

36
2ey



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

“LA AMBIGÜEDAD COMO FORMA DE LA TRANSGRESION EN EL NORTE DE EMILIO CARBALLIDO”.

T E S I S

Que para obtener el Título de:

LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPANICAS

Presenta:

RAUL ARISTIDES PEREZ AGUILAR

FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

C O N T E N I D O

INTRODUCCION

I

CAPITULO UNO "La aventura"

1.1. Argumento de la historia.	5
1.2. La ambigüedad.	18
1.2.1. Entre Isabel y Aristeo.	18
1.2.2. Entre Mex y Aristeo.	19
1.3. Descripciones del ambiente. Relación ambiente-sexualidad.	25
1.4. El símil como recurso para describir a personajes y para la creación de la atmósfera del relato.	30
1.5. Alternancia tiempo-espacio (relatos paralelos).	35
1.5.1. El espacio.	35
1.5.2. El tiempo.	38

CAPITULO DOS "La desventura"

2.1. México en los años cincuenta.	44
2.1.1. Aspecto socioeconómico.	44
2.1.2. Aspecto cultural.	46
2.2. Adolescencia y sexualidad.	51
2.3. Sexualidad y dinero.	59
2.4. Las sensaciones.	64
2.4.1. Aristeo.	65
2.4.2. Isabel.	66
2.4.3. Isabel y Aristeo.	67
2.4.4. Mex.	68
2.5. La ideología de los personajes.	70
2.5.1. Un muchacho de barrio.	71
2.5.2. Una viuda cuzca.	72
2.5.3. Un aventurero de puerto.	73

CAPITULO TRES "Los nuevos significados"

3.1. En relación con las ideas del relato.	74
3.1.1. Sexualidad ambigua.	75
3.1.2. La solución.	78
3.1.3. La mala mujer.	78
3.1.4. El adolescente.	80
3.1.5. El transgresor.	81
3.2. En relación con el autor.	83
3.2.1. <u>Curriculum</u> .	83
3.2.2. Las constantes.	84
3.2.3. Los símbolos.	87
CONCLUSIONES GENERALES.	90
BIBLIOGRAFIA.	102
DIRECTA.	102
INDIRECTA.	102
HEMEROGRAFIA.	105

I N T R O D U C C I O N

Estructurada en tres capítulos, la presente investigación tiene como objeto de estudio una novela: El norte de Emilio Carballido; su objetivo: encontrar la visión sexual y social que muestra el -- texto; 1. La ambigüedad del texto se proyecta en los personajes, 2. Lo sexual es ambiguo pues no existe una moral sexual absoluta, 3. El amor es presentado de una manera escartoneada, 4. El ambiente incide en el comportamiento sexual de los personajes y, 5. La transgresión de las normas sexuales y sociales es la única forma de asumir vitalmente la sexualidad y la existencia. En su momento regresaré a estas proposiciones en este mismo apartado inicial.

La elección del texto fue casual; hacía algunos años que la novela llegó a mis manos cuando aún no iniciaba mi carrera. Regresó para enriquecerme. Regresó diferente y fresca.

El tema de la sexualidad lo elegí por ser una preocupación que subyace a las experiencias en nuestra sociedad. Diversidad, contradicción, ambigüedad, represión, complejidad y transgresión se hallan en él constantemente. Esta es la línea que me llevó a establecer el proyecto de la presente investigación.

El trabajo no ha sido fácil. Hay muchas horas de ejercicio dedicadas a lecturas, comentarios, redacción; otras más a la reflexión concienzuda provocada por el deseo de presentar un trabajo digno. Además, quiero anotar que no todo fue producido de acuerdo con el -- proyecto inicial de la tesis, pues éste tuvo que sufrir una serie -- de reajustes necesarios para hacer más unitario y menos panorámico el análisis de la obra.

La tarea de análisis del texto la conduje siguiendo algunos lineamientos que propone la Dra. Helana Beristáin en su libro Análisis estructural del relato literario, los que resumí en los apartados siguientes:

1. Repetir lo que el texto dice, para partir de un mínimo de objetividad para mis interpretaciones. Luego:

- a. Localización del conflicto.
- b. Dividir el relato en secuencias.
- c. Localización de las catálisis (descripciones de cada secuencia).

d. Localización de metadiégesis.

Esto me daría una visión general de la historia.

2. Localización de las connotaciones;

- a. Hallar las isotopías.¹
 - b. Análisis del manejo del tiempo y del espacio.
 - c. Detectar el o los puntos de vista de la narración.
 - d. Estudiar el ritmo de las acciones.
 - e. Hallar los procedimientos narrativos.
 - f. Descifrar las figuras del lenguaje.
 - g. Relacionar el texto con otros ya fueran o no literarios.
 - h. Detectar las repeticiones sintácticas más significativas.
1. Determinar la lógica interna del relato.
3. Investigación histórica (bibliográfica), cultural y literaria.

4. Relación de las series literaria, cultural e histórica (bibliográfica) con el texto.

5. Conclusiones.

Me propongo analizar la novela en dos aspectos y aclaro: Cuando hable de actantes, secuencias, isotopías, catálisis, indicios, manejo del tiempo y espacio, y metadiégesis, me estaré refiriendo

1. Es la línea de significación o efecto de sentido dada a base de la repetición de la isosemia o "redundancia de un sema a través de diversos elementos del enunciado o de una serie de enunciados" (Bernard POTTIER, Linguística general, p. 91) La isotopía "produce la coherencia de la lectura total, la continuidad temática" (Ibidem p.32).

a la obra en sí misma y, cuando alude a personajes, ambiente, figuras del lenguaje, temas, alusiones históricas hará referencia a la obra vista socialmente como función comunicativa.

Aunque algunos puntos no fueron de mucha utilidad dada la naturaleza del texto, esta situación no impide que la valoración de la novela desmerezca. Es decir, la narración me obligó a analizarla -- desdeñando ciertos incisos, al redactar los resultados del estudio para no cansar a mis lectores.

En el primer capítulo doy los pormenores de las acciones de la novela pues lo considero necesario, ahí mismo hago referencia a la ambigüedad que el texto manifiesta en las posturas de los personajes y cómo las conductas sexuales de éstos guardan una relación -- marcada con el ambiente; al símil como figura literaria para caracterizar a personajes y ambiente; y finalmente a la estructura temporal y espacial del relato. En este sentido, las tesis uno y cuatro quedan comprobadas y avaladas.

El capítulo dos contiene en la primera parte la investigación -- histórica y cultural necesaria en el desarrollo del trabajo (marco) En la segunda, alude a la adolescencia en el aspecto de la sexualidad particularmente; además de que contiene un análisis de las relaciones entre el dinero y el sexo que se dan en la novela; las -- sensaciones y la ideología de los personajes para conocerlos más y situarlos en su contexto histórico-cultural.

En un tercer capítulo --donde las tres tesis restantes se comprueban--, hago alusión a las ideas que yo considero centrales: "amor" y "sexualidad"; al autor y a su obra narrativa. Este capítulo resulta de relacionar al entorno histórico-cultural de Emilio Carballido con él mismo y con el texto.

Finalmente, recojo todas las conclusiones de la investigación. Cada una de ellas tiene un carácter particular sin salirse del ob-

jetivo terminal, lo que hace que el trabajo tenga unidad.

Las referencias bibliográficas y hemerográficas son las adecuadas ya que por lo general se ha estudiado la producción teatral de Emilio Cartallido; sin embargo, me sirvieron de manera notable para el desarrollo de toda esta investigación.

Mi agradecimiento para todos los compañeros del Seminario de Titulación del Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Vallejo a quienes debo orientaciones, bibliografía y apoyo, asimismo lo extendiendo a todas las personas que fuera de él me escucharon paciente mente y me dieron un "norte" cuando me desubiqué.

CAPITULO UNO
"LA AVENTURA"

1.1. ARGUMENTO DE LA HISTORIA

La novela está estructurada en quince capítulos breves todos. - En los capítulos ones, las acciones suceden en el puerto de Veracruz y en los pares en la Ciudad de México -con excepción del doce y del catorce- que también se desarrollan en el puerto continuando la narración del texto.

El argumento de la historia puede quedar tal y como sigue:
CAPITULO 1 (Veracruz):

La novela se inicia cuando Aristeo observa el mar del puerto de Veracruz, un mar sucio y un cielo blancuzco. Ve a un grupo de gente -turistas posiblemente- que parte a la isla de Sacrificios a pesar del ambiente frío. Piensa en islas como sitios llenos de palmeras y mujeres. Sin embargo, emprende el regreso a casa -pues ya es muy tarde- donde seguramente Isabel bordería y platicaría con la patrona. Aborda el trenvía lleno de gente ruidosa. Con prisa llega a la casa de huéspedes donde precisamente Isabel borda y le pregunta qué hizo toda la mañana. Ambos se disponen ir al comedor.

La narración queda interrumpida para dar paso a una retrospectiva¹ que muestra el momento en que la pareja llega a tomar un cuarto. La escena ocurrió una semana antes y muestra las actitudes tanto de Isabel como de Aristeo.

La narración continúa y nos hace testigos de la intimidad de la pareja. Aristeo atrase su reloj "nuevo y barato" mientras la mujer

1. La retrospectiva o analepsis es usada por el narrador cuando ha comenzado "con acontecimientos que son consecuencias de causas que hay que inferir cuando los sucesos comienzan a hacer crisis, - luego, en una interrupción retrospectiva ofrecerá, los antecedentes resumidos, para no romper la tensión que ya ha logrado crear" (Helena BERISTAIN, Análisis estructural del relato literario, p. - 100) En otras palabras, cuando la narración comienza in media res, ya avanzado el desarrollo de la historia, y el narrador necesita proporcionar datos pasados necesarios, para que el lector comprenda el sentido de ciertos acontecimientos del presente. Esta estrategia que altera el orden cronológico del relato, tiene por objeto crear y/o mantener la tensión en el lector.

forcejes con la chapa de la puerta. Finalmente Isabel descubre el engaño del joven a quien seduce después de amonestarlo y torcerle el brazo bruscamente.

CAPITULO 2 (México):

En este capítulo se nos muestra a la familia de Aristeo; la madre ha tenido varios hombres, la hermana mayor es casada y no vive con ellos, Dora es coqueta y anda con todos los del mercado, a Plencencio le gusta vestirse de mujer, la más pequeña es la consentida de todos, y Aristeo quien sostiene en parte los gastos de la familia vendiendo dulces en el cine Mina. La familia vive en Tepito, - en la Plaza de Pray Bartolomé, en una pieza para todos.

Asimismo se nos dan los datos de Isabel; la casaron a los catorce años con un coronel mayor que ella pero rico, guapo y maduro. - Se dice que la casaron por dinero, "como en las novelas antiguas". La noche de bodas el marido enciende todas las luces, la ayuda a desnudarse y luego la viola.

El matrimonio dura veintidós años, durante los que Isabel casi llegó a amar a su marido, a respetarlo, a soportarle borracheras y hasta una enfermedad venérea y a ser más una hija que una esposa - en los últimos diez. A la muerte de él, ella se queda en un vacío que poco a poco llena el cine y el bordado. Es en una función cuando conoce a Aristeo.

La pareja se conoce en el cine casualmente. Aristeo la salva de un incidente en el baño de señoras, ella le agradece el favor y lo invita a su casa para corresponderle como es debido. Aquí se produce una ambigüedad, pues mientras Isabel sugiere una recompensa económica, Aristeo piensa en una recompensa carnal muy apetecible.

La narración se interrumpe y se ve al joven llamando a la puerta de la casa de Isabel. Pasa y queda impresionado por el lujo. La fitriona se presenta muy arreglada diciendo que ya van a traer el

café.

CAPITULO 3 (Veracruz):

Como el periódico anuncia luna llena para esa noche, Aristeo va a verla salir mientras Isabel se va al cine.

En la Plaza de Armas el joven mira descaredadamente a las muchachas y les sonríe "con todos sus dientes anchos".

Caminando sin prisa llega al muelle donde encuentra un mar que lo hipnotiza y a algunas parejas abrazadas en la oscuridad. Ve los cargueros, los bultos, las lonas, los lanchones y al final la luz intermitente del faro. Siente miedo, pero sigue avanzando.

La luna comienza a salir con todo el espectáculo que la precede y Aristeo queda maravillado ante esa nueva sensación.

Un hombre le ofrece un cigarro, él acepta cohibido y se siente incómodo por la presencia del extraño. Sin embargo, sigue en la contemplación del cielo, las estrellas y la luna, y a cada intervención del otro contesta con desgano. Se despide y el extraño decide irse también. Aristeo piensa "Ha de ser joto". Ambos dialogan un poco más comunicativos. El extraño lo invita a conocer su velero, el muchacho se da cuenta de la hora y sugiere que mejor mañana. Se despiden en el muelle.

CAPITULO 4 (México):

La criada trae el café y se retira de la casa. La plática gira en torno a películas y al arreglo de la casa que Aristeo había elegido. Isabel se muestra contenta con su invitado y discurriendo: "Pensaré que cuánto voy a darle". Sin embargo, él no pensaba en dinero sino en quién de los dos iniciaría el juego erótico. De pronto le agarra la pierna, luego le aprieta los senos y ambos terminan en la recámara pues Isabel se opuso a que todo ocurriera en el sofá.

Dormitan un rato, y mientras él permanecía acurrucado, ella lo

observa y se da cuenta de lo que había gozado con el muchacho. Más tarde se presentan, cenan en la cama y ella le da el sobre con los veinticinco pesos que había apartado con antelación. A él se le ilumina la cara, la besa y se marcha.

La criada lo ve salir, y enojada, empaca sus cosas y anuncia su retiro definitivo. Isabel lo acepta y al otro día consigue a una jovencita picada de viruela.

CAPITULO 5 (Veracruz):

A las nueve de la mañana Isabel despierta con el brazo adolorido por el peso de la cabeza despeinada y dormida de Aristeo. Observa detenidamente a su pareja: su piel, la nariz, las pestañas. Formula el nombre con los labios y aquello no le dice nada, piensa en su papel de amante con el camisón arremangado hasta la cintura, lo besa con fuerza y se mete al baño. Afuera el día es triste.

Cuando regresa, Aristeo -que ya se ha levantado- le cuenta que conoció a un señor que tiene un barco y que lo invitó a subirse a él. A Isabel no le entusiasma la idea, y mientras desayunan propone ir de compras.

CAPITULO 6 (México):

Mientras Isabel arregla la cama, canta y recuerda los detalles de su primera entrevista con el joven. Sin embargo, se da cuenta de que el muchacho no va a regresar y se siente vieja y cansada. Decide al fin buscarse otro cine porque en éste trabajaba él y ella no se "atrevería a buscarlo".

Por su parte, Aristeo cuenta la aventura a sus amigos: exagera el dinero recibido, las dotes de Isabel y el número de cópulas, y trata de que los otros vendedores se acuerden de ella.

A la semana siguiente, ponen algo de Jennifer Jones e Isabel siente más que nunca el deseo de ir al cine. Se arregla cuidadosamente y va, y aunque trata de ver el suelo, no puede despegar los

ojos de la dulcería y de dos vendedores que en ese momento bajaban.

Fue uno de los amigos el que le avisó a Aristeo de la presencia de la "vieja" en el cine. Con gran jovialidad, el muchacho llega y la saluda apretándole el brazo. Le "dispara" un muégano, y para presumir -ya que sus amigos estaban viendo sentados atrás- le cruza el brazo por la espalda. El propone que lo espere para irse juntos.

Ella ve dos veces la película de Jennifer Jones, una más de piratas y otra de vaqueros que repetían de nuevo cuando él llega.

A la salida, él se despide en voz alta de todos sus amigos y la toma del brazo mientras el rostro de Isabel enrojece.

Las dos veces siguientes él va a la casa, pero a la tercera ella acude al cine provocando un tumulto entre los vendedores, y a uno que chifla Aristeo le pega en la boca.

A los dos meses ya se veían regularmente cada ocho días. Ella -empieza a mirarlo con ojos críticos. Lo baña, hace que se corte el pelo, le prohíbe usar tanta grasa, le compra ropa, zapatos, tiene ganas de hacerlo estudiar, y como él habla de su casa y de su barrio, piensa que no estaría mal en traérselo a vivir, pero parecía un problema que la comprometía. Opta sin embargo por dejarlo todo como estaba, así era mejor, piensa.

A los tres meses, lo sorprende apretándole las "tetitas" y la "barriga" a la criada. Sin empacho lo saca a empujones de la cocina imitando los gestos de su difunto marido, lo sacude con fuerza, lo besa ferozmente para acabar desnudándolo.

Aristeo se siente humillado con la primera golpiza y decide corresponderla, pero Isabel era más fuerte y además le inspiraba respeto y un poco de miedo como su propia madre. Sin embargo, lo que más coraje le daba era al final: cuando quedaba desnudo y aquella mujer procedía -casi sin tomarlo en cuenta- al acto sexual.

La abandona por un tiempo, pero ella lo va a buscar al cine. El

acepta regresar. Además estaba a gusto porque las prostitutas cuentan y ella le deba, aparte, dinero.

Aristeo nunca se pone a pensar en relaciones de afecto pues Isabel era un hecho tan consumado como su propia familia a la que aceptaba por ser eso; su familia.

CAPITULO 7 (Veracruz):

Mientras Isabel -con un chal en los hombros- borde grandes rosas en punto de cruz, Aristeo corre en la arena y juega con las olas en la playa. El día es gris y la playa parece enorme por sola. La naturaleza aparece como estado de ánimo e Isabel se siente nostálgica, romántica y otoñal. Pero no es el otoño sino el norte que lo transforma todo.

Aristeo llega junto a ella y ambos beben un trago de "habanero". Luego se acomoda buscando calor en las piernas de Isabel; de pronto se incorpora y se aleja dando saltos.

En ese momento llega el desconocido, la ve y se sonríe con ella. Isabel se incomoda y lo ignora. Luego lo juzga guapo y se avergüenza sintiendo que "va a pensar que le coqueteo".

