? ¿futuro?. Hugo conoce el amor y lo palpa; Juan vive y se sumerge hasta el fondo de un desarrollo personal y profesional que le da fama, dinero, bienestar y Ángel Iñaqui manosea un futuro prometedor con un telón de fondo amoroso y maternal en la figura determinante de su madre. Más aún, los tres gozan de

solvencia económica, reconocimiento ante los demás y hasta respeto y admiración y sin embargo, sucumben en los brazos de una muerte buscada y prematura porque su interior no es satisfecho con nada. Triada de soledad interior y angustia rasposa que les tatúa venas y alma, pasado y presente; no fueron entendidos por nadie, ni por ellos mismos. Su voz interior se perdió en el abismo de una infancia arrancada, años amargos de sabor a hiel cuyo fruto cayó en la tierra, tal vez más noble, de una tumba sin cavar pero prevista desde mucho tiempo atrás. Triada que es recogida por el agua, imantados por ella en esa infancia censurada son deslumbrados por el color y las formas: Ángel Ignacio; por la seducción y el color: Juan Rebollar; por el frío y el vértigo que atrapa en una niebla azulosa y atractiva: Hugo; los tres, envueltos y acariciados, sucumben a ella, -al agua- y vuelven sin reservas a ese paraíso mágico que los habita, los espera y se pierden en ese laberinto intangible, mar reluciente que los abraza en una danza -ahora interminable- de armonía. El encuentro con ellos mismos es en la muerte, pues la vida no les enseñó otro camino, el desasosiego fue fiel compañero, más que Esther, más que Lucía o más que Secreto para Hugo, Juan y Ángel Ignacio, respectivamente. El desamparo interior no fue reemplazado por nada, el alcohol apenas lo disminuía y los tres al morir se rescatan, el suicidio es el único acto libre y voluntario de su existencia deprimida.

Es fundamental resaltar: algunos protagonistas masculinos de Galindo se suicidan, en tanto que los femeninos, a excepción de la madre

de Nan en *Nudo*, no lo hacen porque, tal vez, tienen que completar caminos que no pueden ser suspendidos, quizá el ejemplo más contundente sea Otilia Rauda quien esperó ocho tormentosos años hasta lograr matar a Rubén, su única y verdadera pasión.

14.3 La otra mitad: juego de espejos

Miedo, coraje, religiosidad, abnegación, lujuria son algunas actitudes que adoptan los protagonistas de Galindo ante la adversidad de su destino. Así, Camerina, Lucía, Doña Teresa, Esther y Otilia dan cuenta clara de cada uno de estos comportamientos; en un juego de clarooscuros las novelas conjugan en un entramado extraordinario esta alternancia de personajes, cada manera de ser, de vivir y de enfrentar las circunstancias cotidianas tiene su contraparte. Aquí hablaríamos de personajes que tienen su contrario no en un sentido ético, sino práctico y acomodaticio, más simple o más complejo. Así, aunque el crepúsculo va envolviendo la vida de Camerina, ella lanza una llamarada de esperanza, la última y tarde, demasiado tarde, aunque Augusta, su hermana, se enterró en vida cuarenta años atrás y en esa tumba oscura y fría, inmóvil y dura siempre permaneció.

Lucía, por el contrario, de una vitalidad infinita y plena ve llegar su derrota sin poderlo remediar; su vida resbala por una *pendiente* que, de *tan inclinada* atrapa, los pies se deslizan y la caída es inminente; mientras

que Constanza ve crecer su familia, consolidar su situación social y afianzar su relación amorosa con un marido atento y preocupado.

La mejor contraparte de Otilia, sin duda, es Martha; la primera, toda desmesura, grito que no calla, carne quemante que no conoce la paz, Martha, en cambio, es la voz sigilosa, el movimiento sin ruido, la serenidad de un mar tranquilo en cuyas aguas se pierde el adulterio sabido, refugio de pecadores acogiste en tu seno la sonrisa triste de una Otilia sedienta de esperanza y de fe. Martha y Otilia: Jano moderno que encuentran su camino en el cuerpo inquieto de un Prudencio risueño y satisfecho.

Otra realidad muy diferente comparten Esther y Lorenza. Miedosa y resignada la primera, contrasta sobre manera con la decisión y el arrojo de la segunda. Lorenza lucha sin descanso, no concede ninguna tregua y su actitud tenaz y retadora la lleva a un triunfo pleno, definitivo aunque doloroso en su origen. Esther es derrotada por un destino que no pudo ni entender ni dominar ni aceptar, en cambio Lorenza domina y somete cada acto de su vida y su cotidianidad es una rebeldía indómita que sabe manejar con prudencia y –a ratos- hasta con delicadeza.

En *La comparsa*, festival doméstico donde luz y sombra, verdad y mentira se tocan sin herirse, las antípodas se dan en dos niveles: 1) en lo personal y 2) en lo grupal. Así, en el grupo que encabezan Alicia, Daniel y sus amigos que coquetean con la carne y juegan al deseo en una sensualidad que moldean con las manos sin perder el control, se encuentran de frente con la brusquedad de sentidos que encabezados por

Bartolomé (*Bar*, con las acepciones que esto puede conllevar: *Bar-man*) y los suyos. El alcohol, el exhibicionismo son los vasos comunicantes de este grupo de jalapeños que viven siempre igual, con o sin carnaval. Su ritual no está recogido en un adiós a la carne, sino –al contrario- hay un encuentro consuetudinario con lo falaz y lo inmediato.

Pero quizá el contrapunto más impactante de esta obra sea el que se da entre la Srita. Pereda y la Sra. Isunza. La noche del carnaval sacude sus interiores, aviva sus mentes adormiladas y seduce sin sosiego ni temor una carne empañada por el transcurrir nublado de un año sin brillo ni esplendor. Ambas, en realidad, son su propia contraparte, no necesitan de otra para hacer patente un comportamiento que viven de manera leal a sí mismas, cada una tiene las dos caras de la moneda: la rectitud y la hipocresía. En este sentido son los personajes más antagónicos, menos congruentes de toda la saga femenina de Sergio Galindo; viven plenas esa noche agrandada y casi interminable, horas de gratitud y apertura que se clausurará con las primeras luces del día siguiente. Cuál es, entonces, su verdadera realidad, su verdadero sentir: la noche del carnaval las descubre, como en un juego de espejos, su yo auténtico. Mujeres enquistadas que dilatan todo su ser en una noche de comparsa que las seduce, las abrasa, en un baile de majestuosa y esperada carnalidad.

La religiosidad no es elemento común ni reiterativo en las mujeres de Galindo, ni en sus obras, pero es importante resaltar esa devoción, casi patológica, que tiene Doña Teresa; se enconcha en sí misma y su

caparazón se convierte en una suerte de nicho donde santos, vírgenes y cristos son revestidos diariamente. Las cuentas del rosario se te escurren, Doña Teresa como Hugo que, inasible, se filtró dentro de los dedos de tus manos amarillentas y frágiles. No es fortaleza lo que te caracteriza, mujer con olor a sepulcro y sabor a pasado, como agua de mar convulsa y resabiada. Ése es el mismo sabor que probó Lolita el día de la muerte de su hijo Ángel Ignacio, pero fuerte y decidida enfrentaste soledad y pérdida en los días blancos y negros de un piano sinfónico y latente que respondía siempre al llamado que hacías a César Franck.