El muchacho llega y se sorprende de ver al desconocido quien le sonríe francamente. Este le pregunta qué por qué no había ido al barco y él le responde que no pudo. El mismo los presenta y pregunta por el barco, el desconocido dice que ya se ha ido.

Isabel ve con desconfianza al extraño y se siente agredida sin saber la razón.

Los dos hombres beben del "habanero", y mientras Aristeo va a vestirse, Max alaba el bordado de la mujer. Cuando vuelve, Max propone ir a comer, y a una pregunta de Isabel responde que no es de Veracruz.

CAPITULO 8 (México):

Isabel soluciona el problema despidiendo a la siviante cacariza,

llega una gordita pero le parece demasiado joven. La "vieja" regresa a pedir que la aceptara de nuevo, sin embargo la deja marcharse pues no quería "jueces ni testigos". Finalmente se queda con una -- costeña "menuda y acabada" a quien ya conocía y que resulta trabajadora y cantarina.

En casa de Aristeo ya todos saben que tiene una "querida". La madre le hace bromas que lo incomodan, y Florencio pide que le consiguiera con su "vieja" unos "pantalones divinos" que había visto. La madre también pide una ayuda para pagar la renta. El se enoja -- porque siempre le quitaban lo suyo, sin embargo consigue los pantalones y lo que la madre había pensado en voz alta.

La narración se corta y se muestra a Isabel en plena reflexión a causa del insomnio que, aunque no es frecuente, solía presentarse sin razón aparente. Siente que Aristeo la cansaba por ser tan joven. Oyendo la respiración de su amante, compara a la Isabel despierta del presente con la otra --casi hija-- que daba medicinas al agónico marido, o con aquella más lejana que lloraba la ausencia -- de su casa y sus padres. Busca nexos entre esas distintas Isabels. Piensa que aquél se estaba llevando algo precioso, que le daba su calor y nada más y que todo tenía algo de ridículo.

Era entonces cuando encendía el radio para escuchar programas -- desde cabarés. Luego lo apagaba al llegar el sueño, y con él el vacío y un sentimiento de no estar ganando nada en la vida.

El despertar era incómodo después de esas noches. Criticaba todo, pero más la vulgaridad del muchacho y se preguntaba qué no había sido vulgar en su vida. Su familia lo había sido, el difunto -- marido también, pero la de Aristeo era "una vulgaridad extranjera, joven y agresiva".

A veces anhelaba el momento de estar sola, y cuando éste llegaba hacía todo lo que acostumbraba; bordar o leer historietas que --

compraba en el puesto de revistas. Otras veces extrañaba al muchacho y no estaba tranquila hasta oír el golpe en el aldebón, entonces corría a abrir y lo errastraba hasta la cama. Quitándose la ropa reflexionaba que sería preferible hacer otras cosas, pero no sabía cuáles exactamente.

Por cuatro días la criada se va a su tierra y a su regreso cuenta primores del puerto. Isabel al escucharla recuerda un baile, -- una casa de huéspedes con muebles de bejuco y unos portales.

CAPITULO 9 (Veracruz);

ACLARACION: El tiempo narrativo de este capítulo es circular, ya -- que el final se une con el principio (en "La Parroquia").

Isabel y Aristeo beben café con leche en los portales de "La Parroquia" cuando en ese momento llega Max y los lleva a una cantina ruidosa al otro lado de la plaza donde los invita a beber unas copas.

Entre los parroquianos Max reconoce a un hombre. Discute violentamente con él, éste le da dinero y Max regresa a la mesa diciendo que es el dueño del velero mientras el otro se aleja con un marinero holandés al lado.

En esta parte continúa la narración en que concluye el capítulo siete pues se dice que era la tercera vez que estaban con Max (en la cantina); la primera fue en la playa y habían comido juntos en una fonda cochambrosa donde la comida era muy buena y donde el marinero habló de La Habana, de Nueva Orleans y de Florida; luego -- de preguntar dónde vivían se despidió.

A Isabel no le agrada mucho la presencia de Max y le pregunta a Aristeo cómo lo conoció, él le dice cómo y le invita a tomar nieve. Ya en la nevería, Isabel piensa que aquel viaje no tiene objeto -- pues no se había divertido realmente y porque todo se convertía en caminatas sin sentido. Deciden, sin embargo ir al cine.

A la noche siguiente, Max los visita en la casa de huéspedes y propone llevarlos al rompeolas. Isabel se niega porque hay mucho viento, y al ver que el marinero quiere llevarse sólo a Aristeo dice que no va a quedarse sola. Los tres optan por jugar póker, y mientras apuestan saben que Max escribe una novela y que le gusta mucho viajar.

Al otro día no ven a Max, es hasta el siguiente en que se les presenta en "La Parroquia", al inicio de este capítulo.

CAPITULO 10 (México);

Mientras Isabel -con el ropero abierto y la maleta sobre la cama- selecciona la ropa para el viaje, Aristeo baila chachachá por la recámara.

Juegan, y Aristeo -con el álbum en las manos- pregunta por esas "caras tiernas" de las fotografías. Encuentra una foto de Isabel y se la embolsa, ella le dice que se la dé y se siente halagada pues la impresión tiene quince años. El alude a que ahora está mejor y le aprieta las nalgas. Ella piensa que es por halagarla pero que ojalá no la quiera y luego se cuestiona: "¿Por qué ojalá no me quiera?" Tiene la sensación de no querer deberle nada pues era mejor darle dinero.

Por la tarde van de compras; un traje nuevo y unos pantalones blancos para él.

Llegan a la estación del tren y lo abordan a prisa, nerviosos -hacia la aventura costera. Cuando arrancan, Aristeo abre la ventanilla y saca la cabeza para ver correr hacia atrás la ciudad.

CAPITULO 11 (Veracruz);

Hallamos a Max, Aristeo e Isabel sentados en un banco frente al mar un poco "alegres" por las copas bebidas. Isabel -a quien en ese momento no le hacía falta nadie- se despide. Max propone caminar, lo hacen, el joven pregunta por la "zona roja" y Max no le ha

ce caso.

Se sientan en una banca y de pronto Max propone irse juntos. Aristeo se sorprende y le confía que Isabel no es su tía realmente sino su "querida", el otro dice que ya se lo imaginaba.

En un momento, Max toma tiernamente el cuello del muchacho, éste siente "chistoso" y se levanta. Max intenta convencerlo, el otro se siente nervioso e indeciso lo que ocasiona la risa del marinero, el joven se incomoda. Caminen sin hablar hasta la casa de huéspedes y Max se despide "con suavidad".

CAPITULO 12 (Veracruz);

Aristeo e Isabel, llenos de sudor, llegan a Veracruz nerviosos entre el calor y el asedio de unos muchachillos de voces canterineras. Toman un taxi que los deja en la casa de huéspedes; después de pedir un cuarto con dos camas y registrarse, la pareja se instala, se besuquea y prolonga la excitación para después de la cena.

Por la noche, ya de regreso, se hacen el amor plenamente lo que marca el clímax de su relación amorosa y la dicha completa.

Más tarde, el frío despierta a Isabel; había empezado el norte.

CAPITULO 13 (Veracruz);

Aristeo llega temprano a la casa de huéspedes e Isabel accede a la posesión sexual sintiéndose bien.

A la mañana siguiente, el joven sale viendo que el día estaba soleado e Isabel se vuelve a dormir. Unos leves golpes en la puerta la despiertan, abre y se topa con Max; ella, luego de aludir al arreglo de la cama -pues en la mañana la desvestían para guardar las apariencias- se mete al baño. Sale friolenta e incómoda por la presencia confianzuda de Max a quien encuentra tendido en la cama. Conversan sobre la novela del marinero que, según él, es de aventuras a lo Hemingway con mucho sexo.

Isabel se siente nerviosa por la mirada escrutadora de Max quien

finalmente la invita a que se acerque a él porque -supone- no lo -escucha.

La seducción aquí se intuye.

CAPITULO 14 (Veracruz):

La pareja despierta en un día gris en que no deban ganas de salir ni de quedarse en casa. Llueve, el mar está "espantoso" Optan por ir al malecón y a una tienda de curiosidades donde Isabel compra una peineta para ella y una caja forrada de caracoles para la madre de Aristeo. En la tarde de ese día se meten a un cine y en la noche a otro. Ya acostados se hacen el amor sin entusiasmo mientras el norte llena de ruidos lúgubres el cuarto.

Al día siguiente continúan con caminatas y ven dos películas, -se acuestan temprano.

Al otro día, Aristeo va a ver el mar mientras que Isabel decide quedarse a bordar en la casa de huéspedes (aquí es prácticamente -el inicio de la novela). Isabel borda y piensa que su joven amante tal vez salió a buscar mujeres. Decide que no le importa, busca en su interior lo que realmente le interesa pues siente que esa relación no tiene dirección ni finalidad.

CAPITULO 15 (Veracruz):

Cuando Aristeo regresa a desayunar, Angela -la hija de la patrona- le dice que Isabel y Max salieron juntos a pasear.

La escena se corta y se muestra a Isabel pensativa queriéndose dar razones por su conducta. Había despedido bruscamente a Max; recordaba que había gozado realmente, y llorando casi corre por las calles "desconocidas y arenosas".

Más tarde, Aristeo come solo y hacia el postre llega Max. Salen juntos y se sientan frente al mar. Max es el primero en hablar, menciona con descaro -aunque el muchacho no oye con precisión todo el discurso- su relación sexual con Isabel. Aristeo reacciona brusca-

mente y lo golpea, el otro se defiende y ambos acaban en pleito. - Esta es la última aparición del marinero en la novela.

Cuando regresa a la casa de huéspedes, pelea con Isabel, la golpea, la patea y la insulta. Sale encolerizado e invita a Angela a ir al cine abrazándola por la cintura porque sabía que Isabel -de atrás de la ventana- observaba la escena.

Con los ojos llorosos y desencajada, Isabel empaca sus cosas — mientras la historia entera de su sventura con Aristeo llena su cabeza. Cada recuerdo provoca en ella lloriqueos y una espera inútil, sin embargo deja sobre la cama las cosas del muchacho, el boleto — de regreso y algún dinero.

La narración se corta y se muestra a Aristeo cansado y friolento en el muelle. Ya es de noche. Camina despacio entre un ambiente de cuerdas, bultos, lonas, barcos y un mar que ya no es negro sino que tiene un color "nuevo y espeso". Mira al horizonte, cuenta los faros, inventa sonidos para la luz que corre en círculos y para la chispa cuando la gran ola le cae encima. Grita y ríe a carcajadas. Viene la imagen de Isabel y la rechaza, la de su casa y hace lo mismo y con todo lo que conoce. Estaba empapado y solo, consciente de su cuerpo, de los colores, del agua.

Era en ese momento dueño de sí mismo con los ojos y la cara llenos de sal.

Finalmente, se aleja dando saltos, entre los charcos, con dirección al faro.

Así termina la novela.

La experiencia de la lectura desde la primera hasta la última — página de la obra, nos ha mostrado —una vez más— que hay escollos e imprevistos que, como lectores, hemos tenido que salvar. Hubo que reflexionar sobre algunas acciones, unir otras a las ya leídas, aco

modar unas en sus cañiles correspondientes para reconstruir la historia.

La historia central del texto es sin duda, la relación amorosa entre la viuda joven, el adolescente y el intruso porque sustenta y sostiene a las otras historias que se cuentan; el matrimonio de Isabel, la situación de la familia de Aristeo, los viajes continuos de Max, que serían consideradas como historias periféricas.

Ahora bien, el narrador desarrolla las acciones a veces total y otras fragmentariamente para mantener la tensión narrativa de su obra, y es aquí donde reside una de las características de su estilo; es decir provoca en los lectores una espera para saber qué es lo que va a pasar.

Más adelante analizaremos la estructura temporal y espacial de la novela y explicaremos los puntos que aquí solamente quedan en un esbozo.

1.2. LA AMBIGÜEDAD.

El término ambiguo (del Latín ambiguus), significa que puede entenderse de diversas maneras, que puede admitir distintas interpretaciones y en consecuencia motiver dudas y confusiones. Se aplica generalmente al lenguaje.

La ambigüedad, sin duda, es la causa de la primera cita entre -- Aristeo e Isabel (Vid. Supra 6). Esta misma situación casual, va a ser el inicio de la "aventura" de la pareja, ya que de este primer encuentro surgirán los hechos posteriores.

1.2.1. ENTRE ISABEL Y ARISTEO.

Recordemos parte del capítulo dos:

Cuando el joven ha entrado al baño de señoras y ha librado a Isabel de un posible incidente, ésta queda agradecida con él y le entrega una tarjeta pues no llevaba dinero. Le dice invitándolo a su casa: "...Me gustaría...que tomáramos un café...Y así podría agradecerle como es debido..."

La construcción "como es debido" es disémica y puede tener dos lecturas distintas que hacen al texto ambiguo "pues ofrece la posibilidad de captar más de un sentido en el texto, creando una atmósfera de incertidumbre!"²

Esto, dicho con el nerviosismo del miedo por el incidente recién ocurrido, llega al muchacho así: lineal, llano, denotativo.

Sin embargo --y aquí se produce la ambigüedad-- mientras ella sugiere una "recompensa económica", él entiende una "recompensa carnal" y no se siente mal, por el contrario, le parece muy apetecible porque la mujer "todavía estaba buena".

Esta ambigüedad se da a nivel lingüístico únicamente y no sólo --

2. Helena BERISTAIN, Diccionario de retórica y poética, p. 42.

en el muchacho, pues aunque Isabel no premeditó la corta charla que sostuvieron en el vestíbulo del cine, sí lo invita a su casa para — "agradecerle como es debido". Es decir, esta ambigua situación es — producto de la casualidad, del nerviosismo por el incidente y del deseo de aventurar —tal vez más en el muchacho que en Isabel. También existe ambigüedad en los roles sexuales pues ella será el "varón" y Aristeo "la doncella" durante el tiempo que dura su relación amorosa.

1.2.2. ENTRE MAX Y ARISTEO.

La situación ambigua que notamos entre estos personajes no sólo se da a nivel de lenguaje, sino de conductas por parte de Max. Las actitudes, sugerencias y modo de vida de este personaje nos hacen pensar que tiene intereses sexuales hacia Aristeo.

Situemos a Max en el desarrollo de la novela;

Conoce a Aristeo en el faro mientras observan la salida de la luna, platican un poco y sabemos que dice ser escritor. Luego invita al muchacho a conocer el velero. (Cap. 3).

Al otro día va a la playa y encuentra al joven con Isabel, se porta amigable y propone comer juntos los tres. (Cap. 7) Comen en una fonda donde habla de sus viajes como marino. (Cap. 9).

Los invita a una cantina donde discute violentamente con el dueño del velero —sin embargo en la playa ha dicho que el barco se había ido. Dos noches antes, jugando póker en la casa de huéspedes, — no contesta a una pregunta de Aristeo: "—¿Pues no que se fue el — barco? (Cap. 9).

Le propone al muchacho irse juntos en un carguero a La Habana y dejar a Isabel. Lo mira muy de cerca, tanto que el joven siente su "olor animal"; confirma sus sospechas cuando Aristeo le cuenta que Isabel no es su tía sino su "querida". Se ríe de la indecisión del

muchacho y le aprieta el cuello suavemente "como quien toma el cuello de un cachorro" (Cap. 11).

En ausencia de Aristeo, se presenta en la casa de huéspedes, y platicando sobre su novela de psicología y sexo termina seduciendo a Isabel. (Cap. 13).

Descaradamente cuenta el muchacho todo lo que ha sucedido entre él e Isabel, y luego reitera su propuesta: "--Oye, el barco sale mañana". Se defiende de los golpes de Aristeo quien --a pesar de no haber escuchado su discurso con precisión-- se va. (Cap. 15).

En el anterior desarrollo de acciones, encontramos a este personaje desde su primera charla con Aristeo hasta la última que termina violentamente. Lo hallamos en amena plática con la pareja tanto en la playa como en la fonda, la cantina, la casa de huéspedes y -- el malecón, y puede decirse que no parece verosímil lo que pensamos pues sus conductas son "normales" --diríase.

Sin embargo, cuando está a solas con Aristeo sus maneras cambian; lo mira muy de cerca, habla con suavidad y hasta le acaricia el --cuello.

¿Cuáles son en realidad las intenciones de este hombre? ¿Por qué seduce --sin causa aparente-- a Isabel? ¿Por qué le cuenta al joven -- todo lo relativo a la seducción?

En realidad en el texto nunca se dice abiertamente la condición homosexual de Max, pero sus actitudes ambiguas lo sugieren porque:

Primero; Nunca habla de mujeres. Recordemos la pregunta de Aristeo en el capítulo nueve: "--Oye, ¿qué tal las gringas?", y su respuesta: "--...¿Las gringas? --se encogió de hombros-. ¿Qué tal de -- qué?" Mejor habla de La Habana o del jazz de Nueva Orleans o de los canales poéticos de Florida. O bien cuando el joven le propone ir a la "zona", él sólo "se encogió de hombros y siguió sin hacer caso".

Segundo: Su lenguaje no es siempre el apropiado para un varón. Pensemos en la impresión que tiene el mirar la salida de la luna: "—Hermoso, ¿verdad?" Es decir, que esta palabra no se siente como propia en la boca de un hombre —por lo menos en México y en algunos otros lugares con sociedades machistas— y menos en la de un marinero, aunque se podría aceptar sabiendo que él dice ser escritor.

Tercero: Las acciones y propuestas hacia Aristeo van más lejos: "—¿Quiere ver el velero? Vamos!", cuando tienen pocos minutos de haberse conocido; "—Vamos nosotros —le propuso a Aristeo!", cuando Isabel no quiere ir al rompeolas porque hay mucho viento; "—Vámonos juntos", cuando están solos sentados en una banca y propone ir a La Habana; "Oye, el barco sale mañana", reiterando. Las propuestas de irse juntos están presentes en todo momento. Las acciones —ambiguas van de la mano con las propuestas.