De todas las figuras maternas que presenta Galindo en sus obras, éstas son las más opuestas entre sí. Lolita sigue el curso de su vida, regresa a la música donde evoca a su hijo, se crece al dolor y aprende a vivir con la ausencia; en tanto que Doña Teresa es una suerte de figura casi fantasmal que se escurre en los pasillos y se pierde en el padre nuestro de cada día. Dolores entiende a su hijo, Doña Teresa en cambio, contempló a Hugo siempre a través de un muro, cristal transparente con el que ambos se hirieron y, así, distanciados, aprendieron el doloroso camino de la incomunicación, del desarraigo y no supieron de una vida familiar pacífica. Los pleitos son una constante y Doña Teresa reza en espera de que algún día los gritos, los malos tratos entre Hugo y Joaquina terminen para siempre; ni siquiera sospechaste, Teresa, el costo tan alto que habrías de pagar por el silencio de Joaquina y la paz en tu casa y en tu familia.

La actuación de esta última tiene varios puntos de contacto con otras mujeres determinantes en la conducta de sus hijos. Sí bien es cierto que Hugo no es hijo de Joaquina, ella lo ve así y se tiende un puente tan destructivo como el de Marcela con su hija Cecilia en *La justicia de enero* o bien el de Héctor con su madre en *El Bordo*.

Triada de mujeres rencorosas con una amargura envolvente que las conduce a comportamientos destructivos y radicales: Marcela, aun después de su muerte, es un lago gélido e infranqueable que separa más a Cecilia de Héctor.

La madre de Héctor, Clara, es igual que las anteriores y las tres, intransigentes, frías, retadoras duermen en el lecho vacío de un amor ausente; mujeres solas, apagadas, cenizas de ayer quizá mejores, enfrentan un hoy de incompletud y hastío. Joaquina, Marcela y Clara son el triángulo dominante donde la castración hacia el otro es su signo cotidiano.

En los caminos que recorren estas y otras figuras femeninas van quedando huellas que se mezclan con la pisada, a veces dubitativa, otras fuerte y decisiva, de los personajes masculinos; así, los caminos serpenteantes y los destinos duros y difíciles son compartidos por ambos. El que desempeña un papel fundamental donde su rigidez áspera y ocre es determinante y nos recuerda el comportamiento de las tres mujeres enunciadas en el párrafo anterior es Luis Mario, padre de Juan Rebollar. Solo, desencantado y sumido en el trabajo como única posibilidad de

subsistencia es igual a Joaquina; su rigidez hacia su hijo Juan se parece a la de la madre de Héctor y la falta de cariño y acercamiento es semejante a la relación entre Cecilia y Marcela. Es por esto que el alcohol y la sordidez de ese mundo es conocido por Juan desde muy temprana edad; debido a un castigo impuesto por el padre, su destino se precipitó hacia el *abismo*. Los castigos crueles y desproporcionados que ambos niños reciben, Héctor y Juan, por parte del único progenitor que tienen, les marcó la infancia y les señaló un comportamiento del que nunca ya fue posible huir. Oráculos insoslayables, las voces de los padres emiten un juicio y la sentencia, irrevocable, es compañía permanente de noche y de día hasta el final de su existencia. De este modo Juan, Héctor, Cecilia, Hugo son el cáliz donde se concentra el rencor de una infancia infeliz y carcomida; Camerina, Esther y Alicia son, más bien, la resultante de la indiferencia materna, paterna o de ambos; hijos, todos, de familias mal integradas; todos unidos por el coraje, la rabia o el resentimiento. Familias rotas en su estructura interna, repitiendo los errores de ayer, de generación en generación, aguas estancadas con olor a descompuesto sin salida, sin otro cauce, solo revuelven el lodo de abajo con el que ensucian y empañan cuerpo, espíritu, pensamiento, círculos concéntricos atrapados en esa agua turbia, niebla permanente, bruma madrugadora o llovizna trasnochada que no concede otro camino y no permite otra luz.

Todo se genera en la infancia, dice Mauron, y es cierto. De generación en generación las familias repiten, copian y/o heredan las

mismas carencias, los mismos vicios que, incluso adheridos a las fachadas, puertas y ventanas hacen presa fácil de sus moradores, De esta manera las familias habitan el mismo lugar de padres, abuelos donde todo es envuelto por una suerte de hechizo maligno que no parece tener fin; laberinto interno de pasiones encontradas que chocan y se entrecruzan sin piedad y que son vividas con toda intensidad: el cuerpo vibra, el alma se sacude y paisaje, mar, tierra, montaña los acoge, como lo hemos dicho, sin redención.

La familia, pues, se torna en Galindo el centro de la acción; todas sus novelas suceden al interior de ellas ya derruidas o a punto de hundirse totalmente. *Polvos de arroz*, *La justicia de enero* pertenecen a las primeras, mientras *Declive y Otilia Rauda* dan cuenta de cómo se va gastando con tanto roce sin posibilidad de salvación.

El núcleo familiar sin embargo, no siempre está presentado de la misma manera. *Polvos de arroz* es la única obra donde la actuación ocurre en torno a un personaje: Camerina Rabasa, los demás están muy soslayados, apenas conocemos el carácter indolente e incoloro de Rodolfo Gris y, para enmarcar a Camerina, nos asomamos a Julia y los suyos, pero en realidad no hay nada más, la obra gira en el mundo de Camerina y su eco resuena en la voz callada de Augusta y se pierde en el silencio alcoholizado de un padre ausente y sombrío. A partir de *La justicia de enero* vemos cómo se van incorporando otras historias cuyas problemáticas complejas y disonantes distorsionan más todavía el

deteriorado entorno familiar. Círculos concéntricos que van uniéndose, eslabones que van engrosando la cadena corroída del pórtico familiar. *La justicia...* es un ejemplo muy claro de varios microcosmos que inciden en la figura principal: Héctor Loeza; hacia arriba sabemos del comportamiento de la madre y de la ausencia del padre, sus colaterales son dos hermanos incompatibles y por su esposa, Cecilia, conocemos la amargura de la madre de ésta. A la historia llamada Héctor Loeza sumamos el entorno familiar, muy deteriorado, de Vossler o de del Campo, etc; en una palabra, la obra está conformada por una serie de microcosmos que unidos conforman la novela; distintas familias cuyo denominador común es el deterioro y la rispidez entre sus miembros.

Otra novela en que son varias las familias que la componen es *La comparsa*; el foco de atención no es un apellido deteriorado o cansado, sino una comunidad hastiada que se viste de luces por unas horas. Aunque persisten ciertas constantes como el alcohol, la soltería y soledad que encarna la Srita. Pereda y que sigue la huella de Camerina, el resentimiento es una astilla en el alma de quienes asisten al carnaval. Lo mismo ocurre con las otras obras, aunque la diferencia fundamental estriba en que todos están unidos entre sí, de manera consanguínea, marcas subterráneas que coinciden en la misma marejada.

El mejor ejemplo de estos círculos que se atraen y se repelan al mismo tiempo es, sin lugar a dudas, *El Bordo* donde las familias se unen solo para destruirse de modo definitivo y contundente. Como aros

imantados todos van al encuentro con su eje y giran en torno a él sin poder escapar de tan poderosa atracción. En *Declive*, por ejemplo, ese eje en torno al cual se centran todas las miradas y las acciones es Juan Rebollar; el presente, pasado y futuro se cuenta a través de su mirada y sus acciones están siempre fijas en el alcohol. Conocemos la saga familiar desde su abuelo hasta sus hijos, sobrinos, nietos, etc. Así, vemos las diferentes generaciones que van poblando el tiempo y el espacio de la novela. El esquema es casi siempre el mismo: del presente en el que sucede la historia hay constantes analepsis que nos llevan a la generación de los padres y a la generación que llega a México, es decir, el abuelo, después el padre de Juan y Eusebio, hasta llegar a nietos y bisnietos. Cinco generaciones donde la falta de madre para el protagonista es vital, de tal modo que Don Daniel es el padre cariñoso y sensible y Cenobia, los amantes brazos de una madre perdida casi al nacer.

Ellos conocen a Juan; vicios y debilidades, virtudes y desórdenes morales son parte del sazón de la comida, se beben tarde a tarde en la biblioteca oscura del arrepentimiento donde el delirio de Juan se acrecienta sin piedad. Y otra vez los círculos concéntricos atraídos por ese agujero negro que los imanta y atrapa: Juan. Los Rebollar conforman una familia siempre al borde del abismo, filo de una navaja hiriente que rasga todo cuanto toca, punzada lastimosa en una noche que parece no tener fin y, efectivamente, acaba hasta que ese centro gravitacional sucumbe, muere.

Todas estas obras nos dan cuenta de familias enfermas, generadoras de atmósferas asfixiantes en las que ahogan días y noches, juventud y esperanza, pero Galindo apuesta a otro camino en *Los dos Ángeles*. Ríos de alegría se vierten en un silencioso arroyo que desembocará en un mar sereno, apacible y amoroso. *Los dos Ángeles* no viven en el fracaso de una familia hostil, al contrario, sus problemas se decantan en la magia armoniosa de Federico Posadas, su esposa e hijos. En esta obra la fatalidad histórica en uno y la imposibilidad de adaptación a la vida cotidiana en el otro marcan dos destinos infértiles y agobiantes, pero ambos microcosmos familiares son serenos remansos de paz en días de lluvia. Es interesante ver cómo de la misma manera, el autor va uniendo de modo concéntrico a los personajes hasta conformar, casi, una familia; el centro, Federico (su apellido es simbólico), es ese mar apacible que recibe entre sus aguas a *los dos Ángeles*, triada que, venida de lugares distantes, se une con alegría y entusiasmo; no son la misma familia pero llegan a conformar un grupo cálido y acogedor que en Sergio Galindo no es común.

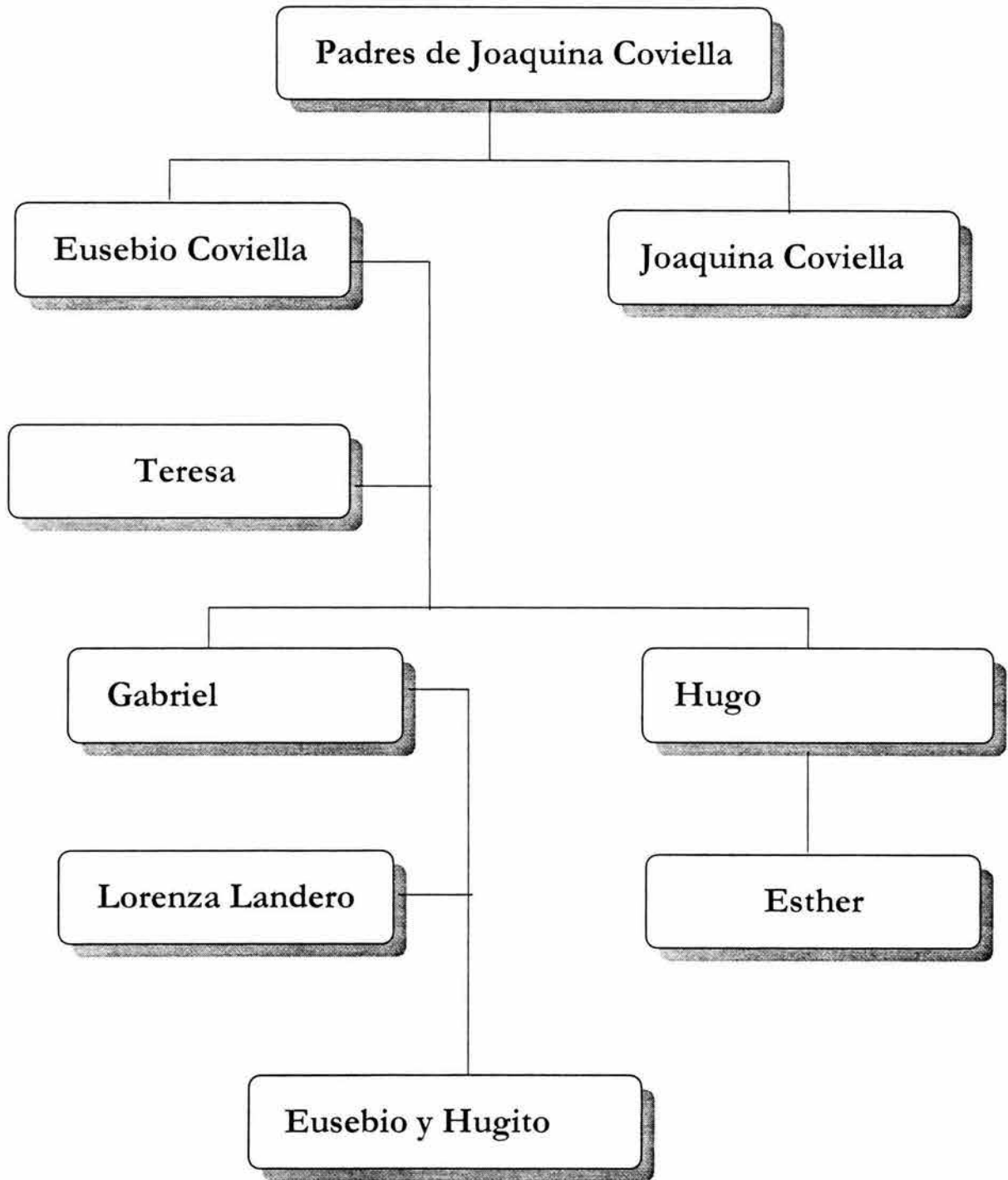
A lo largo de los distintos acercamientos a los textos hemos ido identificando una serie de triadas que son un recurso literario imprescindible para el autor. Nos gustaría, en este mundo familiar encrespado y abrupto, señalar tres obras que conforman una triada donde confluyen todos los elementos de Galindo e inciden por diferentes caminos. A riesgo de repetir, de manera muy sucinta, aclaro: *Declive*: sitio: ciudad

de México y Acapulco; personaje principal: alcohol; actores: la familia Rebollar y los sirvientes Don Daniel y Cenobia; final: suicidio en la caída lánguida de los brazos inquietos del mar de Acapulco. 2.) *Los dos Ángeles*: sitio: ciudad de México y Jalapa; personaje principal: la micro y la macro historia; actores: las familias Sariego, Balleca y Posadas, tres familias viviendo unidas bajo las mismas circunstancias; final: suicidio de Ángel Ignacio en las agitadas aguas del mar veracruzano. 3) *El Bordo*: sitio: Las Vigas y *El Bordo*; personaje principal: la niebla que comparte un rol estelar con la lucha por la conquista absoluta del poder; actores: la familia Coviella, único eje de la novela; final: suicidio de Hugo en la bruma silente de un bordo movedizo y sensible. Muertes por soledad, por inadaptación, por temor, todas, necesariamente, muertes por agua, elemento natural que los cobijó desde su infancia. Del agua azul de un mar transparente y amplio, o de horizonte infinito, neblinoso, acariciante surgen estos personajes y si del agua vienen, a ella regresan en un vuelo vivificante, reparador. Agua que purifica, diluvio interior que arrastra a una paz necesaria y eterna. Juan, Ángel Ignacio y Hugo son la triada unida, entre otras cosas, por una muerte buscada en el suelo resbaladizo y blando de un agua que nunca se sacia.