Veamos cómo el narrador nos habla de este personaje en el ambiente de la cantina: "Un hombre colorado y velludo abrazaba a uno de los marinos...Max lo reconoció...discutieron violentamente, en inglés...Sacó de la bolsa una cartera y dio dinero a Max...Y lo vieron que se alejaba con su holandés al lado". En esta secuencia —de acciones, vemos cierto ambiente homosexual en el que Max se desenvuelve con soltura.

Veamos más acciones: "...se portaba como íntimo...no preguntaba, pero observaba mucho...", después del primer encuentro con la pareja; "...se le acercó. Le apretó el cuello suavemente...", al proponerle a Aristeo irse juntos; "...le apretó los hombros y dijo con suavidad: —Hasta mañana", al despedirse en la puerta de la casa —de huéspedes. Estas actitudes demuestran —ahora sí abiertamente— sus intenciones; llevarse consigo al muchacho, ¿por simple amistad?, lo dudamos, ¿por deseo carnal?, esto es más viable pues, ¿qué ganaba él seduciendo a Isabel así, simplemente por seducirla?, nada; —

Sin embargo provocó premeditadamente la ruptura de la pareja, demos trándole a Aristeo la infidelidad de su "querida" y así ganárselo. Por eso precisamente le cuenta todo y le reitera su propuesta del viaje en barco.

Sin embargo, podría parecer descabellada nuestra apreciación, si atendemos al hecho de la seducción que propicia Max hacia Isabel y que logra finalmente.

Está demostrado que muchos homosexuales, aunque hayan tenido por lo menos en una ocasión relaciones heterosexuales, no olvidan su rol sexual elegido; así como ciertos heterosexuales que hayan tenido relaciones homosexuales, no adoptan una actitud homosexual ante el mundo. El caso de Max es sin duda el primero, pues nunca se alude a que sedujo a Isabel porque la deseara, o simplemente porque le gustara. Más bien se deduce que propició el encuentro por las razones que ya hemos expuesto.

Aceveramos lo anterior, porque concordamos con la Dra. Isabel Díaz Fortillo quien, citando a Ch. Cocarides dice que uno de los tipos de homosexualidad es la latente que se caracteriza cuando "el sujeto puede ser consciente o no de su tendencia sexual preferente; es capaz de actuar heterossexualmente aunque siempre con muy escasa satisfacción"³

Max termina finalmente siendo una especie de catalizador -valga la comparación-, pues su vida no se altera en ningún aspecto, mientras que las de los otros personajes sí se modifican de tener notable.

La ambigüedad existencial de Aristeo consiste en que es y no es -al mismo tiempo- miembro de una familia, pues aunque se desarrolle en el hogar, los otros miembros no lo toman en cuenta, no le dan -

3. Isabel DIAZ FORTILLO et al., Un homosexual, sus sueños., p.121.

el apoyo necesario para su completo desarrollo; no es, o no parece ser, un personaje comprendido por su familia; es decir, su ambiente social produce esta ambigüedad existencial en el muchacho. Por otro lado, es y no es -al mismo tiempo- amante de Isabel, lo es en el sentido de que le hace el amor -aunque no le ame- y no lo es en el aspecto de que ella lo toma como un niño, como un juguete -aunque esto no suceda siempre.

Entonces, ¿qué es Aristeo, un miembro de una familia o un solitario, un amante sumiso o un niño con deseos de saborear la vida? Plasma en su conducta las cuatro posibilidades, las asume, pero no las analiza.

De Isabel se puede hablar de su ambigua existencia. Es una viuda varonil y agreste pero es también la mujer rendida de pasión -por el muchacho, es la violada y la que viola, la que sacude con -violencia y la tierna que recorre pestañas y frente en actitud de enamorada. Todo ello sin un grado de conciencia amplia, es puramente instintiva.

En Max la ambigüedad es más consciente. Es la posibilidad de ser agente activo y pasivo en la sexualidad, la novia abnegada y el seductor amañado.

Viendo estas tres personalidades ambiguas, puede afirmarse que Isabel y Aristeo carecen de una identidad confiable, mientras que Max es la conciencia de una función y de una identidad en la vida.

A modo de conclusión, podemos decir que: la misma cita que Isabel provoca, ya presupone una aventura sexual, y esto se va adviniendo por la conducta de la mujer que va a mirar películas a un cine de segunda categoría, seguramente buscando algún encuentro o --- aventura.

La ambigüedad la origina este deseo de aventurar, porque en el fondo, Isabel y Max son aventureros de la vida; su propia edad, po-

sición económica, libertad y madurez les permiten abusar y manipular al joven inexperto, y estas actitudes crean una voluptuosidad que hace más inquietante la lectura del texto.

1.3. DESCRIPCIONES DEL AMBIENTE. RELACION AMBIENTE-SEXUALIDAD.

Veamos ahora el ambiente físico en que se desarrollan las acciones de la novela. Ambiente que -sin duda- ayudará a conocer más a los personajes, pues los circunscribe e influye en ellos de manera notoria.

"Puede decirse que el tercer personaje en las novelas de Carballido es siempre el ambiente"⁴ y este texto no es la excepción; el norte y la menuda lluvia, a veces determinan la acción. Esto lo veremos más adelante.

Situemos al adolescente Aristeo en su ambiente y así nos acercaremos más a él: "Vivían en Tepito, en la Plaza de Pray Bartolomé. Tenían una pieza para todos...", ésa era su casa, su barrio con el mercado "...lleno siempre de objetos robados y de incidentes sangrientos". Se puede decir que vivían mal, con muchos problemas económicos que, sin duda, acarreaban males relaciones afectivas e incomunicación.

El ambiente, la familia desorganizada y sin un futuro promisorio es parte de la vida de Aristeo, la otra es su trabajo. Veámoslo: -- "El trabajo del cine no era malo. Se podían ver las películas...Le gustaban los programas en technicolor, especialmente los de piratas. Las historias de amor lo aburrían, y se salía a jugar volados al -- vestíbulo del segundo piso, o se quedaba ahí, pensando cosas o durmiendo."

Por lo anterior, podemos darnos cuenta de lo intrascendente de su actividad, pero él no puede escapar de ese ambiente pues es lo único que sabe hacer; vender dulces y "divertirse" a su modo. Su actividad lo mantiene evadido de la realidad objetiva, no le permite ver más allá de la pantalla del cine, no le motiva el análisis.

4. María del Carmen MILLAN, Antología de cuentos mexicanos 2, p. 42.

Si el ambiente que rodea al muchacho es pobre y hasta sórdido, - el de Isabel es lujoso y agradable. Este es uno de los contrastes - más notorios entre los personajes, pero existen otros como la edad, las conductas, la experiencia. Ambos sin embargo, conciben vivir in satisfechos.

Veamos cuál es el ambiente de Isabel hasta antes del primer encuentro de la pareja: "...el oro de la gran cama brillaba en la penumbra..." La casa es lujosa, con muchos objetos y amplia. Esto era lo que poseía Isabel, más un poco de dinero en el banco y la pensión de viuda; sin embargo estaba sola, pues abandonó o le abandonaron las amistades del ejército.

Un ambiente de lujo pero vacío es el de esta mujer sola y joven. Diríase que su vida también está vacía pues sólo borda, cose y ve - tres películas diariamente. No existe un hombre que la acompañe, no hay amor -aunque en un tiempo lo hubo- y parece que esta situación no la preocupa.

Sin embargo, hay que recordar que su esposo hacía que leyera libros pornográficos. Con ello se despierta la voluptuosidad de Isabel.

El barrio de Tepito y el cine Mina son como dos cadenas que se -enlazan. Dos soledades que tienen un ambiente propicio. Aristeo no se comunica con su madre ni con sus hermanos, sin embargo éstos tienen grandes pláticas. Isabel sólo tiene relación con sus actividades; bordar e ir al cine.

Tepito y el cine Mina indican la sordidez, en el primero es más brutal y violenta, la del segundo está atenuada por la obscuridad y la momentánea ilusión de la película. Hay un ambiente de peligro en los dos lugares.

Se sugiere la promiscuidad familiar e individual determinada por la pobreza moral y económica. Los dos sitios están enclavados en zo

nas populosas de la gran urbe. Puede hablarse de estos barrios como lo degradado y prostituido de la sociedad.

Es el ambiente propicio para que la relación de Aristeo e Isabel esté determinada por la sordidez, la promiscuidad y la prostitución pues en cierta medida ella paga los favores sexuales del muchacho.

Esta señora "de aspecto decente" y que no busca hombre en el cine, conoce a su joven amante y entonces otro es el ambiente que los va a rodear.

Indudablemente que son los mismos ambientes los que enmarcan la relación amorosa de esta pareja mientras permanecen en la Ciudad de México, pues él sigue viviendo en Tepito y vendiendo dulces en el cine Mina, y ella continúa con sus labores en su casa. Sin embargo, es en Veracruz donde encuentran ese "gran júbilo caliente" que los hace sentirse diferentes, con los cuerpos salados y la ropa adherida a la piel. El ambiente físico influye en la emoción experimentada por los dos personajes. Los transforma.

Es en la capital -como ya hemos visto- donde las relaciones de la pareja se formalizan, avanzan lentamente -aunque con algunos tropezos- hacia la aventura costeña. Se formaliza pues se ven regularmente cada ocho días, y aunque Isabel se muestra a veces crítica, -hombruna y celosa, el muchacho acepta sumiso su papel de amante y es condescendiente a los deseos y arrebatos de la mujer. El ambiente -tranquilo estimula la relación que va creciendo poco a poco.

Al llegar a Veracruz, el calor, la atmósfera nueva parece excitar más a los personajes. Aquí hallamos el nexo íntimo entre el ambiente y la sexualidad, pues es en la primera noche que la pareja pasa en este puerto en que su relación amorosa alcanza el clímax. Veámoslo textualmente: "Este calor, esta plenitud, fueron el punto más alto y significativo del tiempo que habían pasado juntos." Más tarde llegaría el norte y con él la decadencia y la ruptura finalmente.

A partir de ese momento cambiarían muchas cosas. "Los días grises", "el mar turbio" y "la llovizna menuda" influyen tanto en el estado de ánimo de estos personajes pues Isabel "no tenía ganas de hablar, pero le enojaba el silencio malhumorado de Arksteo", "sentía ganas de musitar algo otoñel y marchito...", como en su sexualidad pues "Ya acostados se hicieron el amor sin entusiasmo, y se murieron de frío..."

Vemos nuevamente la relación íntima que existe entre el ambiente y la sexualidad que, aunque no influya aquél sobre ésta fisiológicamente, sí parece afectar psicológicamente a la pareja.

Es finalmente el norte, el que "propone la tónica del relato"⁵ - Porque finalmente "el norte" es un cambio climatológico que oculta el sol. En esa semipenumbra, en esa frialdad, en esa llovizna, en ese exterior ajeno, la pareja entrará en un "norte" interno porque sienten que sus relaciones llegan a su agotamiento. La interacción entre el ambiente y las acciones es muy típico de algunos melodramas fílmicos de factura nacional o también de series radiofónicas. La separación de los amantes la propician ellos mismos, pero entra en juego el clima para darle un tono más patético a la historia. -- Son personajes a merced del ambiente pues éste influye en sus estados de ánimo.

Para concluir diremos que el narrador se refiere más a espacios abiertos que a cerrados, y más a Veracruz que a la Ciudad de México. La razón es obvia, pues los espacios abiertos obligan a los personajes a hacer vida social y a dejar su intimidad porque Mex la transgrede, y también porque es en el puerto donde ocurren las acciones más interesantes y significativas (clímax y desenlace) y porque ahí está el norte.

5. Idem.

El elemento mágico es el ambiente: la casa de Isabel con los roperos llenos de novelas pornográficas y los cupidos de los cuadros (lo artificioso), el mar que posee características humanas de mano o lengua o "de un enorme animal doméstico", están siempre presentes así como el viento del norte que "más que un viento parecía un estado de ánimo" (lo auténtico).

1.4. EL SIMIL COMO RECURSO PARA DESCRIBIR A PERSONAJES Y PARA LA CREACION DE LA ATMOSFERA DEL RELATO.

Una figura del lenguaje que aparece con relevante frecuencia es el símil, por eso juzgamos conveniente dedicarle parte de este capítulo.

El símil es una figura literaria que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar una idea viva y eficaz de una - de ellas.

En este caso, el narrador utiliza este recurso para describir -física y psicológicamente- a los personajes y también para mostrar el ambiente y así crear la atmósfera del texto. (Vid. Infra. 85)

Veamos cómo caracteriza el narrador al joven; "Parece boxeadorcito", "mancebito", "como un animalito, como un niño", "...como un cachorro mojado buscando calor", "...como un perrito en celo"

Las comparaciones sencillas sugieren pensar en un ser joven, débil y abandonado; el uso del diminutivo es para hacer patente la --cualidad tierna y maleable del muchacho y para mostrar la búsqueda de cariño que su familia no le proporciona. También sirve para contrastarlo con las actitudes de Isabel, acciones agresivas y hombrunas --aunque tiernas a veces-- que el narrador expone cuando dice que "...le torció la mano, casi como lo haría un luchador profesional", o "...lo besó como alguien que al caerse se ase de una cuerda..."; el primer ejemplo es de agresión física --aunque es la manera en que ella inicia el juego erótico que termina en la cama siempre--, el segundo es de una ternura agresiva, pero más bien parece consecuencia de una emoción grande, pues se da después de una reflexión concienzuda.

Crear un ambiente de contrastes es uno de los objetivos de la --utilización del símil, pues mientras el joven lo muestra como "títere" y pequeño, a Isabel la describe como "lujuriosa", "fuerte" y hag

ta "hombruna".

Sin embargo, los diminutivos sólo aparecen mientras la relación dura, pues al final —cuando la pareja rompe sus lazos amorosos— -- Aristeo se aleja "...como un borracho..." y no como un borrachito. Es decir, que el tratamiento que el narrador le da al adolescente — al final cambia de manera notoria, y es para acentuar —al mismo --- tiempo— una conducta más viril y diferente que el joven ha tomado y seguirá mostrando, pues no es ya el "cachorro" o el "perrito", sino el "borracho".

Aparte de mostrar los contrastes marcados que se dan en esta pareja, el símil sirve para señalar la relación madre-hijo que aparece en este romance.

Por una parte Aristeo busca el calor de un hogar que tiene pero del que carece al mismo tiempo, busca una mujer sexualmente que, — sin embargo "...le daba respeto y un poco de miedo como su propia madre..." Es lógico de pensar que por una necesidad afectiva la -- acepta, porque no tiene otra opción y por eso se porta sumiso pues "Isabel era un hecho tan consumado como su familia..." Por la otra, la mujer —con el objeto de guardar las apariencias— actúa maternalmente, y no sólo eso, sino que mantiene al muchacho como lo haría cualquier madre, lo cuida, lo vigila; aunque en el fondo todo eso — no sea más que una mentira, pues su verdadero propósito es el de -- conservar al amante.

Esta relación madre-hijo es bastante ambigua, sin embargo, en — el transcurso de la novela vemos que se da por momentos, no por parte de Isabel —quien siempre actúa como amante, y si lo hace como — madre o "tía" es sólo para guardar las apariencias y mostrar sus — dotes histriónicas— sino por parte del adolescente quien, necesitado de cariño, trata de hallar en esta mujer otra perspectiva de vida.

El símil une a la pareja en pleno gozo de su relación; "...eran como dos plantas en un invernadero...", también en la emoción del viaje; "Se dejaron caer en los asientos como quien conquista una plaza..."; aunque también los separa, los hace desconocidos; "Formuló el nombre con los labios... y era como una palabra nueva de otro idioma" Es decir, los propone contrarios pero necesarios, ambos se definen no a sí mismos, sino por la relación que guardan entre ellos. Así intentan resolver sus problemas de identidad.

En cuanto a Max, el símil lo caracteriza como "tranquilo", "entrometido" y "tierno". Ya se ha visto de qué manera hemos tratado a este personaje, sin embargo recordemos la escena de la banca: "Le apretó el cuello suavemente, como quien toma el cuello de un cachorro". Este símil muestra la ternura del personaje, y al mismo tiempo ilustra lo que ya se ha anotado del muchacho, también sirve para contrastar la actitud de Max con las de Isabel hacia Aristeo, pues mientras ella no es cariñosa -salvo cuando "Hizo un estudiado cariño maternal..." al registrarse y pedir un cuarto con dos camas-, él sí lo es y en plena vía pública.

Así funcione el símil en los personajes; contrastándolos, haciéndolos desconocidos, uniéndolos en el gozo y convirtiéndolos en actores -tía y sobrino- de una comedia que no tiene un final feliz.

La utilización del símil para describir el ambiente es con el objeto de crear la atmósfera del relato. Veamos cómo el narrador lo logra:

Para la atmósfera de la Ciudad de México sólo hay un símil, éste aparece en la recámara de Isabel mientras reflexiona sobre su vida y le llega por el radio un programa transmitido desde un cabaret. Muestra el ambiente de una ciudad que ella no vivía, de una ciudad que a ella le parecía ajena por su forma propia de vida, un ruido que "...venía muy quedo, como un tumulto secreto y muy misterioso".

rioso...", como un ser desconocido pero que indudablemente existía. Se percibe entre la recámara y el cabaret por contraste una atmósfera de soledad que motiva a la reflexión pero que también apresta con su silencio; de ahí que luego Isabel tenga actitudes críticas y extrañas, así como sensaciones molestas y de abandono.