Todo lo enunciado hasta aquí nos muestra la vida familiar donde los demonios soterrados al salir a la luz hacen de la vida diaria un verdadero infierno, pero es en *El Bordo*, obra paradigmática, donde una sola familia, los Coviella, sin piedad ni tregua logran su autodestrucción. El alcohol, el

resentimiento convertido en odio y heredado de generación en generación, la aspereza en el trato, la amargura, una religiosidad malsana y el erotismo queriéndose salir por cada poro y detenido en el sótano de una piel anhelante, todo, se reúne en una suerte de ritual sarcástico de muerte y exterminio. La niebla que puebla su espacio interior y exterior los junta, y amurallados en sí mismos no hay salvación para ninguno. La familia, ojo de un huracán donde todo será envuelto por esa marejada de sentimientos tan estériles como inútiles, es sacudida desde su más recóndito interior. En el centro, al parecer, no ocurre nada, solo, situaciones que van sumándose, miembros que van uniéndose hasta conformar el *clan* Coviella.

FAMILIA COVIELLA



15. Y la rutina lo envuelven todo

Y así, las mañanas cálidas se abrazan en atardeceres húmedos y descansan ensimismadas y absortas en noches frías que languidecen ante sueños no acabados o pesadillas delirantes que, mustias, observan el alma y envuelven el cuerpo. Así transcurren las horas y se deshojan las páginas amarillentas del calendario de los protagonistas que absorben su propio deterioro. Los días son como un rezo monótono y cansado que repite siempre la misma tonada, idéntica melodía que de tan pareja se pierde en el rincón infinito de un llanto callado, en el adiós sin término de una pasión no cumplida o quizá en el abrazo profundo de un amor no encontrado, no buscado o tristemente no alcanzado. Los días se suman y el mapa completo de las acciones vividas y experimentadas nos van conformando el mundo que Sergio Galindo crea para sus personajes. El amor está salpicado de celos y descalificaciones, el odio conjuga la venganza con el deseo y el erotismo, pasión demoledora, efervescente y puntual, aniquila sin piedad a todo aquel que lo vive y disfruta, de la misma manera que la hipocresía, veneno embriagante, se adentra en el cuerpo y corroe el alma. Las pasiones más sublimes y las más abyectas se dan cita en la obra del veracruzano y sus novelas son juego de colores, sabores, aciertos y angustias. Caleidoscopio interno de vivencias externas o viceversa, pues el mundo íntimo es el espejo donde diariamente se miran los unos a los otros. El otro que no necesariamente siempre es alguien distinto, sino una extensión de sí mismo sin piedad ni pudor. Al mirarte en

el otro, ay, te miras a ti mismo Mercedes- Martha-Lorenza; Peña-Cedillo-Santiaguito; Otilia-Rosenda-Rosalía; Hugo-Juan-Ángel; Marcela-Clara-Joaquina. Esta manera de concebir la vida es igual para todos los personajes y junto a esta monotonía rasgada y amorfa surgen episodios o paréntesis de gozo total, de pasiones desbordadas que tienen su propio cauce y resbalan por los cuerpos deseosos con una correspondencia ilimitada: el erotismo natural de Nan (*Nudo*), la risa contagiosa de Hugo (*El Bordo*), el humor franco de Juan (*Declive*). Vidas contrastantes que chocan, se cruzan; mañanas alegres con tardes deprimentes y frías, igual que amores satisfechos o separaciones imprevistas conforman el complejo entramado de la obra galindiana.

Héctor Loeza espera pacientemente días, meses y años hasta lograr su objetivo: la muerte de Vossler, su doble joven que lo confronta y arrastra; Otilia Rauda vivirá entre el odio y el deseo quemante ocho años de su vida, hasta lograr la muerte temprana de Rubén Lazcano. Otilia parece reflejarse en los ojos turbios y desamparados de Héctor, miradas que se encuentran en un cuerpo muerto, tantas veces deseado así, Rubén para Otilia y Vossler para Héctor. El otro del otro, el otro en el otro, el otro que se cumple a sí mismo. Extraño juego donde destinos distantes, errantes y discontinuos se encontraron en el ojo de un huracán que al cambiar de rumbo, inesperadamente, los envuelve y su fuerza los lanza a una playa lejana, donde el agua agitada y turbulenta no conoce el reposo

ni el silencio; mar embravecido que cubre cuerpos y mentes sin piedad, sin luz, sin fin: Isauro y Rosalía viejos y cansados contra Rubén joven y decidido.

Así es el mundo interior de los personajes, sus formas de ser y aprehender la vida es siempre semejante o parecida, vasos comunicantes que se manifiestan en los personajes en sus distintos niveles sociales y económicos, e incluso en las diferentes edades. Por ejemplo: Camerina resbala en el laberinto amoroso a sus 70 años y Otilia apenas comienza a salir de la pubertad y es presa ya de las curiosidades por conocer “aquello” que la inquieta y perturba en el cuerpo frondoso y varonil de un Melquiades más recatado que la precoz Otilia.

Recorremos la vida rutinaria y pobre de los empleados públicos en *La justicia...*, *Polvos de arroz* nos sume en el descolorido paisaje de una vida sedentaria, repetitiva y áspera de Camerina y Augusta y junto a estas dos primeras obras encontraremos otras rutinas ojerosas y lacerantes pero con un brillo y color que no tienen las dos anteriores. Eros y Tánatos se unen con fuerza y vitalidad; de los ocres borrosos y despigmentados pasamos a atmósferas a veces brillantes (pasajes de *El Bordo*), juguetonas y risueñas (*Declive*), profundamente eróticas, desbordantes de piel cálida y deseos que brotan en cada poro (*Otilia Rauda*), andares provocativos (*Nudo*), frente a risas escondidas tras un disfraz que arroja como vómito incontenible, hipocresía, liviandad reprimida, gestos toscos, amargados (*La comparsa*).

La obra de Sergio Galindo es un desfile de personajes donde conviven desde el más enquistado apego a la religión (Doña Teresa), hasta el más contundente gusto por el dinero, con una codicia que no tiene ni conoce límites (Doña Joaquina); pasa por el amor a la vida (Lorenza, Hugo, Juan, Rosenda...), corre parejas con la destrucción, la mentira el odio y la muerte (Ángel Ignacio, Cecilia, Isidro...); se tejen y se entretejen de tal manera unos y otros sentimientos que, sin darnos cuenta, nos deslizamos de un sendero a otro, de un túnel oscuro a una mañana brillante, de una noche tormentosa a un día sosegado o a la inversa. El camino de ida tiene siempre un retorno y Esther, con absoluta conciencia, nos da cuenta de ello. No hay regreso sin derrota, como tampoco hay inicio sin castigo, todo tiene un precio y éste, siempre muy alto, tiene que pagarse.