En Veracruz, la atmósfera de saltos; se percibe alegre y cálida cuando le pareje llega; "Era como un gran júbilo caliente que flotaba en el aire...", "... y un calor silado brotaba de repente como de un frasco que se rompe"; o emocionante por desconocida; "...la luna... brotaba como un globo que se escape, llena de luz por dentro", "...el barco en el chorro vibrante de su propia luz, como un animal herido que flote desengrándose"; para luego hacerse triste y fría; "La recolana, mortecina, llegaba como la luz de un farol intermitente...", "La playa parecía enorme por sola", y cotidiana; "Se sentaron en una banca... viendo las barcas como cunas o columpios", "como penínsulas, las últimas bancas avanzaban rumbo al mar"

Podemos ver que son los símiles los que crean esta atmósfera que "brota" y se "ilumina" y que va de la alegría y emoción iniciales, a la tristeza y cotidianidad finales. El contraste es evidente entre el calor; pasión amorosa y el viento del norte; lejanía solitaria.

El símil hace más directa la relación entre las cosas comparables; el lenguaje figurado hubiera hecho más poéticos los nexos; el símil por lo tanto los vuelve más prosaicos. El símil produce un efecto de cotidianidad al natural, de seres y relaciones descolorados; tanto la alegría como el desencanto son fugaces, efímeros.

Paradójicamente, el símil también sirve para hallar lo poético en la narración. Quien se permite el uso del símil es el narrador y no los personajes. Es el símil que a través de la comparación puede encontrar la estética en la sordidez, en la soledad y la belleza de

estos personajes anónimos, comunes que deambulan por un puerto o -
una ciudad.

1.5. ALTERNANCIA TIEMPO-ESPACIO. (RELATOS PARALELOS).

Ahora veamos el tiempo y el espacio de este relato. Son -sin duda- dos elementos muy importantes en el desarrollo de las acciones, pues mientras el primero produce una relación consecutiva (antes---después) y lógica (causa-efecto), el segundo establece los lugares específicos donde ocurren dichas acciones con una intención significativa.

1.5.1. EL ESPACIO.

Como ya dijimos, la novela ocurre una parte en la Ciudad de México y la otra en Veracruz, así que los espacios se alternan entre estas dos ciudades, así como el tiempo (presente-pasado-presente, y así sucesivamente hasta desembocar en un presente -capítulo 15). En los capítulos no es el puerto es el escenario, y en los pares la capital -salvo el 12 y el 14- donde la costa enmarca todas las acciones.

Los lugares donde suceden la mayor parte de los hechos en la Ciudad de México son en orden de importancia:

La casa de Isabel; Es ahí donde el joven va de visita, donde a veces come y duerme. Asimismo es el lugar que guarda la relación, -si no secreta -pues ya todos la conocen por Aristeo- sí en la intimidad. Todo mundo sabe de la relación, todos -de algún modo se inmiscuyen- y, en el fondo, a nadie le importa; familia de Aristeo, -sus amigos, la criada, etc. Abandonan en este caso sus roles sociales "normales" y asumen otros nuevos; "míticos", "cinematográficos" como amantes (esto es lo que les descubre Max a ambos). Además, la sociedad permite, incita estas relaciones viuda-joven por medio de la T.V., el cine, etc.

La casa es el marco en el que Isabel imita a su marido, reflexio

na sobre su vida y goza la compañía del joven. Este espacio conocido es el que produce una mayor sexualidad en la pareja, pues nunca se dice que vayan al teatro o simplemente a caminar. Sólo se mencionan las salidas de Isabel al cine y las compras en la víspera del viaje. Es decir, el espacio cerrado -como costumbre- provoca más cercanía en los amantes que un lugar público o espacio abierto.

Los lugares -en la secuencia de las acciones- van de la manera siguiente: sala-recámara-cama, y nunca al revés -con excepción de la víspera del viaje que va de la recámara a la sala y a la estación del tren finalmente.

Generalmente se avanza de un espacio grande hacia otro más pequeño e íntimo y no a la inversa, es un ensimismamiento, un salir de lo "normal" a lo más íntimo (una fuga -de los problemas existenciales de los dos amantes- y no un encuentro -en el que el erotismo fuera el eje de la entrega sexual).

El cine: Este espacio es para ambos personajes -además del inicial, pues fue donde se conocieron- el sitio de contacto entre ellos cuando las circunstancias obligaban al joven a alejarse. Es al mismo tiempo un lugar necesario en sus vidas antes de conocerse, pues mientras para Isabel es parte de su vida diaria e indispensable, para Aristeo es su fuente de trabajo y evasión parcial de la realidad. Luego este sitio -sin perder su inicial función- es el nexo entre los dos amantes. Parece paradójico por ser un lugar público, sin embargo enmarca cierta compañía e intimidad. Lugar del ensueño socialmente peraitido, y, a la vez, oculto.

El baño de damas, la dulcería, el segundo piso, marcan lugares importantes para las acciones y reacciones de los personajes.

Estos dos espacios -cine y casa de Isabel- se alternan constantemente en el capítulo seis dando fe -sin pormenORIZAR- de las separaciones y reconciliaciones de la pareja. La ciudad ensimisma al

individuo.

La casa y el barrio de Aristeo: Aunque sólo se mencionan dos veces en toda la narración, los sitios enmarcan dos etapas de la vida del muchacho: la primera, antes de conocer a Isabel; la segunda, ya como su amante. Aunque el espacio no cambia, pues sigue siendo promiscuo y hacinado, las condiciones económicas de la familia sólo se modifican un poco por el trabajo del joven y la ayuda de Isabel. La multitud urbana acorrala al individuo. La convención social a la mujer.

Son estos tres sitios los únicos que rodean la vida de la pareja, ya separadamente, ya en compañía. Nunca se menciona otro. Los espacios -casa de Isabel y casa de Aristeo- contrastan de manera ostensible; el cine -sitio casualmente nunca elegido para reunirse- es sólo eso: un lugar común.

Porque nos interesa clasificar los distintos espacios que aparecen, llaméremos abiertos a los sitios públicos: calle, playa, cantina, etc., y cerrados a los que no lo son; cuarto; o no lo son manifestamente: casa de huéspedes.

En Veracruz los diferentes espacios se alternan, o permanecen -abiertos o cerrados, o -uno- de abierto pasa a cerrado. No hay la oposición entre ambos que percibimos en la ciudad.

Se alternan enmarcando la llegada de los amantes, su registro, sus paseos, su intimidad (clímax de la relación amorosa en el capítulo doce); los primeros días de su estancia en el puerto (capítulo catorce); y el desenlace de la novela (capítulo quince) que termina en un sitio abierto (muelle). Permanecen abiertos situando a Aristeo con Max en el faro (capítulo tres), y en el malecón (capítulo once); a la pareja con el marinero en la playa (capítulo siete), en la cantina y en la fonda (capítulo nueve) y finalmente en el malecón (capítulo once).

Aparecen cerrados en el capítulo trece -cuarto- donde se realiza la cópula entre Isabel y Max, en el cinco -en el cuarto y en el comedor de la casa de huéspedes. Por último, de abierto pasa a cerrado en el primer capítulo pues los sitios van del malecón -puerto-, a la casa de huéspedes -patio-, para concluir en la cama.

Por lo expuesto anteriormente, la pareja convive tanto en sitios públicos como en privados, siendo como es lógico, mejor en la intimidad de su cuarto. Acaban por encerrarse en Veracruz pues su soledad e insatisfacción urbanas las llevan en su propia relación.

Sin embargo, esta convivencia se ve interrumpida por Max tanto en espacios abiertos -capítulos siete, nueve y once- como en el cerrado -capítulo nueve. Max transgrede ese espacio (entra al cuarto ...) y esa relación "anticonvencional": relata la seducción.

1.5.2. EL TIEMPO.

Estructurada en tiempos alternos, esta novela fluye en un tiempo que no es lineal pues no va -cronológicamente- del pasado al presente o del presente al futuro.

Sin embargo, en la mayor parte de los capítulos el tiempo es lineal⁶, exceptuando el primero en el que hay una breve retrospectiva y el noveno que es circular.⁷

6. Es cuando la relación de una historia comienza por el primero de los hechos relatados. Es decir, sigue el tiempo cronológico o canónico.

7. La circularidad de un relato es cuando su final se encadena con su principio, es un tipo "de repetición del discurso para crear la inversión del tiempo de la historia; (mediante esa repetición) el orden en que el lector se entera de los acontecimientos - produce impresiones diferentes conforme varía" (Helena BERISTAIN, -Diccionario..., p. 100). Esta circularidad -tiempo cíclico, el final se une al principio- sucede en el capítulo nueve.

Temporalmente, la novela -en el pleno del discurso⁸- inicia y - concluye en Veracruz, y en el plano de la historia⁹ comienza en la Ciudad de México y termina en el puerto.

Estructuralmente, los quince capítulos que forman la novela no son simétricos y, aunque siguen un orden temporal alterno -ya que hay consecución entre ellos- no están ordenados según la cronología de los hechos.

La "historia" entre Isabel y Aristeo dura alrededor de cuatro meses, desde que se conocen en el cine Mina de la Ciudad de México, hasta que se separan en Veracruz.

Como el argumento ya ha pormenorizado el desarrollo de las acciones del relato tal y como se encuentra, ahora lo ordenaremos cronológicamente mediante las siguientes secuencias:

--Aristeo vive con su familia en Tepito y trabaja en el cine Mina vendiendo dulces. (Cap. 2).

--A Isabel la casaron a los once años, su matrimonio dura --veintidós. (Cap. 2).

--Es en el cine -luego de dos años de viudez de Isabel- en que ambos personajes se conocen. (Cap. 2).

--Una semana después de la primera experiencia sexual entre ambos (Cap. 4), Isabel busca al muchacho en su trabajo. (Cap. 6).

--A los dos meses se ven regularmente cada ocho días. (Cap. 6).

--A los tres meses Aristeo recibe la primera golpiza, sin embargo accede a los deseos de su amante. (Cap. 6).

--La relación se afianza. (Cap. 8).

--Le preste emprende el viaje al puerto. (Cap. 10).

8. Pleno del discurso (argumento): Forma en que el lector toma conocimiento de la historia. Es el hecho discursivo o proceso de la enunciación cuyos protagonistas son el locutor-narrador y el oyente-virtual lector.

9. Pleno de la historia (trama): Es lo que efectivamente ocurrió (o pudo haber ocurrido o podría ocurrir). Es el hecho relatado o proceso de lo enunciado cuyos protagonistas son los dramatis personae.

--Los amantes llegan a Veracruz. (Cap. 12).

--Al día siguiente van de compras, al cine y se hacen el amor sin entusiasmo. (Cap. 14).

--Al otro día caminan, van al cine de nuevo y se acuestan temprano. (Cap. 14).

--A la mañana siguiente, Aristeo va a ver el mar mientras Isabel borbota en la casa de huéspedes. (Estas acciones aparecen en el capítulo 14 y continúan en el 1).

--Por la noche, el joven va a ver salir la luna y en el feroce coincide con Max, Isabel se va al cine. (Cap. 3).

--Al día siguiente Isabel propone ir de compras, (Cap. 5), van a la playa (Cap. 7), comen con Max, van al cine (Cap. 9).

--Por la noche siguiente Max los visita en la casa de huéspedes. (Cap. 9).

--Dos días después, Max los invita a la cantina (Cap. 9). A solas, el marinero le propone a Aristeo que se vaya con él. (Cap. 11).

--En ausencia del muchacho, el marinero seduce a Isabel. (Cap. 13).

--Max cuenta al joven lo que sucedió. Se pelean. Aristeo golpea a Isabel y la abandona. Se va al feroce. (Cap. 15).

Ordenada cronológicamente, se ve que lo que se cuenta es una simple historia de amor con actitudes no comunes. Sin embargo, el manejo temporal en relatos paralelos es uno de los recursos del texto. Este desorden intencionado del autor tiene analogía con las rarezas de conductas de los personajes. Es una confusión temporal, así como confusos son los sentimientos de Isabel y de Aristeo. Es una mezcla alternada de tiempos y espacios en la novela y una mezcla de amor y abandono en los personajes. Es una ambigüedad del relato: al fragmentarse de ese modo, se muestra la esencia subjetiva y existencial del conflicto.

Si bien el tiempo de cada capítulo es lineal y la novela llega

se unirse cronológicamente en dos de ellos (el 1 y el 14), no siempre sucede así. Como apuntamos ya, en el primero hay una breve retrospectiva -cuando la pareja llega a registrarse- cuya función es dar a conocer que ya llevan en el puerto una semana. La otra ruptura temporal se da en el capítulo nueve pues inicia en un jueves -- (el café "La Perroquis" y la cantina), regresa el lunes (en la fonda y la nevería) y el martes en la noche (en la casa de huéspedes jugando póker), para concluir el mismo jueves.

El de este capítulo es un tiempo circular: presente-pasado-presente. Su función es mostrar el número de veces que la pareja ha convivido con el marinero, y cómo éste los va intimidando poco a poco a pesar de la incomodidad de Isabel. Es decir, el extraño está ya dentro del círculo de ellos. Por eso el tiempo es circular.

Podemos decir que la lectura de la novela puede hacerse así; -- primero los capítulos pares (pasado) y luego los nones (presente), para tener la historia cronológicamente ordenada (fábula).

A modo de conclusión, diremos que el texto cuenta en sus capítulos los nones el hoy, y en los pares el ayer; todos embonan perfectamente para confluir ambos tiempos en el último capítulo. Tal vez - el mayor mérito de la novela esté en su arquitectura, aunque "el comienzo in media res seguido de una retrospectiva explicativa -como ocurre en este caso-, es una estrategia narrativa de las más antiguas y de las más usadas todavía"¹⁰; sin embargo, el peso de los hechos, la extensión de los capítulos, lo trascendente y lo insignificante, están respaldados por el talento y la sensibilidad del escritor. Se puede decir que es un verdadero alarde de relato literario.

La estructura de la novela (relatos paralelos o alternados) que

10. Helena BERISTAIN, Diccionario..., p. 258.

"consiste en contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya una y la otra para retomarla en la interrupción siguiente"¹¹ es idéntico al "montaje paralelo" o "alternado" (las acciones presentadas se encuadran en forma alternada -alternancia diagética-) usado en el cine. De ahí que se pueda afirmar que el texto tiene una estructura cinematográfica, lo que completa lo expuesto sobre los roles de los personajes (Vid. Supra. 35) y además conduce a creer que su uso en la novela tiene un significado: salirse de lo convencional en el relato -punto de vista del narrador- equivale a salirse de lo convencional en lo moral -historia. Queremos decir con esto, que existe una íntima "relación entre la forma novelesca misma (alternancia de relatos y desorden cronológico igual a transgresión discursiva) y la estructura (transgresiones morales) del medio social"¹² que se nos muestra en el texto, estructura que -pensamos- es semejante a la del grupo social en que la obra ha surgido y desarrollado. Así, concordamos con Goldmann en este aspecto cuando escribe que hay "una homología entre la forma literaria de (este) novela y la relación cotidiana de los hombres entre sí"¹³

Con la estrategia discursiva de la historia in media res, el narrador logra introducir al lector en una gran tensión desde el primer instante. La impresión de este último, tiene analogías con la gran tensión que viven los personajes por sus vidas peculiares.

Asimismo, la transgresión del narrador al usar la estrategia in media res en lugar de la ab ovo,¹⁴ guarda semejanzas con las conductas de Mex quien cumple precisamente la función de transgresor co-

11. Tzvetan TODOROV, "Las categorías del relato literario" en - Roland BARTHES (comp.), Análisis estructural del relato, p. 179.

12. Lucien GOLDMANN, Para una sociología de la novela, p. 23.

13. Ibidem, p. 24.

14. O lo que es lo mismo, de relatar una historia convencional, melodramática desquiciando su convencionalidad narrativa.

me ya vimos antes.

En otras palabras, que la estructura del texto tiene analogías con las conductas de los personajes y que las propias actitudes de ruptura y ambigüedad del narrador son homólogas a las acciones del personaje pues ambos rompen con lo tradicionalmente aceptado; los dos crean ambigüedad y transgresión; una del discurso, pues la ambigüedad puede ser no lingüística y darse en "las estructuras narrativas, es decir, fundada en la combinación de las estructuras del relato literario (cuya) incertidumbre semántica proviene del juego de elementos tales como la dirección de las secuencias, las anisocronías, etc."¹⁵ (narrador); el otro de las acciones; ambigüedades y transgresiones sexuales (Max).

No es sólo el relato sino la estructura del mismo lo que propone la búsqueda de identidad a través de la transgresión y la ambigüedad. Max -recuérdese que dice ser escritor- encarna esta búsqueda. La literatura es propuesta como campo de acción en la lucha — por hallar la identidad existencial.

La ruptura espacio-temporal en la novela obedece no solamente a una estructura entonces novedosa, es en cierta forma lo que anuncia el rompimiento de la pareja de amantes. Tiempo y espacio sirven para significar el frágil equilibrio entre el adolescente con el mundo adulto que irrumpe violentamente en esa vida. Tiempo del encuentro y tiempo de la pérdida en un espacio ajeno, agresivo y caótico. Pasado como posibilidad de relación amorosa y presente como ruptura porque todos parecen intrusos en un espacio y en un tiempo que no les corresponde. En el aquí -México- y en el allá — Veracruz- es el cine el espacio vital, la distracción evasiva que permite una enseñanza incomprensible porque el tiempo y el espacio siempre los expulsarán hacia la desdicha y la soledad.

15. Helene BÉRISTAIN, Diccionario..., p. 43-44.

CAPITULO DOS
"LA DESVENTURA"

2.1. MEXICO EN LOS AÑOS CINCUENTA/.

2.1.1. ASPECTO SOCIOECONOMICO.

Dentro de la historia del desarrollo económico del México contemporáneo, se pueden hallar tres etapas: la primera de 1935 a 1955 - en la que se cimentan las bases de la industrialización y se alcanza un crecimiento con inflación; la segunda de 1955 a 1973-74 -- aproximadamente, basada en la estrategia económica llamada "desarrollo estabilizador" en la que se alcanza un crecimiento del producto industrial, estabilidad cambiaria, lento crecimiento de precios y salarios y diversificación de la planta industrial,¹ y la tercera de 1974 en adelante, en que la rápida industrialización y la política económica posterior al "desarrollo estabilizador" parecieron llegar a su fin porque se había propiciado la concentración de la propiedad y del ingreso, la estrechez del mercado interno, - la marginación social, etc.