16 “...y al volver la vista atrás...” (A manera de recapitulación)

“Joaquina guardó la carta en su bolso por enésima vez”. Suspiró, dio un sorbo a una taza de café frío... la tarde caía sobre Barcelona. Joaquina, con el rostro palidísimo de estatua acariciaba el bolso”. (*El Bordo*, pág. 210)

Los dedos afiliados y temblorosos repasan una y otra vez el arrugado sobre con los sellos postales que Doña Joaquina sostiene; sus labios sin sonido repiten la misma escena y su mente, debilitada, estancada en la noche fría y neblinosa de la muerte de su sobrino no quiere pensar, no puede aceptar un final tan reiteradamente presentido; no, Hugo no, parece clamar a gritos silenciosos, baja la cabeza, esconde las lágrimas amargas de su soledad; México tan lejos, tu tierra tan cerca y desterrada de ti misma y rozando con ternura y delicadeza tu viejo bolso de mano. Joaquina piensa, añora y sus recuerdos la llevan a hacer una recapitulación de su vida, de sus años gastados, de tanta amargura destilada y bebida sorbo a sorbo en una cita cumplida, sin falta, cada ocaso allá en *El Bordo*. Sí, Joaquina recapitula y junto con ella, nosotros.

A lo largo de estas páginas recorreremos junto a los personajes de las ocho novelas sus historias, sus pasiones, pivotes irrefrenables que les marcaron su destino sin tregua, sin tiempo, sin piedad. Protagonistas predestinados a un camino sin posibilidad de cambio, lo transitan con dolor, con gusto, con odio; malgastados en un rencor a veces sin motivo

-por ejemplo Ángel Ignacio- truncan su vida o bien asisten puntuales a una cita señalada desde siempre en un reloj deshilachado y frágil: Juan y Hugo.

Pero no sólo Joaquina recuerda, sino los protagonistas en general vuelven la vista hacia atrás, recorren su mundo y regresan al principio, diríamos al origen de su destino: Camerina desea sólo estar en Jalapa donde ha sido tan infeliz como estéril; Hugo acude al llamado del abismo infinito de su cuerpo y de su alma; Juan sucumbe en el *declive* atroz que lo persiguió desde los 15 años; Ángel Ignacio regresa al mar, cuna de su infausta existencia y Otilia Rauda sólo espera el regreso de Rubén y como estatua de sal muere al voltear a su encuentro. El pasado los persigue, los tortura y consume hasta destruirlos: Héctor en *La justicia de enero*, Rosalía y Rubén en *Otilia Rauda*, Ángel Balleca en *Los dos Ángeles*.

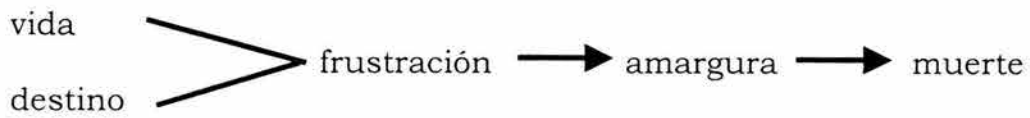
Todos quedan atrapados en su infancia injusta –Héctor, Juan- o viven muy temprano el abandono y desamparo de alguno de sus padres –Camerina, Joaquina- o simplemente sus primeros años de juventud son determinados por la depresión y la tristeza, vigías permanentes de todos sus actos –Hugo, Ángel Ignacio- o relegados por una sociedad hostil e hipócrita se consumen en su pasión corporal: Otilia Rauda. Atados siempre, como lo hemos señalado, a un destino impostergable recorren ese camino impuesto, ¿cuántas veces Otilia oíste los ruegos de Irenita, o las súplicas de Don Daniel te cubrieron cuerpo y alma Juan? pero no hubo,

no podía haber, otro camino, como lo adivinó la vieja Genoveva o lo lloró la dulce y abnegada Cenobia.

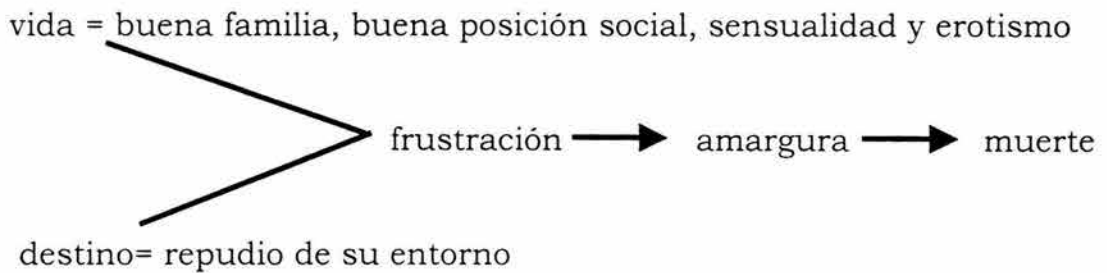
Si los destinos finales son trágicos, volvamos nosotros a nuestro fiel compañero Charles Mauron quien nos ofrece, al menos, una explicación más comprensible ante el comportamiento de estos protagonistas.

Cuando el crítico francés hace el estudio de las obras de Racine señala que en la tragedia hay una serie de relaciones dramáticas obsesivas y "toda la acción de una tragedia tiende hacia una muerte, es, pues, una tendencia agresiva que se satisface en el desenlace". Y abunda "en la comedia, la agresividad emana del héroe, mientras que se dirige hacia él en la tragedia" (Mauron, pág. 263).

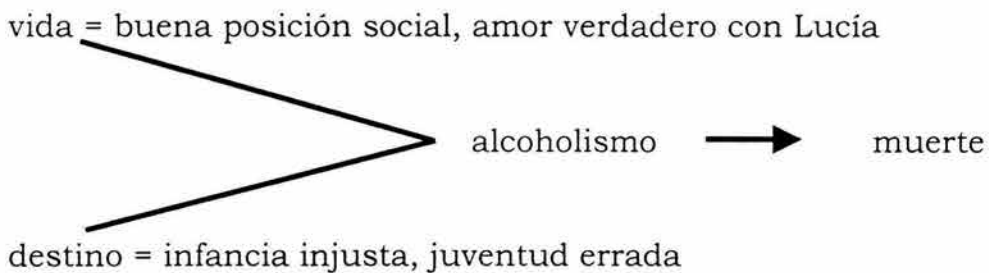
Si trasladamos estos conceptos a lo que hemos desarrollado en estas páginas, me parece, nuevamente, un molde exacto para la obra galindiana; sus personajes, pobladores de novelas y no de dramas, tragedias o poesía, encajan en este concepto trágico, de ahí los finales devastadores y sin posibilidad de cambio ni de redención alguna. Y, nuevamente, de Camerina Rabasa a *Otilia Rauda* se cumple de manera puntual su destino, su vida se encuentra con éste, así, destino y vida se cumplen.



OTILIA RAUDA



JUAN REBOLLAR



A manera de ejemplo apuntamos estas dos novelas pues el análisis de Mauron nos lleva a considerar a Sergio Galindo como un escritor de tragedias, ¿sus novelas, tragedias?, considero que sí.

Pero ¿qué pasa con la persona del escritor?. Volvamos, por último, los ojos a nuestro autor.

Al inicio de esta tormentosa investigación vimos cómo Mauron conjuga el yo social y el yo creador para dar paso a ese “mito personal” que insistimos en llamarlo *voz o sello único* que identifica autor y obra de manera inequívoca. Pues bien, como todo pacto que se sella Galindo cumple con su encomienda y sin prisas y sobresaltos, despacio, paso a paso va contando lo que su *fantasía* creadora le dicta y lo añade de modo sugerente al entorno que lo circunda y abraza; Galindo es voz sumada a un oído fino, inagotable; su yo social se alimentó de lo que oyó, vio y experimentó en su niñez. “La personalidad está determinada con frecuencia por un punto de fijación infantil” dice Mauron (pág. 252). En Galindo es muy claro que sus vivencias de infancia las plasma con su pluma mágica y seductora en cada página que escribe; en este sentido hay una oralidad escritural maravillosamente narrada por nuestro autor.

Las historias que oyó en su natal Jalapa, las que escuchó, quedito, deslizarse por los enmohecidos escritorios de la oficina de migración donde trabajó, los carnavales que sintió, vibró y gozó, las injusticias sentidas frente a un país que se desangra en una guerra civil estéril y lastimosa y las envidias experimentadas ante el dinero, la sensualidad y el erotismo, todo, Galindo lo vivió y lo bebió en una copa donde su vida se le fue derramando al tiempo que la iba absorbiendo.

Tú *fantasma* no se llama Sergio Galindo, de manera obsesiva, nosotros, atrapados en nuestras propias redes vamos superponiendo distintos nombres y Camerina Rabasa se convierte en Juan Rebollar, y éste da paso a Héctor Loeza o bien adquiere la forma de Hugo Coviella. Joaquina nos duele y nos unimos al largo lamento de Rubén Lazcano pero también nosotros, querido Galindo, *fantaseamos* horas y días y meses y quizá años, como tú, con la sensualidad exultante de *Otilia Rauda* que reúne en su nombre la magia, el encanto y el placer de toda tu creación literaria.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA.

- CUENTOS -

GALINDO, Sergio, *La máquina vacía*, Eds. Fuensanta, México, 1951, 170 pp.

_____ *¡Oh hermoso mundo!*, México, Joaquín Mortiz, 1975, 152 pág. (Col. Serie de Volador).

- NOVELAS -

GALINDO, Sergio, *Polvos de arroz*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1957, 110 pp. (Col. Ficción).

_____ *La justicia de enero*, México, FCE, 1958, 216 pp. (Col. Letras Mexicanas, 45); 2ª edición, Grijalbo, 1977.

_____ *El Bordo*, México, FCE, 1960, 210 pp. (Col. Letras Mexicanas, 59); 2ª ed. (Col. Popular, 12) 1960; 3ª ed., 1971.

_____ *La Comparsa*, México, Joaquín Mortiz, 1964, 142 pp. (Serie del Volador); 2ª ed., 1973.

_____ *El hombre de los hongos*, Ilus. Leticia Tarragó, México, Joaquín Mortiz, 1975; 2ª ed., 1976, 174 pp. (Nueva Narrativa Hispánica).

_____ *Nudo*, México, Joaquín Mortiz, 1970, 176 pp. (Serie el Volador).

_____ *Los dos Ángeles*, 2ª ed., México, CONACULTA, 1991, 164 pp. (Col. Letras Mexicanas, 50).

_____ *Declive*, México, FCE, 1985, 194 pp.

_____ *Otilia Rauda*, Xalapa, Univ. Veracruzana, 2001, 322 pp. (Col. Ficción).

- TEATRO -

GALINDO, Sergio, *Un Dios olvidado*, obra de teatro, mención honorífica en el Concurso Nacional de Teatro del INBA, 1954.

_____ "Este laberinto de hombres" (monólogo) en *Tramoya*, núm. 1, oct-dic, 1975, pp. 51-68.

OBRAS CONSULTADAS.

ALBÉRÈS, René- Marie, *Metamorfosis de la novela*, trad. Celio Sánchez Gil, Madrid, Taurus, 1971, 310 pp.

ALLOT, Miriam, *Los novelistas y la novela*, trad. R. B. Costa y María Luisa Borrás, Barcelona, Seix Barral, 1966, 412 pp.

ALONSO, Martín, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*, 6ª Ed., Madrid, Aguilar, 1964, 1638 pp.

ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo, *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, 151 pp.

ÁLVAREZ Casas, Concepción, "La imagen de la mujer en Otilia Rauda" en *La novela mexicana del siglo XX*, Coord. Vicente Francisco Torres, UAM, División de Ciencias sociales y Humanidades, México, 2003, 311-328 pp. (Col. Tema y Variaciones de Literatura, 20).

AMORÓS, Andrés, *Introducción a la literatura*, 2ª Ed., Madrid, Castalia, 1987, 238 pp.

_____ *Introducción a la novela contemporánea*, 9ª ed., Madrid, Cátedra, 1989, 258 pp.

ANHALT G., Nedda de, *Allá donde ves la neblina. Un acercamiento a la obra de Sergio Galindo*, México, UNAM, 1992, 126 pp.

ASÍS Garrote, María Dolores de, *Formas de comunicación en la narrativa*, Madrid, Fundamentos, 1988, 220 pp.

BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, 431pp. (Alianza Universidad, 493)

BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, 1980.

BAQUERO Goyanes, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, 5ª ed., Barcelona, Planeta, 1975, 250 pp.

_____ *¿Qué es novela? ¿Qué es cuento?*, 2ª ed., Murcia, Universidad de Murcia, 1993, 156 pp.

BARTHES, Roland, "Análisis estructural de los relatos" en R. Barthes, et al. *Análisis estructural del relato*, México, Premiá, 1966, 240 pp.

_____ *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*, 17ª ed., trad. Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 2000, 248 pp.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985.

BICKERTON, Derek, "Modes of interior monologue: a formal definition", en *Modern language quarterly*, 1967, Vol. XXVIII, núm. 2, 229-239 pp.

BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, 2ª ed., trad. Vicky Palant y Jorge Jinkis, Barcelona, Paidós, 1992, 264 pp.

BLÖCKER, Güter, *Líneas y perfiles de la literatura moderna*, trad. Thilo Ullman, Madrid, Guadarrama, 1969, 350 pp.

BOTTON Burla, Flora, *Los juegos fantásticos*, 2ª ed., México, UNAM, 1994, 222 pp.

BOURNEUF, Roland y Réal Ouellet, *La novela*, 3ª ed., trad. Enric Sullá, Barcelona, Ariel, 1983, 284 pp.

BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, México, FCE, 1987, 138 pp.

BRUSHWOOD, Jonh S., *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, 2ª ed., trad. Francisco González Aramburu, México, FCE, 1992, 438 pp.

BUTOR, Michel, "El uso de los pronombres personales en la novela", en *Sobre literatura II*, Barcelona, Seix Barral, 1954.

CAMPBELL, Federico, *Conversaciones con escritores*, México, Sepsetentas-Diana, 1981, 218 pp.

CAMPOS, Marco Antonio, *De viva voz*, México, Coyoacán, 2000, 170 pp.

CARBALLO, Emmanuel, Notas de un francotirador, México, IPN, 1996, 284 pp.