En 1946 el gobierno de Miguel Alemán declaró que había que crear riqueza y luego repartirla, sin embargo esto no sucedió.

En los decenios posteriores a 1946 los cambios en el nivel de vida de las mayorías fueron mínimos (con excepción de los sectores medios y altos) y en algunos casos hasta retrocedieron (el sector campesino).

De 1940 a 1950 tuvo lugar un proceso de pauperización que se desplazó del campo a la ciudad; las causas: el crecimiento demográfico y el descenso en los rendimientos de los cultivos básicos.

El crecimiento industrial no fue homogéneo. De 1953 en adelante, la actividad industrial dependió para su crecimiento de la producción de bienes de consumo duradero (automóviles, aparatos eléctricos

1. Georgette JOSE VALENZUELA, Historia de México. Síntesis 1946-1982, p. 3.

cos) y de la compra de éstos por los sectores medios y altos. "La producción de zapatos, vestido y flamentos registró bajas tasas de crecimiento por la disminución real de los salarios y en consecuencia de la demanda. La producción de bienes para la industria (materias primas, acero, petróleo) logró un crecimiento reducido y a veces tuvieron que ser importados".²

De 1950 en adelante, familias completas emigraron hacia las principales ciudades; Guadalajara, Monterrey, Puebla y el Distrito Federal para laborar como vendedores ambulantes (como Aristeo), burleros, cuidadores de autos, empleados domésticos, etc., trabajos temporales y mal remunerados.

Esto provocó que los niveles de nutrición de los sectores más débiles empeoraran en términos absolutos en la medida en que el poder de compra disminuyó. Además, el problema de dar vivienda adecuada y servicios sanitarios mínimos se agudizó con la urbanización no planificada. Por ejemplo: las viviendas clásicas urbanas (vecindades) llegaron a albergar a dos millones de personas en el Distrito Federal.

Asimismo, los servicios de salud fueron críticos por "la tasa baja de mortalidad y la tasa (de 1950 a 1960: 3%) de natalidad, una de las más altas del mundo".³

En síntesis, que los beneficios sociales del crecimiento económico sostenido de esta época sólo llegaron a una mínima parte de la población con repercusiones desafortunadas. La alta pobreza existente, el analfabetismo, la insalubridad, la desnutrición, la escasez de vivienda y vestido, el desempleo y subempleo fueron claros síntomas de agotamiento de la población que ya no resistía más a fines de los años sesenta.

2. Ibidem, p. 6.

3. Ibidem, p. 7.

Como se puede apreciar, las circunstancias desfavorables que rodeaban a la clase desposeída no se modificaron: vivienda, salario, empleo, servicios, etc.

La familia de Aristeo es un ejemplo de esta clase social pues - su hacinamiento -ya que vivían "en una pieza para todos"-, insalubridad, subempleo, promiscuidad y escasez de dinero la colocan dentro de la pobreza o la miseria económica. Esto tiene como consecuencias la insatisfacción, malas relaciones afectivas e incomunicación entre los miembros que la forman. Se puede decir que es un grupo ignorante producto de la misma sociedad y sin futuro halagüeño, pues nunca se menciona en la novela la escolaridad de ninguno -ni de su ascendencia- y sí las actividades "críticas" de la Güera y de Florencio.

2.1.2. ASPECTO CULTURAL.

El acelerado crecimiento industrial que experimenta México a - partir de la segunda mitad del siglo XX, hace que la sociedad mexicana adquiera mayor complejidad: se vuelve heterogénea en sus manifestaciones culturales, urbana predominantemente y esto hace que - su cultura sea difícil de valorar.

Las diferentes manifestaciones de cultura (popular, indígena, - urbana, etc.), estén enmarcadas en lo que se ha llamado la "ideología revolucionaria" o la cultura oficialista dirigida e impulsada por el Estado conforme a un proyecto de unidad nacional a través - de muchas instituciones. Sin embargo, "la aspiración a conformar - una cultura nacional homogénea se ha visto obstaculizada, entre -- otras cosas, por la explosión demográfica, los diferentes niveles educativos, las corrientes artísticas extranjeras, etc."⁴

4. Ibidem, p. 31.

A partir de la década de los años cincuenta, el país vive un proceso de apertura cultural importante, en el que al mismo tiempo que se revelerizan las raíces y el ser del mexicano, se incorporan nuevas tendencias culturales europeas y estadounidenses.

Así, se va conformando una literatura "ajena al nacionalismo - oficialista y asfixiante de los años anteriores, para crear un nacionalismo crítico, en el que el lenguaje, temas y expresiones llegarán a tener su máxima originalidad y expresión".⁵

Durante la década de los cincuentas, la poesía, la narrativa y el teatro darán obras consideradas hoy como clásicas dentro de la literatura mexicana.

Una literatura -o más específicamente una novela- en la que la realidad no es sólo la externa y visible, la física, sino también la invisible, infinita. La novela buscará caminos para superar la imagen fotográfica del realismo del siglo XIX; un lenguaje narrativo propio. Y aparecerán novelas con agresiva actitud política cargadas de intención irónica o caricaturescas y también las cursias, las sensuales; pero unidas todas por una cultura idiomática. Es de decir, frente a obras basadas en política o la herencia cultural, habrá otras más preocupadas por la gente que por los lugares o la política, novelas de relaciones humanas.

El contexto histórico cuenta también para la caracterización de esta narrativa. Sus autores han crecido en medio de un fondo patético hecho de "celestos de la Segunda Guerra Mundial, de ecos de campos de concentración y de masacre despiadadas, de los reflejos de un nihilismo existencial donde gravitan Sartre y Heidegger".⁶ Este contexto explica en parte la crudeza léxica, la obsesión por el

5. Idem.

6. Raúl H. CASTAGNINO, "Estado actual de la novela en Hispanoamérica" en Crítica de la novela iberoamericana contemporánea, p.139.

sexo, el morbo, la sordidez y el subjetivismo donde la realidad se muestra y se oculta a la vez.

Así, la novela evoluciona a través de un subjetivismo que la enriquece tanto como la distorsiona, porque la riqueza de la novela mexicana —dice Carlos Fuentes— se debe a que vivimos en un país —donde todo está por decirse, pero también donde está por descubrirse cómo decir ese todo.

Es necesario apuntar que el novelista estuvo atento a todo tipo de experimentos narrativos llegados del extranjero que transformaron de manera profunda la concepción de la obra literaria en cuanto a la visión del mundo. Los puntos de partida de estos experimentos son variados; Franz Kafka, Marcel Proust, Joyce, Virginia Woolf, John Dos Passos, W. Faulkner y Hemingway quienes señalaron nuevos rumbos a la novela y al cuento, por la utilización de novedosas —técnicas narrativas como: dislocación del tiempo cronológico, alternancia del pasado y del presente, efusiones sentimentales, yuxtaposición de planos narrativos y simultaneidad de planos, cambios de "punto de vista" y "focos narrativos", aprovechamiento de las —técnicas cinematográficas, collages, etc., que serán rumbos para la exploración y análisis de los problemas humanos. Además de la búsqueda de un lenguaje en el que tradición y novedad marchen juntas será otra preocupación del artista.

La Ciudad de México en la década de los cincuentas era "una ciudad de seducciones inocentes (con) escenarios que entonces dominaban Gema y Tongolele, las orquestas de Luis Alvaraz y Pérez Prado"⁷ Una ciudad que no era aún la de Cuevas sino la de Orozco. "Un México de caberetuchos decorados con paredes plateadas, de fichadoras envueltas en satines y resor, de padrotes con miradas de pedernal, una ciudad de encuertrices enanas y envaselinados cantantes de boleros, un mundo definido por Diego Rivera y sus andamios, María F^é

7. Carlos FUENTES, Tiempo mexicano, p. 60.

lix y sus pestañas, Tongolele y su mechón blanco.⁸

Todo un mundo de violentas seducciones al compás del mambo, un terreno de imágenes ilusorias y mendigos apostados en los portales.

Partiendo del análisis del texto, cabría preguntarse ¿qué importancia tienen la novela y el autor dentro de la cultura nacional?

El norte nos muestra "la soledad del individuo, cuyas relaciones estén anuladas o deformadas por la incapacidad de la sociedad contemporánea para cobrar verdadero sentido"⁹; se la podría considerar como una novela de "pantalla chica" -es decir, con respecto a los valores burgueses convencionales, novela íntima de relaciones humanas- tendencia que se puede apreciar en La comparsa (1964) de Sergio Galindo, En tela de juicio (1964) de Sergio Fernández y en Las batallas en el desierto (1980) de José Emilio Pacheco, esta última con claras semejanzas de tema y personajes; y que ha puesto mayor interés en los grandes problemas de la relación humana -soledad, aislamiento, búsqueda del yo- que en los de la realidad mexicana, pero que en la persecución de ese fin, también ha comunicado mucho de la realidad nacional: premiscuidad, prostitución, falsa moral, economía devaluada, etc.

Asimismo, cuestiones técnicas como la narración fragmentada y el efecto de esa fragmentación, son novedades en la narrativa mexicana de este siglo, lo que hace que la novela tenga parentesco con La región más transparente (1958) y La muerte de Artemio Cruz (1962) de Carlos Fuentes, Merirás lejos (1967) de José Emilio Pacheco e Inventando que sueño (1968) de José Agustín, pues con esta tendencia, a veces no se sabe si un libro es una serie de cuentos o una novela muy fragmentada. Esta técnica se debe sin duda a la influencia abrumadora de W. Faulkner, quien en ciertos casos como Las perlas

8. Ibid.

9. John S. BRUSHWOOD, México en su novela, p. 64.

merse selvejes "yuxtapone novelas de igual importancia supuestamente, alternando los cinco capítulos de cada una"¹⁰

Estas dos características, una temática y la otra de carácter técnico, explican el tema de la novela y la estructura de la misma.

Ahora bien, la importancia de Emilio Carballido reside en que ha sabido darle voz a sectores de la sociedad mexicana -especialmente a la clase media- a la que describe con sus crisis y aspiraciones. Trata de buscar la "realidad mexicana" mediante una visión muy personal de la provincia y del D.F.

10. John S. BRUSHWOOD, La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica, p. 130.

2.2. ADOLESCENCIA Y SEXUALIDAD.

La palabra adolescencia se deriva de la latina adolescencia y ésta del verbo adolescere -también latino-, que significa "crecer" o "crecer hacia la madurez". Es decir, que la adolescencia es la edad que sucede a la niñez y que transcurre desde que aparecen los primeros indicios de la pubertad hasta la edad adulta.¹¹

Por lo anterior, el término -en su significación- impone límites a esta etapa de la vida del hombre. Hablando de manera general, "...la adolescencia se inicia cuando el individuo sucede a la madurez sexual y culmina cuando se independiza legalmente de la autoridad de los adultos"¹²

Existen dos períodos en la adolescencia; inicial y final, así como una línea divisoria entre ambos -a los 17 años-, que no está determinada por cambios fisiológicos, "...sino por diferencias en los patrones de conducta"¹³

En esta etapa -la más difícil de la vida-, son muchos los factores que determinan el desarrollo del ser humano, siendo "...las condiciones socioeconómicas (las que) en gran medida (son) responsables de las dificultades que experimenta el individuo al pasar de la infancia a la adultez"¹⁴

Otro factor relevante es el ambiente pues éste incide de manera notoria en la personalidad del joven. Un "clima hogareño" estable, con patrones socialmente aceptados, hacen que el muchacho sienta confianza en su autoconcepción y valore -de modo positivo- a los demás; sin embargo, un ambiente familiar "crítico", o cuando el adolescente se aparta del hogar es perjudicial pues "...ya no cuenta con modelos de conducta deseables...ni con un ambiente estable,

11. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española.

t. I, p. 27.

12. Elizabeth B. HURLOCK, Psicología de la adolescencia, p. 15.

13. Idem.

14. Ibidem, p.18.

debe aprender a valerse por sí mismo y enfrentarse al mundo".¹⁵

La razón primordial por la que la adolescencia es definida como una "edad de problemas" reside en que con frecuencia "...se juzga al joven según pautas adultas en lugar de hacerlo con las propias para su edad".¹⁶

Los principales problemas en la transición a la adultez son: -

1. Los adolescentes deben ingresar al mercado de trabajo a los 16 ó 17 años y se ven forzados a ser adultos casi de la noche a la mañana y así se les priva del periodo final de la adolescencia.

2. El adolescente que dependa económicamente de otros, vive en una transición que lo hace sentirse incómodo, desearía ganar algún dinero.

3. Las muchachas tienen más problemas porque los padres les enseñan a ser dependientes.

4. Los niños que no dominaron las tareas evolutivas de la infancia; cumplir un rol social masculino o femenino, convencerse del valor de la independencia económica, desear y lograr una conducta socialmente responsable, están mal preparados en la adolescencia para desarrollar los cambios necesarios que les conduzcan a un ingreso fácil a la condición adulta.

Estas dificultades se agravan cuando el joven -que está cambiando de repente- y que no está preparado para enfrentarse a los problemas que traen esos cambios- empieza a tener responsabilidades como el trabajo, pues le crean tensión porque el niño ha sido educado para ser dependiente y sumiso.

De manera general, puede decirse que el adolescente típico es egocéntrico, razón por la que es poco cooperativo y se "...vuelve egoísta y preclive a hablar de sí mismo y de sus problemas".¹⁷ Es

15. Ibidem, p. 19.

16. Ibidem, p. 27.

17. Idem.

ta situación incomoda a los adultos que esperan que actúe de un modo coherente con su nivel de desarrollo, pero él esté confuso, inseguro y nervioso.

Las causas de la infelicidad en los adolescentes tienen su origen directa o indirectamente en el ambiente. Veámoslas:

1. Se derivan de las pautas de vida de los adolescentes más que de sus dotes hereditarios.

2. A los varones se les da más libertad, pero también se les exige más.

3. Ambientes hogareños desfavorables, de status económico bajo o donde las relaciones familiares generan conflictos, pues los jóvenes tienen menos experiencias y recuerdos felices de su infancia.

Las consecuencias son la soledad, el escapismo, la creación de víctimas propiciatorias, un comportamiento antisocial, la desorganización de la conducta, entre otras.

Sin embargo, la transición resulta más fácil si el adolescente sabe que es amado por personas que son importantes en su vida, si sebe las limitaciones de su comportamiento y si tiene la oportunidad de crecer y ser independiente y no ser tratado y protegido como un niño.

Actualmente, los medios de comunicación son un importante foco de atención de los adolescentes, particularmente el cine proporciona modelos que los jóvenes pueden imitar: modas, conducta social, arreglo personal, etc. Los varones sienten predilección por películas de aventuras, sexo, humor y guerra; mientras que las muchachas prefieren filmes románticos o musicales.

Sin embargo, así como "el cine puede satisfacer muchas de las necesidades personales y sociales, la asistencia demasiado frecuente puede afectar desfavorablemente el desarrollo de la autosuficiencia (pues el joven) depende de fuentes recreativas exteriores

en lugar de confiar en su propia iniciativa y en sus propios esfuerzos" ¹⁸

En otras palabras, la afición excesiva al cine estimula poderosamente la creación de una existencia fantástica y de escape.

Formar parte de una "camarilla" o "barra", ofrece a los jóvenes un sentimiento de seguridad y de importancia personal, más aún si son populares entre sus compañeros cuando su "reputación" es notoria al compartir sus bienes, ayudar a los demás o comprenderlos. - Es decir, cuando se tiene una técnica de liderazgo.

Aunque se diga que el adolescente lo critica todo; padres, abuelos, profesores, mobiliario de la casa; también a veces sugiere formas positivas. Este inconformismo significa frecuentemente el primer paso de los jóvenes hacia una lucha consciente contra el orden social capitalista, según Reich.

El dinero también es importante para el joven, pues el hecho de poseerlo simboliza su autonomía, y no importa si se obtiene de asignaciones familiares o de ingresos laborales, lo que interesa es su posesión.

En su constante lucha, el adolescente desea lograr lo que se propone; sin embargo puede obtener éxito o fracaso. Dentro de las condiciones para lograr los planes están: la capacidad del joven, el uso que hace de sus aptitudes y la presencia o ausencia de obstáculos. Si se logra el éxito, el adolescente desea que los demás lo conozcan y divulgar sus triunfos mediante la jactancia; sin embargo si el logro es negativo, el autoconcepto se devalúa y puede llevar a la humillación y al desprecio de sí mismo.

La escuela y la iglesia son también elementos en la vida de los adolescentes. El grado de importancia que éstos tengan depende di-

18. Ibidem, p. 259.

rectamente del ambiente, pues generalmente los asuntos religiosos desempeñan un rol más importante en un joven que reside en un medio rural, que en otro residente en un medio urbano. En cuanto a la escuela, los padres de clase modesta muestran escaso interés en la educación de sus hijos, y consienten que éstos abandonen sus estudios si desean trabajar, generalmente a causa de una necesidad económica.

La moral y sus valores son puntos de particular interés por los problemas que crean en los adolescentes, pues muchas veces entran en conflicto los valores morales que pertenecen a distintos grupos como: los del grupo de los padres y del grupo de los adultos, los de los dos sexos, los de las personas de los diferentes grupos económicos, sociales y religiosos, y los de los individuos de ambientes rurales o urbanos. Es decir, que el adolescente tiene que discriminar entre estos valores, analizar y practicar los que considere socialmente aceptados. Esta tarea se hace difícil cuando el joven ha sido criado en un hogar permisivo donde había poca motivación por los asuntos morales, siendo un obstáculo al desarrollo de una moralidad adulta.

Otro aspecto es la falta de alguno de los padres. Las consecuencias de esta falta son: el adolescente se siente distinto a los demás, tensión emocional que se refleja a menudo en una conducta molesta, invasión de extraños -padreastro o madrastra- y un ambiente de fricción familiar que trae complicaciones. Todas estas situaciones afectan desfavorablemente la personalidad del adolescente, y lo que conviene es un cambio de ambiente.

En esta transición, el aspecto sexual es insoslayable. Se piensa erróneamente acerca de la masturbación y del acto sexual por influencias religiosas, por los medios de comunicación o por prácticas informales con los amigos.

Sin embargo, "pocos adolescentes fracasan en la transición hacia la heterosexualidad adulta"¹⁹ aun cuando ésta es ampliamente reprimida por la escuela, la Iglesia y la propia familia, pues esta última "tiene como fin hacer jóvenes más sumisos y aptos para el matrimonio."²⁰

Uno de los factores que influyen en la maduración sexual, aparte de la herencia, la inteligencia, la nutrición etc., es el socioeconómico porque "cuanto mejor es, tanto mayores son las posibilidades de una maduración temprana. Como consecuencia de una atención médica deficiente y de una nutrición por debajo de lo normal, los niños criados en ambientes socioeconómicos deficitarios maduran e incluso más tarde."²¹

Crear una imagen propia de su sexo es una preocupación del joven; para lograrla, el muchacho usa "malas palabras", se interesa por atuendos que realcen su constitución física o adopte conductas como fumar, beber, hacer ejercicio que, si son estimuladas, pueden llegar a convertirse en hábitos en la vida adulta.

Generalmente se asocia el sexo con el amor en la adolescencia. Casi siempre, estar enamorado es desear sexualmente a la pareja elegida. Estas situaciones dependen de la manera de crianza del joven y del ambiente familiar.

Cierto es que después de la pubertad la definición de amor cambia, pues el adolescente tiene interés por miembros del sexo opuesto; interés que, generalmente, va acompañado de expresiones amorosas socialmente aprobadas que son al mismo tiempo satisfactorias.

Sin embargo, no todas las actitudes hacia el sexo resultan favorables; una de las condiciones que las afecta es la clase de in-

19. Ibidem, p. 463.

20. Wilhelm, REICH, La lucha sexual de los jóvenes, p. 108.

21. E. B. HURLOCK, op. cit., p. 48.

formación sexual que el adolescente posee, como las lecturas porno gráficas y las obscenas que estimulan actitudes negativas.

Del mismo modo, el ambiente familiar o las dudas acerca de la adecuación sexual, causan conflictos en los jóvenes, pues los adolescentes que se sienten huérfanos de afecto "se entregan con frecuencia a relaciones amorosas ilícitas como compensación por el amor que a su juicio se les niega"²²

El aspecto moral del sexo crea también problemas a causa del conflicto entre las normas adolescentes y las adultas, así como -- las reglas para distintos grupos socioculturales y socioeconómicos.

Si no se canaliza favorablemente la sexualidad o se reprime, el adolescente puede caer en la soledad, el desajuste emocional, el retraimiento entre otras consecuencias. Si por el contrario se desenvuelve sana y vigorosamente, el joven se sentirá más activo, libre y práctico en su comportamiento general.

Al relacionar lo expuesto líneas arriba con la novela, y de manera especial con el personaje adolescente, vemos que Aristeo carece de un "clima hogareño" estable con patrones de conducta socialmente aceptados --la madre y la hermana rayan en la imagen de prostituta, el hermano seguramente es homosexual, no hay comunicación con ellos--, posee más bien un ambiente familiar "crítico", sin modelos de conducta deseables, debe aprender a valerse por sí mismo y enfrentarse al mundo (tópicos estos tomados también del mundo --frankliniano cuyos leit-motiv suelen coincidir con una perspectiva psicológica y social análoga a la de El norte). A estas circunstancias se suman: su ingreso temprano al mercado de trabajo --vende dulces en el cine-- consecuencia de un status económico bajo, su dependencia de fuentes recreativas exteriores --películas-- que efec--

22. Ibidem, p. 437.

tan el desarrollo de su autosuficiencia pues llega a desconfiar de su propia iniciativa, la falta de un padre que lo hace sentirse -- distinto a los demás amigos, el no poseer cariño en su casa y entregarse a un tipo de relación "ilícito-permitida" como compensación al amor que le es negado en el hogar.

Todo ello hace que Aristeo esté mal preparado para desarrollar los cambios necesarios que lo conduzcan a un ingreso fácil a la -- condición adulta; esto puede verse en las conductas infantiles que tiene, en lo poco cooperativo que es, en la actitud edípica que -- asume, en las ideas erróneas que tiene del amor y del sexo, en la falta de énfasis de "su" realidad.

2.3. SEXUALIDAD Y DINERO.

Como ya apuntamos, el dinero es importante elemento en el desarrollo del adolescente, porque tenerlo simboliza su autonomía, más en una sociedad que tiene en alta estima las posesiones materiales.

Es importante por dos razones; porque hace posible la obtención de bienes y porque hace que los demás atribuyan cualidades favorables a quien lo posee.

En el desarrollo de las acciones de la novela, el dinero juega un papel relevante ya que en muchas ocasiones condiciona las actitudes de esta pareja de amantes. Mientras a Isabel le otorga seguridad y autoridad, a Aristeo le produce una actitud de persistencia en su relación amorosa -aunque tiene que sufrir el sadismo de su "querida". Max es un caso aparte, aunque también -de una u otra -- forma- está ligado a ellos.

Para señalar de qué manera este factor incide en las conductas de los personajes, seguiremos la historia cronológicamente.

Sabemos ya que ambos personajes pertenecen a un status socioeconómico distinto, pues mientras Isabel posee su casa, algún dinero en el banco y en términos coloquiales se puede decir que vive bien; a Aristeo su condición de "pobre" lo obliga a sostener en parte - los gastos de la familia vendiendo dulces, a habitar hacinadamente y a privarse de muchas experiencias propias de su edad como la escuela y las reuniones sociales. Es decir, que estos ambientes tan contrastantes permitirán a Isabel gastar cuanto quiera, y el joven desear satisfactorios. Ella tiene, él necesita. Ambos se complementan.

La ambigüedad -de la que ya hemos hablado- se produce precisamente por cuestiones de dinero y sexo. La relación entre estos dos aspectos origina toda la historia. Ella quiere "pagar" el favor -- con dinero, él quiere "cobrarlo" con sexo. Este es el eslabón que

une a los futuros amantes.

La primera impresión que tiene Aristeo al llegar a la casa de Isabel es de admiración; "¡Qué casota!", le parece lujosa pues su propio ambiente era todo lo contrario. Sin embargo no pensaba en el dinero del "page", él sólo iba a "cobrar" a su modo. Ya consumado el "trueque", al recibir los billetes su actitud cambia, pues la consecuencia de su acción altruista en el cine fue doblemente gratificada. Estos dos elicientes -sexo y dinero- son una razón poderosa para seguir visitando a la viuda.

La jactancia propia del adolescente para difundir su éxito, hace que Aristeo exagere el dinero recibido y el número de cópulas. De nuevo la sexualidad y el dinero aparecen unidos, complementándose.

Los bienes que Isabel le obsequia; zapatos, ropa -obtenidos simplemente con un "me gusta"-, proporcionan en el muchacho bienestar. Le hacen sentirse a gusto pues ya no tiene que "pagar" para satisfacer sus deseos sexuales, y además ella le daba dinero. Por ello él -siguiendo un patrón de conducta adolescente- nunca se pone a pensar en relaciones de afecto. Es decir, siente que su amante tiene la obligación de darle todo lo que pida, así como su madre pudo dárselo. Sin embargo, sabemos que su familia nunca le proporcionó bienes, entonces él -al ver en Isabel a una madre sustituta- exige esos satisfactores. Ella complaciente se los da, un poco como madre y otro poco como amante (prostituta).

Para Isabel, el empleo del dinero en su pareja es una forma de retenerlo -quizá la única-, de manipularlo, de demostrar quién es la autoridad; así como es una manera de autoafirmarse como mujer -que ya se sabe madura, y por lo mismo, la única forma de llevar su vida es "pagarle" la compañía con dinero. Tan grande es la necesidad de retenerlo, que accede a brindarle ayuda económica a su fami

lia sólo porque él se la pidió.

Aquí hay una contradicción evidente. Mientras el muchacho busca un poco de cariño que su familia le niega -aunque nunca se ponga a pensar conscientemente en relaciones de afecto-, Isabel no quiere deberle nada, no le corresponde con expresiones de aprecio; se contenta con "darle cosas, dinero" que pagan el placer y la compañía. Es pues el dinero el que hace que esta relación sea peculiar y desigual. Elle provoca que el joven se convierta, por así decirlo, - en un "cinturita!" Estas actitudes hacen que Aristeo, lejos de alcanzar una autonomía económica, se vuelva dependiente de la mujer.

El dinero impide crear un ambiente "de amor" entre la pareja, - los separa. Ella da y él recibe. Prueba de ello, es que apenas Aristeo lo tiene, quiere ir a la "zona" en Veracruz.

Cuando Max aparece y propone al joven irse juntos, éste se confunde porque, se le hace difícil dejar lo conseguido -sexo, dinero y un poco de afecto-, quiere aventurar, conocer más de la vida; la conducta de Max no lo convence pues parece homosexual y no tiene - dinero, (tiene que pelear por él en una escena, Vid. Cap. 9 de El norte y Supra.12). En orden de importancia están la honestidad hacia Isabel y para con él mismo, la curiosidad hacia la aventura y la duda. La honestidad a su propio rol sexual entra en función también pues considera -por su moral sexual- que con Max no sería -- igual.

Cuando el muchacho se entera de la relación entre Isabel y Max, defiende lo que es suyo, su propiedad. Para Max -como ya se dijo-, la seducción es una forma de separar a los amantes, para Aristeo - es el inicio de la pérdida de todo lo obtenido. Descubre que su relación con Isabel era tan convencional que no lo llevó a liberarse y asumir su identidad vital.

Con la ruptura de la pareja y la pérdida de todo lo que Isabel

simbolizaba para el adolescente, el proceso hacia la adultez se --
acelera, pues esta situación --suponemos-- enseñará a Aristeo cuáles
fueron sus puntos fuertes y débiles y, por consiguiente, lo ayuda-
rá a ser realista en lo futuro. Esto es una ganancia en el proceso
de transición hacia la edad adulta. El toma la decisión, resume --
el rol dominante del hombre, rompe con la "fuga hacia adentro" (al
exhibirse con la joven en la calle), etc.

Es decir, por un lado pierde a "su mujer", pero por otro gana --
en madurez. Por ese el final del texto desecha las imágenes de to-
do lo que conoce, es el síntoma de un adulto joven que empieza ya
a darse cuenta de sus roles sociales y sexuales. Descubre que la --
naturaleza (el ambiente) puede ser asumida y no sólo padecida pasiva-
mente (escena final).

Podemos concluir haciendo hincapié en la importancia que el di-
nere tiene en esta relación amorosa al condicionar las conductas --
de ambos amantes, pues los limita para alcanzar un grado de felici-
dad positiva, les une, sí; pero les convierte en mercantilistas --
preocupados por el "no adeudo" que, lejos de acercarlos los aleja.
Aristeo renuncia a ser mantenido, busca su independencia de ella y
de su familia que le exige.

Asimismo, la sexualidad está íntimamente relacionada con el as-
pecto pecuniario. Recordemos que Isabel --por su condición de mujer
adulta-- no encuentra otra forma de corresponder al placer que le --
proporciona el joven más que con dinero, y éste le acepta no sólo
porque Isabel fuera como su familia --un hecho consumado-- sino por-
que además lo necesitaba.

En este sentido, Isabel está mucho más adeptada y protegida so-
cialmente que Aristeo; es más difícil para ella liberarse; su coi-
to con Mex no es una transgresión de nada pues no había ley, norma
o base amorosa que le exigiera fidelidad hacia Aristeo. La reacción

de éste al exponerse a ser golpeado por Max, al golpear a Isabel y renunciar el dinero con que ella sutilmente lo dominaba, crea una verdadera norma moral entre la pareja (es la infidelidad y el desamor lo que le reprocha a ella, desamor que había coaccionado su libertad y su hombría).

Sexualidad y dinero se unen más en una urgencia erótica que en un sentimiento afectivo. En cierta forma, Isabel desempeña el rol que tiempo atrás desempeñó su esposo. El la prostituye y excita porque proporcionaba el dinero. Ahora la condición femenina es diferente; como en un juego de espejos, Aristeo pasa a ser el ente pasivo se va domesticando y nulificando por el poder del dinero y la madurez de Isabel.

Dinero y sexualidad que buscan erotizarse en el consorcio de alguien y en la compra de placer de otro. Prostitución disfrazada y aceptada por personajes que carecen de moralidad y de escrúpulos. La buscona y el adolescente que se integran en una relación en la que el dinero compra una sexualidad a la medida de las circunstancias. En Max e Isabel no se ve esta posibilidad porque no hay dinero de por medio ni sexualidad compartida porque el marinero sí tiene identidad, sabe quién es, cómo es, cómo conseguir lo que quiere; no está confundido como los otros dos.

2.4. LAS SENSACIONES.

En el texto, las impresiones que tienen los personajes del mundo que los rodea, de las cosas o de los demás, resultan interesantes para nuestro análisis. Indudablemente que estas sensaciones -- los caracterizan así como sus acciones, ya que mientras las primeras son producto de la experiencia --conocimiento de carácter acumulativo--, las segundas son las respuestas a estímulos padecidos. -- Las acciones establecen una relación con las sensaciones percibidas. Ambas son respuestas orgánicas y físicas a algún estímulo captado.

Hemos encontrado diferencias en las respuestas que los personajes ofrecen --en los niveles de conducta--, así como variedad en los estímulos, tanto del ambiente como de los demás participantes de -- la historia.

Hemos expuesto ya que esta novela es una historia de amor con -- conductas fuera de lo común. Cabría preguntarse; ¿por qué esta relación es peculiar y desigual?, ¿qué es lo que ocasiona estas conductas?, ¿qué tan importante es, en las sensaciones, el medio ambiente?

En el desarrollo de la personalidad del individuo, los factores más importantes son la situación económica, la formación cultural y la competencia con los miembros de la familia. Es decir, el ambiente. Esto lo apuntamos porque vamos a partir de la vida que tuvieron los protagonistas hasta antes de conocerse, para interpretar sus sensaciones y respuestas a estímulos varios. Creemos que -- nos ayudará mucho para "entenderlos" y así demostrar por qué actuaron de determinado modo en pareja.

Otro aspecto íntimamente relacionado con el anterior es el de -- la motivación. Estamos de acuerdo con Adler cuando dice que lo que determina los actos del hombre no son sus esperanzas pretéritas si

no sus finalidades; es decir que nadie hace juicios sin pensar en su finalidad aunque ésta no siempre sea consciente.

2.4.1. ARISTEO.

Sabemos que le hacía falta uno de sus progenitores, que su familia vivía hacinadamente, que sus experiencias sexuales habían sido pocas; intuimos que fue a la escuela en un tiempo corto -porque sabe leer y escribir-; conocemos que su trabajo le daba oportunidad de ver "pectos obscenos" además de las películas que más le agradaban y que formaba parte de una "carrilla". En síntesis, lo que él poseía era un ambiente familiar "crítico", escasa cultura y un trabajo "no malo".

Las consecuencias de este "ambiente" son que el muchacho se siente distinto a los demás por la falta de un padre -aunque no sea consciente de ello-, que su poca cultura no lo hace crítico, -que el cine lo evade de la realidad. Es decir, la capacidad de sentir no está bien desarrollada todavía por su edad y por el "ambiente" ya que sus experiencias de vida no han sido muchas. Por lo tanto, sus motivaciones y sensaciones son escasas, todavía no aprende a vivir.

Su corta edad y experiencia, su poca cultura y un ambiente familiar económicamente modesto, son las circunstancias que Isabel aprovecha para manipularlo y hasta engañarlo con Max. Ambos juegan con él.

Asimismo son la causa de que él nunca se ponga a pensar en relaciones de afecto; le preocupa más hacer el amor que amar, le interesa más el placer que analizar su realidad. Responde únicamente a un instinto sexual sin pensar en sus causas o en sus efectos. En términos coloquiales se puede decir que "vive la vida" porque ésa es la única condición que el ambiente familiar y sexual le presen-

te. No puede optar por algo distinto. Está condicionado por su "ambiente social".

2.4.2. ISABEL.

De ella sabemos que la casaron a los catorce años por dinero, - que la noche de bodas el marido la violó, que fue más una hija que una esposa, que su cultura era a través de las lecturas pornográficas, que está sola, que borda y que ve tres películas diariamente. También está condicionada socialmente.

Podemos decir que la falta de elección de un marido, lleva a Isabel a la complacencia y a la pasividad, que la violación padecida es la causa de ese sadismo hombruno que muestra, que sus lecturas pornográficas causaron en ella actitudes favorables hacia el -sexo y que su soledad se debe a esa imposibilidad de elegir a un "amigo" aunque lo busca al ir diario al cine.

El que le hayan casado muy joven y la falta de libertad para escoger marido, produjeron en esta mujer pasividad y complacencia -- pues le perdonó al coronel hasta una enfermedad venérea, entre -- otras cosas.

La violación que sufrió provocó el sadismo que muestra física y verbalmente hacia su joven amante. En otras palabras, la aversión hacia todo lo concerniente a lo sexual -violación- y debido a que la sexualidad normal no la acepta, sus actos de crueldad constituyen un castigo a Aristeo por enfrascarse en algo tan denigrante -- sexo--.

Las lecturas pornográficas --a causa de su ignorancia sexual-- provocaron en ella --paradójicamente-- actitudes favorables hacia el sexo, aprendizajes que no practicó con su marido pero que le sirvieron mucho para enseñar a Aristeo, así como le agregó algo de sabor a su vida.