CASTAGNINO H., Raúl H., *¿Qué es la literatura? La abstracción "literatura" naturaleza y funciones de lo literario*, 8ª ed., Buenos Aires, Nova, 1977, 208 pp.

CASTELLANOS, Rosario, *Juicios sumarios*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966, 434 pp.

CLANCIER, Anne, *Psicoanálisis. Literatura, crítica*, 2ª ed., trad. María José Arias, Madrid, Cátedra, 1979, 309 pp.

COHN, Dorrit, *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Princeton University Press, 1978.

CONRAD Kurz, Paul, et al. *La nueva novela europea*, Madrid, Guadarrama, 1968, 234 pp.

COOK Domeq, Brianda, *La obra literaria de Sergio Galindo*, (Tesis de licenciatura) México, UNAM/FFFYL, 1978, 230 pp.

DÍEZ Canedo, Enrique, *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, 2ª ed., México, FCE, 1983, 368 pp.

DOMÍNGUEZ Michel, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, México, FCE, 1991, 1394 pp.

_____ *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, México, Joaquín Mortiz, 1998, 330 pp.

DORRA, Raúl, *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*, México: UNAM, 1981.

_____ *Hablar de literatura*, México, FCE, 1989.

ECO, Umberto, *La definición del arte*, trad. R. de la Iglesia, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1970, 386 pp.

ESCARPIT, Robert, *Sociología de la literatura*, trad. Francesc Garriga, Barcelona, Oikos-tau, 1971, 286 pp.

FERNÁNDEZ Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, 390 pp.

FISCHER, Ernst, *La necesidad del arte*, trad. J. Solé-Tura, Barcelona, Península, 1985, 270 pp.

FOKKEMA, D.W. y Elrud Ibsch, *Teorías de la literatura del siglo XX*, 5ª ed., traducción y notas de Gustavo Domínguez, Madrid, Cátedra, 1997, 240 pp (Crítica y Estudios Literarios).

FOX, Ralph, *La novela y el pueblo*, trad. Carmen Bassols, México, Nuestro Tiempo, 1980, 178 pp.

GARCÍA, Connie, *Técnicas narrativas en la novelística de Sergio Galindo*, Xalapa, Pliegos, 19--, 240 pp.

GARCÍA Barrientos, José Luis, *El lenguaje literario I. La comunicación literaria*, Madrid, Arco Libros, 1996, 96 pp.

GARRIDO Domínguez, Antonio, *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, 1997, 288 pp.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, París, Seuil, 1972, 224 pp.

GONZÁLEZ, Alfonso, *Voces de la posmodernidad, seis narradores mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1998, 171 pp. (Textos de difusión cultural, Serie diagonal).

GONZÁLEZ Peña, Carlos, *Curso de literatura*, México, Patria, 1965, 308 pp.

ITA, Fernando de, *El arte en persona. Testimonios de nuestro tiempo*, México, Árbol Editorial, 1991, 254 pp.

JITRIK, Noé, *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*, México, Fontamara, 2001, 168 pp.

KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. Ma. D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1992, 594 pp.

KUNDERA, Milán, *El arte de la novela*, trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, Barcelona, Tusquets, 2000, 182 pp.

LÁZARO Carreter, Fernando y Evaristo correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra, 1994, 206 pp.

LOTMAN M., Yuri, *Estructura del texto artístico*, trad, Victoriano Imbert, Madrid, Istmo, 1988, 368 pp.

LUKÁCS, Georg, *Teoría de la novela*, trad. Juan José Sebrelli, Buenos Aires, Siglo Veinte, 14974, 174 pp.

MARTÍNEZ Banati, Félix, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana del siglo XX. 1910-1949 (2ª parte guías bibliográficas)*, México, Antigua Librería de Robredo, 1950, 360 pp.

_____ coord., *Miradas a la obra de Sergio Galindo*, Xalapa, Universidad Veracruzana /Instituto de Investigaciones Lingüístico Literarias, 1996, 257 pp.

MARTÍNEZ Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*, 8ª ed., México, Siglo XXI-UNESCO, 1982, 494 pp.

MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, París, José Corti, 1966, 278 pp.

_____ *Phèdre, la situación dramatique*, París, 1971, 192 pp.

MUSCHG, Walter, *Historia trágica de la literatura*, trad Joaquín Gutiérrez Heras, México, FCE, 1977, 718 pp.

OCAMPO M, Aurora, *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días. T. III (G)*, México, UNAM, 1993, XLVI, 371 pp.

ONG J., Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp, México, FCE, 2001, 190 pp.

ORTEGA Y GASSET, José, *Estudios sobre el amor*, 16ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1966, 220 pp.

PAREDES, Alberto, *Las voces del relato*, Xalapa, Universidad Veracruzana/ INBA/SEP, 1987, 103 pp.

PAVÓN, Alfredo, *El presente insostenible (Soliloquio de la solterona)*, Literatura y análisis a obras de Sergio Galindo, Rosario Castellanos, Juan Vicente Mero, Aline Petterson e Inés Arredondo, Ángel José Fernández, editor, Universidad Veracruzana, 1990, 258 pp (Manantial en la arena).

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, 191 pp.

POULLON, Jean, *Tiempo y novela*, trad. Irene Cousien, Buenos Aires, Paidós, 1970, 216 pp.

PRADA Oropeza, Renato, *Literatura y realidad*, México, Universidad Veracruzana, BNAU, FCE, 1990, 571 pp. (Lengua y estudios literarios).

QUINTO, José Ma. de, *La tragedia del hombre. (Notas estético-sociológicas)*, Barcelona, Seix-Barral, 1962, 226 pp.

RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995, 628 pp.

RIUTENBEEK M., Hendrik, *Psicoanálisis y literatura*, trad. Juan José Utrilla, México, FCE, 1973, 454 pp.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Por una nueva novela*, trad. Caridad Martínez, Barcelona, Seix Barral, 1973, pp.

ROUGEMONT, Denis de, *Amor y Occidente*, trad. Ramón Xirau, México, CNCA, 1993, 356 pp.

SÁNCHEZ González, Arnulfo, *Los elementos literarios de la obra narrativa*, Conocimientos básicos para su análisis, México, UNAM, 1989, 122 pp.

SAPIR, Edward, *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*, trad. Margit y Antonio Alatorre, México, FCE, 1994, 280 pp.

SORIANO, Elena, *Literatura y vida*, Barcelona, Anthropos, 1992, 302 pp.

SOUTO, Arturo, *El lenguaje literario*, México, ANUIES, 1972, 68 pp.

SULLÀ, Enric, *Teoría de la novela, Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996, 340 pp.

TACCA, Oscar, *La historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968, 214 pp.

_____ *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1989, 214 pp.

ZAVALA, Lauro, *Teorías del cuento 1. Teorías de los cuentistas*, Compilación, Selección, introducción y notas de Lauro Zavala, Textos de Difusión Cultural, Serie *El Estudio*, UNAM, coord. de Dif. Cultural/Dirección de Literatura, Univ. Autónoma de Xochimilco, México, 1993.

HEMEROGRAFÍA.

AGUILERA Garramuño, Marco Tulio, "Polvos de arroz. Modelo de la novela corta", en Excelsior, 11 marzo, 1981, p 1Cult.

AGUIRRE, Eurídice, "La venganza de Otilia Rauda", en "El UC", 13 octubre, 1987, p 2.