Su soledad se debe a una moral conservadora, pues se ve mal que una mujer viuda busque hombre; aunque ella hace a un lado prejuicios y va al cine procurando un encuentro.

En pocas palabras, la capacidad para experimentar sensaciones en Isabel es mayor que en el joven, pues sus experiencias han sido muchas y variadas. Estas ventajas las aprovecha -agregando el factor económico- para abusar de su víctima.

2.4.3. ISABEL Y ARISTEO.

Las sensaciones son de temor, respeto e interés económico y sexual del joven hacia su amante; las de ella son de autoritarismo, celos, deseo sexual y crítica hacia él. Sin embargo, cuando el engaño es evidente, las de él son de coraje y venganza, las de ella de remordimiento y de abandono.

Aristeo también padece las sensaciones provocadas por el medio ambiente: deseo de aventura y tentación por el mar recién descubierto. A Isabel le produce aburrimiento y hastío provocados en cierta manera por el norte.

Las motivaciones que recíprocamente se dan son de deseo sexual, cierta ternura matizada de violencia -Isabel-, pues él es tierno -pero con conductas infantiles que a ella no le agradan totalmente, quisiera que actuara más como adulto; él sin embargo no se preocupa por estas situaciones, no se da cuenta de lo que su amante quiere aunque a veces lo haga y entonces ella adopta actitudes propias de una muchachita rendida de pasión ante el "masche". Es un juego de motivaciones y sensaciones que de repente adoptan estos personajes, que se salen del patrón de conducta socialmente aceptado; por eso esta relación es peculiar.

Aunado a esto, los desplantes histriónicos de Isabel, hacen que este romance parezca un juego, sí, un juego secreto donde el repar

to es ridículo y el final impredecible.

Estas situaciones nos pueden acercar a la concepción que el autor tiene del amor; un juego secreto donde la sexualidad se disfraza con actitudes fuera de lo común para hacerlo desigual manifestando al mismo tiempo las relaciones de dominación sexual en la pareja.

2.4.4. MAX.

De este hombre no conocemos datos ni de su infancia ni de su adolescencia. Sin embargo, por sus actitudes podemos deducir que es un hombre libre, viajero y aventurero, que escribe y que no tiene -así nos parece- un rol sexual definido totalmente.

Su edad la conocemos medianamente por Isabel quien le calculó -unos veinticinco años.

Se puede decir que él es el más libre de los tres y es por eso que transgrede las reglas de la pareja; ésa es su función en la novela; la de transgredir todo lo socialmente aceptado; transgredir cambiando los roles sexuales; de hombre (Aristeo)-mujer (Isabel) a hombre (Aristeo)-hombre (Max) aunque no lo logre finalmente. Es decir, él tiene la posibilidad de elegir pareja porque es libre, y esta situación contrasta con la de Isabel -a los catorce años- que no pudo escoger marido.

Aquí el tema de la libertad muestra que en sociedades como la nuestra el hombre es más libre que la mujer, que el varón puede romper con las reglas sexuales y morales para conseguir lo que quiere, mientras la mujer debe permanecer sólo como receptora pasiva. Esta es la visión que el autor nos da respecto a los roles de los sexos.

Sus viajes continuos han nutrido de experiencias a este personaje, sus vivencias y ansaciones han sido ricas y éstas han desarro-

llado su sensibilidad, por eso escribe. Tener dinero no le preocupa, su deseo de vivir es más fuerte que todo lo que la sociedad -- considera bienes materiales.

En cuanto al rol sexual, pensamos que es algo muy común entre -- los marineros tener todo tipo de relaciones sexuales por estar mucho tiempo en el mar y no tener pareja cercana más que miembros de su mismo sexo (ambiente).

Esta libertad de Max, la aprovecha el narrador para hacer más -- inquietante al personaje y a la historia. La ambigüedad presupone una inquietud morbosa en los personajes y en el lector. La voluptuosidad y la tentación hacen que este transgresor subvierta una -- moral prejuiciosa muy en boga en los años cincuenta. Hay que recordar que Rodolfo Usigli en Ensayo de un crimen nos muestra una sociedad que transita entre la sordidez y la apariencia. Su personaje es tan ambiguo que lo hace inquietante y a veces asexual. Esa es la sociedad que Carballido presenta en la novela; cines de segunda, personajes de segunda, hospedajes de segunda, en fin, un -- universo secundario enclavado en una urbe de aparente prosperidad.

Podemos concluir diciendo que el ambiente es un factor de vital importancia en el desarrollo de las sensaciones de los personajes, que sus impresiones son variadas debido a las motivaciones que cada uno tuvo en su vida anterior y que la formación cultural está -- en relación íntima con estas impresiones que padecen

2.5. LA IDEOLOGIA DE LOS PERSONAJES.

Líneas arriba aludimos -de algún modo- a las ideas de los personajes cuando hablamos de las sensaciones y de los factores que influyen en el desarrollo de la personalidad de éstos. Ahora trataremos más de cerca su ideología -entendida ésta como un conjunto de puntos de vista e ideas sociales- que tiene su base en las condiciones de vida de cada uno de ellos.

De ninguna manera nuestro objetivo es definir el término ideología, pues los estudiosos ya se han dedicado a problematizar la palabra y su significado; más bien intentaremos llegar lo más cerca posible, en nuestra interpretación, a la manera de entender el mundo en los personajes de esta novela. Es decir, cómo se refleja la realidad en la conciencia de cada uno, cómo piensan, qué ideas tienen.

Estamos de acuerdo con Marx cuando afirma que "no es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia"²³, afirmación que se basa en el papel determinante de la economía en una sociedad con clases como la que el texto nos muestra.

En otras palabras, que la manera de pensar de los personajes: -sus ideas, fantasías, etc., dependen de sus condiciones de vida; - que sus ideas tienen una determinación material.

Teniendo en cuenta lo anterior, podremos llegar a conocer la ideología de estos seres, sus concepciones, ensueños, etc. Partamos pues de sus condiciones de vida, de sus historias personales como individuos sociales para conocerlos.

23. Carlos MARX y Federico ENGELS, La ideología alemana, p. 26.

2.5.1. UN MUCHACHO DE BARRIO.

Con esta frase -desprovista de un sentido peyorativo- definiríamos a Aristeo, pero un muchacho de barrio que no se siente como tipo, sino como ese enorme campo abierto de descubrimientos que es un hombre joven.

Este personaje que, según Emmanuel Carballo "más que una persona... es un bulto fácilmente transportable"²⁴, vive los sucesos sin analizarlos.

Esta falta de análisis de los hechos, la falta de poder de abstracción nos hacen pensar que el personaje casi no tiene conciencia de lo que vive, por eso parece más un "bulto" que una persona. Isabel lo manipula. Max hace lo mismo con él, pues no cuestiona, se conforma con lo que vive y nada más.

Formando parte del triángulo amoroso, Aristeo sólo piensa "Qué cuanta tan chistoso" de su oponente, pero nunca lo analiza. No tiene una idea clara de los demás porque es carente de imaginación, de opiniones. La idea que tiene de Isabel es que "es una vieja muy reata", pero todo queda ahí, vacío, sin base.

Las acciones que definen a este personaje y su casi nula conciencia de sus vivencias, nos hacen otorgarle ciertos adjetivos caracterológicos como acomodaticio, dependiente y falta de carácter entre más de veinte que podríamos atribuirle.

En este sentido, Aristeo nos hace recordar a Adán de La veleta oxidada pues se asemejan en que viven sin analizar los sucesos, -- hasta que éstos con su propia fuerza los hacen sentir una realidad que los lleva al reconocimiento de sí mismos. Al final de ambas novelas estos personajes parecen gritar "soy yo, este hombre -- soy yo"

24. Vid. "Emilio Carballido, narrador" en Siempre, núm. 191, 13 oct., 1965, p. XVII.

2.5.2. UNA VIUDA CUZCA.

Para esta mujer que no quiere deberle nada a su amante, ni su celos, ni su compañía; y a la que sólo le interesa pagarle con dinero, el mundo no es cuestionable. Al igual que Aristeo, tiene poca conciencia de lo que vive. Su libertad la canaliza en dos actitudes: la de prostituta -que es la visión que la sociedad mojígata y tradicional asigna a las mujeres que se salen de los roles sociales impuestos- y la de madre, pero ello no parece preocuparle. Pasa fácilmente de la sujeción al libertinaje como consecuencia de su perturbada vida psicológica, pero tampoco analiza. Por eso se puede decir que raya en la enfermedad.

Esta mujer entrada en años, y que ha pasado sin escandalizarse por las peculiaridades de su vida, se cimbra cuando, tras la golpiza y el inminente abandono de su amante, comprende lo que había de valioso en esa relación amorosa que algún día le había parecido ridícula y vulgar.

Punto donde confluyen los intereses de los otros miembros del triángulo, nunca se percata de lo que el marinero quiere de ella y de su amante; se siente agredida por la presencia del extraño, pero no sabe por qué; se deja seducir y luego se arrepiente, pero nunca logra conocer las causas de su actitud.

Podemos decir que es una mujer desorganizada en sus ideas, crítica, sí, pero lo hace con el afán de destruir lo criticado, no de adecuarlo ni reformarlo.

Las ideas que tiene del mundo y de su vida son producto de sus sensaciones aunadas a una educación incipiente y a un círculo social devaluado.

Mejigstería, irracionalidad y monotonía definirían la ideología de este personaje y tal vez una docena más de rasgos de carácter.

2.5.3. UN AVENTURERO DE FUERTO.

Max es el incidente. Es el destino con atuendo de camisa de marinero que barre a los otros dos personajes situándolos en su verdadera personalidad.

Este invertido irreductible es el único que permanece en las pasiones más oscuras porque es el más claro en sus pretensiones, él sí sabe lo que quiere, es un oportunista independiente.

Sus ideas son libres como él mismo, por eso transgrede todo lo socialmente aceptado. Observa, analiza y se expresa objetivamente. A él sí le interesa el mundo, la vida, porque ellos lo mantienen, lo nutren para crear arte. Su sensibilidad supera a la de los otros personajes, tiene poder de abstracción para crear y prever.

Max no se desbarata al final como Aristeo o como Isabel. Es un experimentador y un subordinado de la sexualidad.

Al retomar lo expuesto con entelación, podemos decir que es precisamente "la vida" de estos seres la que determina su manera de pensar, sus ideas, su conciencia. Es decir, que la tesis marxista en relación a la ideología se cumple en estos personajes que, aunque de ficción, tienen todas las características y complejidades de un ser humano.

Podemos concluir anotando que esta historia tremendamente íntima es algo así como un viaje "...del hombre hasta su conciencia, hasta su decisión, hasta el momento donde se pone a prueba la calidad humana"²⁵

25. Luis José HERNÁNDEZ, "Tres novelas cortas de 1958" en Revista de la Universidad de México, Vol. XIII, núm. 10, jun., 1959, p. 36.

CAPITULO TRES
"LOS NUEVOS SIGNIFICADOS"

3.1. EN RELACION CON LAS IDEAS DEL RELATO.

Las ideas también entran a formar parte de la presente investigación ya que ellas -dentro de la serie cultural en la que el escritor se encuentra inserto- nos van a enseñar las preocupaciones, comportamientos, valores, símbolos, etc., que el autor plasma en su obra entendida ésta como un fenómeno que guarda correlaciones con la vida social a través de la actividad lingüística.

Dichas ideas y valores son el contexto del discurso narrativo - que nosotros como lectores conocemos, y que es independiente de éste (y con el cual se relaciona). De la decodificación del texto - se amplíen los nuevos significados del mismo a la luz de su contexto referencial.

En el análisis de la novela ya hemos anotado tanto comportamientos como ideas que hacen de ella una historia con actitudes fuera de lo común. Asimismo hemos reflexionado acerca de las causas y -- consecuencias de dichos comportamientos. Ahora veamos qué más nos pueden decir, qué más podemos extraer para una interpretación más amplia.

Las ideas que creemos centrales son: la concepción del amor y - la sexualidad. Aunque ya hemos hablado de ellas, es necesario ver de qué manera se nos presentan en el texto, qué proponen. Conceptos como belleza y felicidad son sólo palabras que yacen soterradas y que se transformen en casualidad, placer efímero, huida.

Emmanuel Carballo titula a la reseña que hace de este texto: -- "Con una sucia historia y una limpia prosa, Carballido logra su mejor novela corta; El norte"¹; ¿por qué una "historia sucia"? ¿qué tiene de "sucio" el que un hombre y una mujer se amen? Desde aquí vemos que la perspectiva moral de Carballo estigmatiza de modo ru-

1. Vid. México en la cultura, núm. 506, 23 nov., 1958, p. 4.

do las relaciones amorosas que cuenta el texto. También habla de una "atmósfera aberrada" cuando Max "invita" a Aristeo a viajar — con él (Cap. 11); otra vez la moral sexual del crítico literario entra en juego.

¿Cómo podríamos calificar a una relación amorosa entre una mujer, un joven y un homosexual?, ¿sólo como sucia y aberrada? No, — definitivamente, porque existe otra concepción del amor más flexible y en ella la relación amorosa ha dejado de tener el sello acor-tonado como lo tiene — o lo tuvo — tal vez para el crítico.

3.1.1. SEXUALIDAD AMBIGUA.

El texto nos muestra que la sexualidad siempre es ambigua puesto que no existe una moral sexual absoluta y porque "la moral y el comportamiento sexual son una de las expresiones más complicadas y difíciles de explicar"² ya que jamás el hombre o la mujer se interrogan sobre el tipo de relaciones que llevan. Esto lo confirma la confusión de Isabel, la ambivalencia sexual de Max y el desenfado de Aristeo. Los tres están inmersos en una sexualidad ambigua, sin estructura moral porque sus ideas sobre el erotismo y el sexo son amorfas.

En Isabel y Aristeo, las ideas sobre el erotismo y el sexo carecen de forma porque precisamente no poseen una identidad propia — que los defina. Al no existir esta categoría existencial importantísima, el mundo y las ideas están organizados de un modo confuso en ellos. Además, la escasa cultura de ambos no les ha permitido — acercarse a una teoría sexual libreca, conocen el sexo empíricamente: Aristeo pocas veces antes de conocer a Isabel, y ésta con su marido y por medio de lecturas pornográficas que, si bien la — excitaban, le vedaban la comprensión del proceso de maduración se-

2. Gabriel CARE/GA, Mitos y fantasías de la clase media en México, p. 99.

xual. Cuando las relaciones entre ellos se afianzan, sus ideas sobre el sexo y el erotismo no cambian, pues confusas las han tenido a lo largo de su existencia y no es posible transformarles dentro de un marco social "vulgar" como en el que Aristeo y ella se habían educado.

Pero, ¿por qué es ambiguo? Por una parte, porque se reproducen en la sexualidad las relaciones de dominación en la pareja propias de una sociedad de consumo. Estas presiones no los dejan realizarse como seres sexuales libres.

La sexualidad hace víctima a Aristeo y dominante a Isabel. A -- Mex lo toca solamente para dejarlo en el mismo sitio, tal vez un poco más solo. Es cierto, la sexualidad los cambia, pero esta breve transformación no va más allá de una aventura para hallarse consigo mismos, para "encontrarse en lo más profundo del ser" como -- piensa Georges Bataille.

En este intento los personajes tropiezan, se elevan, se expresan dentro de un marco puramente instintivo y determinado por miedos, triunfos de eros y juegos con lo prohibido.

Por otra parte --consecuencia de la anterior-- el amor es presentado como "acartonado" propio también de una sociedad de consumo. El amor entre Isabel y Aristeo es mostrado como romántico; es decir, catástrofe y rompimiento precisamente porque es la única visión que conocemos de él puesto que todo en la sociedad --moral, religiosa, Estado-- impiden que se realice plenamente.

La sociedad limita el amor, lo inhibe con todo tipo de interdicciones de clase, morales, etc., no deja libres a los personajes ni a nadie. Ni el hombre ni la mujer pueden elegir pues mientras "ésta vive prisionera de la imagen que la sociedad masculina le impone, ¿quién descubre la femineidad en la madre o las hermanas y des-

de ese momento el amor se identifica con lo prohibido"³

Una sociedad como la mexicana "identifica al amor con el matrimonio, como una unión estable que está destinada a procrear hijos"⁴ El que no es casado, por consecuencia no ama.

Esta es la visión que el texto nos muestra del amor, un ente real de nuestra sociedad mexicana que nos niega casi siempre toda posibilidad de una auténtica comunión erótica.

La sexualidad imprecisa, el amor tipificado permanecen en la novela como valores de una sociedad semejante a la nuestra, una sociedad en que el amor cabal imposible entre hombres y mujeres es el resultado de las relaciones de producción del sistema capitalista en que vivimos, una sociedad que piensa que la mujer ha sido creada para que el hombre la use y la domine, para que sea sólo un objeto sexual lo que origina el odio y la agresión en la pareja y la humillación de los sexos.

La ambigüedad en lo sexual queda abiertamente manifiesta en el personaje de Max; posibilidad de ser agente activo y pasivo a la vez, mezcla de mujer abnegada y seductor angustiado. El es una especie de dualismo donde se expresa la sociedad de nuestro tiempo: lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, lo permitido y lo prohibido, lo racional y lo irracional, la heterosexualidad y la homosexualidad. Tal vez él sea la solución -por su capacidad de elección del objeto sexual- del amor. No es que el texto proponga que la bisexualidad sea la respuesta para encontrar el amor, sino que para Max adoptar actitudes transgresoras es la posibilidad de realización de una comunión erótica plena.