ALGABA Martínez, Leticia, "Notas sobre la novela mexicana...", en Armas y Letras, 1-2, enero-julio, 1962, pp 5-24.

ANHALT, Nedda G. de, "Los personajes de mis novelas los fabrico con mucha anticipación: Sergio Galindo", entrevista, en Uno más uno, 29 junio, 1987, p 22; 30 junio, 1987, p 24.

_____ "No hubiera escrito Declive sin la rica y afortunada experiencia alcohólica que viví, dice Sergio Galindo", en Uno más uno, 1º julio, 1987, p 25; 2 julio, 1987, p 24; 3 julio, 1987, p 22.

APPENDINI, Guadalupe, "Con los regalos de bodas pudimos vivir durante cuatro meses: Sergio Galindo", en Excelsior, 24 julio, 1975 pp 1B, 2B.

ARANDA Luna, Javier, "Hoy homenaje del INBA a Sergio Galindo", en La Jornada, 25 septiembre, 1986, p 29.

ARREDONDO, Inés "El Bordo", en Revista Mexicana de Literatura, Nueva. Época, núm. 12-15, julio-septiembre, 1960, pp. 79-80.

BÁRCENAS, Ángel, "El Bordo", en "Revista Mexicana de Cultura", núm.962, 5 sep., 1965, p 15.

_____ "Un novelista de la vida interior", en Suplemento Literario de El Nacional, 26 mar., 1967. (Comenta lectura de fragmentos de Las Resurrecciones).

_____ "Novelas mexicanas en Uruguay", en Revista Mexicana de Cultura", núm. 1082, 24 dic., 1967, p 15; y en Suplemento Literario de El Nacional, 24 oct, 1967.

_____ "Nudo, una novela de hoy", en El Nacional, 13 oct., 1970, p 5.

_____ "¡Oh hermoso mundo!", en "Revista Mexicana de Cultura", núm. 337, 20 jul., 1975. p 6.

_____ "Dos ediciones de El hombre de los hongos" (una de lujo y otra popular), en "Revista Mexicana de Cultura", núm. 345, 14 sep., 1975, p 6.

_____ "Sergio Galindo: Literatura y cine" (La justicia de enero), en El Nacional, 10 oct., 1977, p 15.

BATIS, Huberto, "La Comparsa", en "La CM", núm. 117, 13 mayo, 1964, p XVIII.

BENEDETTI, Mario, "Sergio Galindo y los rigores de una sencillez", en Letras del continente mestizo, pp 176-179.

BERMÚDEZ, María Elvira, "Poesía y novela" (La justicia de enero), en "DC", 1959, p 4; 27 diciembre, 1959, pp 1,4.

BLANCO, Manuel, "Sergio Galindo: Fantasía y Realidad", en El Nacional, 21 agosto, 1975, pág 5

BRADU, Fabienne, "Crónica de narrativa..." (Otilia Rauda), en Vuelta, núm. 133-134, diciembre, 1987 enero, 1988, pp 58-62.

CAMACHO Suárez, Eduardo, "Tengo mala salud, que no mala suerte", en Excelsior, 27 junio, 198, pág. 14

CANTÚ, Martha, "Cualquier ser humano tiene algo que decirnos", entrevista, "La JL", núm. 111, 28 febrero, p 16.

CARBALLIDO, Emilio, "Sergio Galindo, Polvos de arroz", en Estaciones, núm. 10, verano, 1958, p 192; Revista Mexicana de Cultura, núm. 1, enero-marzo, 1959, pp 75-76.

"Conferencia del escritor Sergio Galindo", en Excelsior, 28 julio, 196, pág.9

DALLAL, Alberto, "Sobre dos novelas" (La Comparsa), en Diálogos, núm. 5, julio-agosto, 1965, pp 51-52.

_____ "La palabra impresa" (Terciopelo violeta), en "El búho", núm. 70, 11 enero, 1987, p 4.

DOMEQ, Brianda, "Homenaje a Sergio Galindo en Bellas Artes. Una historia secreta", en Excelsior, 13 junio.

"El vicio de leer y escribir", en Tiempo, 7 noviembre, 1977, pág 2

"Homenaje a Sergio Galindo" (por sus 60 años), en Excelsior, 22 septiembre, 1986, p 17 B.

"Homenaje a Sergio Galindo", en La palabra y el hombre, revista de la Universidad Veracruzana, Nueva Época, jul.-dic.1986, 183 págs (núms. 59-60).

"Homenaje al escritor veracruzano a un año de su fallecimiento. Sergio Galindo mostró que la literatura es larga paciencia y aprendizaje incesante: Carballo", en Uno más uno, 13 enero, 1994, pág. 22.

LINO R., Manuel, "Ni la vida ni la muerte se inventan", entrevista con Sergio Galindo, en Excelsior, 9 septiembre, 1977, pág. 8.

LÓPEZ Colomé, Pura, "Terciopelo violeta", en "Sábado" núm. 426, 14 diciembre, 1985, pág. 10.

LUNA, Andrés de, "Terciopelo violeta", en "Sábado", núm. 428, 28 diciembre, 1985, pág. 7.

MACEDA, Elda, "Tres libros..." (Otilia Rauda), en "El UC", 12 noviembre, 1986, págs. 2-4.

MEJÍA, Eduardo, "La sencillez de Sergio Galindo", en El Financiero, 24 julio, 2000, pág. 12.

Otilia Rauda, Guión cinematográfico, Guión y dirección Dana Rotberg, Productor Arturo Ripstein, Prólogo Luis Arturo Ramos, México, Universidad Veracruzana, 2001, 133 págs.

PACHECO, Cristina, "25 años de una lucha creadora", entrevista con Sergio Galindo, en Siempre, 28 julio, 1982, pág. 18.

"Para Patán y Sergio Galindo los Villaurrutia", en Uno más uno, 3 febrero, 1987, pág. 23.

"Para Sergio Galindo y Horacio Labastida el Premio Nacional José Fuentes Mares", en El Día, 9 mayo, 1987, p 18; Uno más uno, 9 mayo, 1987, pág. 24.

PEÑA, Ernesto de la y Miguel Guzmán Peredo, "¡Oh hermoso mundo! de Sergio Galindo", en El Sol de México, pág. 24.

PÉREZ, Luis Bernardo, "Entorno a Sergio Galindo", en Excelsior, 1 septiembre, 1992, pág. 17.

"Premio Mariano Azuela para Sergio Galindo", en El Universal, 10 agosto, 1984, pág. 22.

RAMÍREZ Heredia, Rafael, "Las Vigas, Veracruz cobijó a don Rafael y a don Sergio", en Excelsior, 17 enero, 1993, pág. 18.

"Renace la editorial de la Diversidad Veracruzana", en Novedades, 25 marzo, 1979, pág. 24.

RODRÍGUEZ Piña, Gabriel, "El arte, compromiso mayor de Sergio Galindo", en Excelsior, 6 febrero, 1993, pág. 19.

SOLANA, Rafael, "El hombre de los hongos", en El Universal, julio, 1976, pág. 12.

TREJO Fuentes, Ignacio, "Sergio Galindo: Otilia Rauda", en Uno más uno, 11 enero, 1998, pág. 32.

URRUTIA, Elena, "Relatos de Sergio Galindo. Los infiernos de este hermoso mundo", en Diorama de la cultura, en Excelsior, pág. 12.