3. Octavio PAZ, El laberinto de la soledad, p. 178.

4. Ibidem., p. 179.

3.1.2. LA SOLUCION.

La realización erótica entendida como una expresión del ser auténtico ha sido reprimida -como ya hemos apuntado- por todo tipo -de interdicciones sociales y morales impuestas por la clase en el poder, por la tradición, por los prejuicios; la religión la considera como resultado de lo impuro y amoral, como una expresión animal y no erótica. Entonces, ¿qué se puede hacer para conseguirla -plenamente? La solución es tomar actitudes de ruptura, de transgresión ya que ésta es la manera única de asumir vitalmente la sexualidad en una sociedad como la nuestra. El erotismo transgrede las reglas porque así se da vida en un marco social que no permite la libertad.

De esta forma se nos presenta el entorno de los personajes en la novela. Dentro de él todos van a tratar de ser ellos mismos al asumir actitudes de ruptura -aunque éstas no sean siempre conscientes.

Sin embargo, transgredir las reglas conlleva sanciones, sobre todo si quien las rompe es una mujer -Isabel-, "pues en México funcionan por lo general dos morales; la de los señores y la de los otros; pobres, mujeres, niños"⁵

3.1.3. LA MALA MUJER.

Una mujer como Isabel puede ser identificada como una "mala mujer" en México puesto que lleva en sí la idea de actividad, porque "busca" al hombre, juega con él, lo manipula y es independiente, -en oposición a la madre abnegada o a la novia paciente. En este sentido, Isabel es una especie de "Doña Diabla"⁶ "la prostituta --

5. Idem.

6. Película protagonizada por María Félix y dirigida por Tito Davison en 1948.

que manipula, hunde a los hombres y que recibe un castigo finalmente⁷ y que es el retrato de todo el pensamiento sexual de la época. No es gratuita la alusión que hace Isabel a la película de María - Félix: "Doña Diabla", en el texto (Cap. 9), como la máxima cortesana del celuloide nacional.

Si la única solución para alcanzar una sexualidad plena es la transgresión, Isabel la asume con todo lo que esto conlleva. Por eso "busca" al muchacho -que bien pudo ser otro cualquiera-, por eso va a un cine de barrio, por eso lo "compra" y manipula.

Cuando Isabel estuvo casada con el General Díaz fue concebida por la sociedad como una mujer fiel y abnegada porque fue educada con esa idea así como con la imagen de que el hombre "es un enemigo del que hay que defenderse"⁸ Por eso soporta la falta de respeto del marido, sus borracheras y achaques de viejo. Ella encarna la imagen de la mujer de la pequeña burguesía de los años cincuenta, una mujer que no se interesaba por lo que sucedía en el mundo, ni por la política ni por nada que le hiciera conocer su entorno social.

Sin embargo, ya madura, rompe con todo lo que obstaculiza su vida dentro de una sociedad que protege al matrimonio, persigue al amor y tolera la prostitución. Su transgresión la convierte en prostituta ante los demás. Aristeo se lo grita cuando la abandona. Su pornografía y mojígatería son el resultado de su lucha por expresarse eróticamente, su eros como prostituta (Vid. Supra. 72) es una forma de transgredir lo prohibido en un marco social con una moral masculina. Incluso, cuando busca el amante en el cine, no le importan los murmullos ni las actitudes casi obscenas que provoca en los otros vendedores. Ese es una forma de transgredir los cánones

7. Gabriel CAREAGA, op. cit., p. 106.

8. Raúl BEJAR, El mexicana. Aspectos culturales y psicosociales, p. 70.

nes establecidos, ése es su desafío a ese mundo machista que ve en la mujer a la prostituta que mantiene a su joven amante. En -- cierta medida, los dos presumen su sexualidad públicamente, ocul-- tándose y enseñándose en la penumbra de un cine de segunda, que -- sin embargo no acepta el amasiato ni la promiscuidad, aunque el lu-- gar propicie tales condiciones morales y sociales.

Aunque en todo el texto no se alude a la religión, vemos en esta mujer sentimientos de culpa y pecado que son producto de una -- larga y honda tradición religiosa en nuestro país.

Su rebeldía es una imitación al hombre, al macho porque usa la fuerza y ésta es la cualidad esencial de aquél. Su rebeldía "no es una convicción pues convierte la necesidad de liberación en una lu-- cha de sexos en la que quiere manipular con mayor fuerza y agre-- sión"⁹

3.1.4. EL ADOLESCENTE.

Aristeo --a quien no le interesa cuestionar al mundo-- refleja en su conducta todo el pensamiento de gran parte de la población jo-- ven de México de los años cincuenta; su atención se concentra en -- el cine como lo de muchos jóvenes en el box o en el fútbol; es un adolescente --como muchos otros-- en busca del absoluto, de una vi-- sión romántica del mundo y es víctima de mentiras y prejuicios. Al mismo tiempo, piensa de la mujer --como generalmente lo hacen los -- mexicanos-- "que sólo hay dos tipos de ellas: las vírgenes y las -- prostitutas"¹⁰, para finalmente concluir --por su experiencia con -- Isabel-- que sólo hay uno.

Sus actitudes de incenciencia propias de su edad quedan mani--

9. G. CAREAGA, op. cit., p. 133.

10. Ibidem., p. 106.

fiestas en su tendencia parasitaria con Isabel pues quiere romper con un pasado que ve miserable y un futuro ventajoso y sin esfuerzo. El es el complemento de la personalidad de esta mujer. Ambos son productos de situaciones anormales en una sociedad pequeñoburguesa como la mexicana.

Tanto Isabel -que psicológicamente tiene características de --- prostituta porque siente angustia ante el matrimonio, ante los hijos (por eso no tiene) y ante la soledad- como él -con sus funciones de parásito- "...son productos y reflejos de la sociedad burguesa que exageran y deforman hasta lo infinito las contradicciones de nuestro orden social."¹¹

Este pequeño seductor que ha vivido bajo el influjo de la desdicha personal, encarna a muchos jóvenes que se han desarrollado con un total desconocimiento de su sexualidad pues no saben cómo asumirla, y que no han adquirido ni la aptitud ni la fuerza para adoptar actitudes positivas ante la vida; de ahí que la pornografía en México -como en otros países- sea atrayente cuando ésta no es más que una visión superficial y exterior del cuerpo.

También es el antecedente del rebelde sin causa -que es otro --- personaje típico de la década pues "...niega la mediocridad familiar con la violencia."¹²

3.1.5. EL TRANSGRESOR.

Si los dos personajes anteriores toman actitudes de ruptura para manifestar su expresión erótica, Max no es la excepción. Su propia concepción homosexual le hace más insubordinado hacia la "sexualidad permitida" y concebida en pareja heterosexual.

11. Josef, RATTNER, Psicología y psicopatología de la vida emocional, p. 206.

12. Carlos FUENTES, op. cit., p. 80.

Como apuntamos líneas arriba, su actitud abiertamente transgresora es la única respuesta a una sexualidad reprimida por todo tipo de trabas sociales.

Este personaje encarna también a una parte de la población mexicana; por su evasión es un libre pensador, por su soledad es inadaptado, por su sexualidad es transgresor. A él también le es negada la posibilidad de realizarse como ser humano, pero con una carga más, pues en México el homosexual pasivo "es un ser degradado y abyecto"¹³, nada más lejano del macho.

La transgresión de Isabel sucede al engañar -así lo siente ella- a su amante con Max. Asume su "castigo" -el abandono- sin rencor -deje dinero a Aristeo- y abre la posibilidad de un reencuentro.

La transgresión de Aristeo es romper con el esquema edípico de su relación: golpear a la mujer, abrazar a la joven, pelear con -- Max son decisiones de su ser humillado y, por tanto, reivindicado.

La transgresión de Max es la deliberada ruptura de la pareja -- producida por su desafiante actitud.

En cada una de estas transgresiones, los personajes recuperan -- la vitalidad que la acartonada sociedad les ha negado.

Vemos así a tres seres que tratan de salvarse en medio de represiones, que se degradan, que ven al amor como una especie de conquista y campo de lucha entre situaciones hostiles.

Podemos concluir entonces que si la relación erótica está impuesta por la clase en el poder, por los prejuicios y la tradición (lo que provoca la falta de diálogo y la posibilidad de comunicación), si el erotismo es el resultado de lo amoral y lo impuro y -- es tomado como una expresión animal por el cristianismo, la transgresión a las reglas es la única forma de asumir vitalmente la sexualidad para alcanzar el triunfo pleno del cuerpo.

13. O. PAZ, op. cit., p. 35.

3.2. EN RELACION CON EL AUTOR.

Enilio Cerballido nació en Córdoba, Veracruz el 22 de mayo de 1925. Estudió letras y arte dramático en la U.N.A.M. Trabajó un año en Xelapa como subdirector de la Escuela de Teatro de la Universidad Veracruzana. Fue maestro de la Escuela de Arte Dramático de I.N.B.A. En 1950 fue becado en Nueva York por el Instituto Rockefeller y en México ha obtenido dos becas del Centro Mexicano de Escritores.

Fue dado a conocer por Salvador Novo en 1950 con su comedia Rosalba y los llaveros. Ha viajado por Europa y Asia. Ha recibido numerosos premios por sus piezas de teatro: en 1950 por La zona intermedia, en 1953 por El pozo, en 1954 por La danza que sueña la tortuga, en 1955 por Felicidad y La hebra de oro.

Ha colaborado con obras suyas en los suplementos literarios de los periódicos El Nacional y Novedades así como en las revistas — América, México en el Arte, La palabra y el hombre, Prometeus, Revista de la Universidad de México y la Revista Mexicana de Literatura.

3.2.1. CURRICULUM

Su producción total es difícil asentarla, sin embargo sólo daremos algunas referencias aun cuando algunas de sus obras sólo han sido publicadas y nunca llevadas a la escena o al cine.

1948: La zona intermedia.

El triángulo sutil.

1949: La triple porfía.

1950: Rosalba y los llaveros.

1953: El pozo.

1954: La danza que sueña la tortuga o Las palabras cruzadas.

1955: La hebra de oro.

Felicidad.

- 1956: La desterrada. (cuento).
La veleta oxidada. (novela).
- 1957: El censo.
D.F.
- 1958: El norte. (novela).
- 1959: El día que se soltaron los leones.
La caja vacía. (cuento).
- 1960: Las estatuas de marfil.
Medusa.
El relojero de Córdoba.
- 1961: La perfecta casada.
- 1962: La caja vacía. (colección de diez cuentos).
- 1963: ¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!
- 1965: Te juro Juane que tengo genas.
Las visitaciones del diablo. (novela).
Yo también hablo de la rosa.
- 1970: El sol. (novela).
- 1974: Las cartas de Mozart.
- 1980: Los zapatos de fierro. (cuento).
- 1984: El tren que corría. (novela).

Dediquemos ahora nuestra atención a su producción narrativa. Entre 1956 y 1970 Carballido ha publicado cuatro novelas: La veleta oxidada (1956), El norte (1958), Las visitaciones del diablo (1965) y El sol (1970), y un volumen de cuentos La caja vacía (1962).

3.2.2. LAS CONSTANTES.

Buscando constantes en la producción narrativa de Emilio Carballido, hemos hallado las siguientes que resumimos en este cuadro:

Novela:	LAS VISITACIONES DEL DIABLO	LA VELETA OXIDADÁ	EL NORTE	EL SOL
Aspecto: ¹⁴ Lugar; Provincia.	Orizaba y Río Blanco.	No se especifica.	Veracruz en presente, D.F. en pa- sado.	No se espe- cifica.
Presencia del paisaje como elemento	Pueblo.	Pueblo.	Mar.	Cerre.
Tiempo; vacaciones.	Lisardo llega después de estar 5 años en Europa.	Martha vive eternas vacaciones.	Vacaciones.	Vacaciones.
Personajes; Clase media; La mujer como centro del con- flicto. El joven como protagonista del conflicto.	Angela.	Martha.	Isabel.	Hortensia.
	Lisardo.	Adán.	Aristeo.	Mario.
Organización temática: trián- gulo amoroso (conflicto).	Angela Lisardo y Paloma.	Martha Adán y Nieves.	Aristeo Isabel y Max.	Mario Hortensia y Ricardo.
Tipo de experien- cia; sexual-amo- rosa.	El amor como ausencia (Angela).	La frustración se- xual (Adán y Mar- tha).	La inicia- ción sexual (Aristeo).	La iniciación sexual (Mario)

14. Aspectos tomados de "El sol, de Carballido" en Texto crítico, ene-abril, 1976, p. 71

La provincia como ámbito de referencia para el desarrollo de las acciones se halla continuamente en la narrativa de Carballido como un signo determinante. Esto es una voluntad e intención y no sólo una tendencia de su visión del mundo; el autor quiere mostrar la provincia como atmósfera¹⁵ y no como paisaje,¹⁶ y los efectos -- que ésta tiene sobre la existencia de sus personajes capitalinos -- (Isabel y Aristeo, Vertha y Adán, Lisardo y Paloma) para hacerlos enfrentar a una nueva situación; a la primera pareja con el viento del norte y la presencia de Max que también forma parte del ambiente porque es marinero y su "lugar" es el puerto; a la segunda con los rencores de la familia, el tedio y la "casa chica"; finalmente a los otros dos con una familia burguesa de arraigadas creencias religiosas y pocas aspiraciones.

Córdoba, Orizaba, Veracruz, Jalapa, Huasteco y los pueblos ribereños del Papaloapan pueden marcarse como escenarios donde se sitúan las acciones de las obras de Carballido ya sean éstas narrativas o teatrales.

15. La atmósfera, en cuanto ambiente incide -- de uno o de otro modo -- en las actitudes de los personajes. Sugiere actividad pues así participa como un personaje más del relato. En ella, la naturaleza, objetivada mediante descripciones y puesta en acción, coadyuva a perfilar a los personajes. Se le llama también ambiente psicológico y es "ese ambiente creado por el autor que no tiene una presencia concreta... que se deriva de la interrelación del ambiente físico y de las características de los seres que lo pueblan" (Arnulfo SANCHEZ GONZALEZ, Los elementos literarios de la obra narrativa, p. 85). Al construirlo, el autor "...pone en tensión las sensaciones y emociones del personaje y... pone en tensión al lector afectándolo sensible y emocionalmente" (Ibidem., p. 88).

16. El paisaje se entiende como una especie de telón de fondo -- que sirve únicamente como escenario para el desarrollo de las acciones. Sugiere pasividad completa, pues no penetra en las acciones de los personajes.

Entre las tres primeras novelas se pueden hallar similitudes en cuanto al tema, pues "todas tienen una cosa en común: su preocupación por el carácter (porque el autor) se interesa por encima de todo en aquello que hace y deshace las relaciones humanas";¹⁷ así como diferencias de estilo, pues mientras La veleta oxidada es sencilla y El norte tiene una estructura basada en relatos paralelos, Las visitaciones del diablo es episódica y cargada de más acciones que las dos anteriores.

3.2.3. LOS SIMBOLOS.

De la novela que nos ocupa, su autor ha dicho que lo que le importa en El norte es el mar, y es notoria esta preocupación ya que este mar tiene características humanas de "mano" o "lengua", de -- "un enorme animal doméstico" y, aunque en un principio es "negro", al final tiene "un color nuevo y espeso, muy lustroso"

También ha mencionado que la novela está muy manejada por la casualidad; el encuentro fortuito de los amantes en el cine, el viento del norte en Veracruz que coincide con la aparición de Max, la misma condición edípica en Isabel y Aristeo, el no asumir su relación como una historia de amor por ambos. Estos elementos, junto con la historia, parecen estar manejados por el azar.

Tanto la casualidad como el mar son evidentes en el texto. Aquí la casualidad como factor de unión (en el cine), de desunión (aparición de Max) y de estado de ánimo (el viento del norte); éste como revelación del conocimiento (Aristeo experimenta nuevas sensaciones ante él) y como el choque de elementos (agua-tierra, hombre-mujer, madurez-adolescencia, Isabel-Aristeo, negro-lustroso).

El norte en Veracruz es un fenómeno del clima; las calles se --

17. Margeret S. PEDEN, "Tres novelas de Carballido" en La palabra y el hombre, núm. 43, jul.-set., 1967, p. 579.

tornan solas, hay entumecimiento; pero también es la orientación cardinal más importante, un ser sin "norte" es un ser desorientado, y es precisamente en la época de la adolescencia (Aristeo) cuando más se necesita de un "norte", de una orientación hacia la vida, de un punto que sirva de guía. De ahí el título de la novela. Título ambiguo sin duda, pues puede entenderse como un fenómeno climatológico simplemente, o como punto de orientación importantísimo en una vida joven y deseosa de seguir por el camino que la sociedad -quiere o no- le ha impuesto.

Otro punto insoslayable en el ambiente es el faro como un símbolo de orientación, éste juega un papel significativo al final de la historia pues Aristeo empieza "...e correr, brincando charcos, hacia el faro", siguiendo un camino para elegir su vida no sin antes rechazar su clara relación con Isabel, las invitaciones de Max y su vida familiar.

En otras palabras, tanto el norte (orientación), como el faro (orientador), son dos elementos que indican fuente de conocimiento para el muchacho, pues es al final cuando las sensaciones que experimenta -el sabor de la sal, el frío, el sonido- hacen que tenga realmente conciencia de la vida. Abrirse al mundo en vez de "fugarse a sí mismo" es el camino.

Si en gran medida -como escribe Carlos Fuentes- el escritor en México le otorga una voz a quienes no pueden hacerse escuchar, y puesto que al hacerlo públicamente le dan voz a la cultura y a la literatura en particular porque no puede ser ajeno a la lucha por una transformación política que supone también una transformación cultural, Emilio Carballido le da voz a muchos sectores de la sociedad mexicana -particularmente a esa clase media a la que describe con sus crisis, aspiraciones, conquistas y frustraciones- al buscar la "realidad mexicana" mediante una visión personal de la -

provincia y el D.F., en sus obras cuya materia prima extrae de sus recuerdos: un visillo que cae y una pareja de jóvenes abrazados bajo el sopor del sol veracruzano, el juego de cartas bajo un ventilador y sobre unos mosaicos; y de su vida en la capital y en la -- provincia.

La generación de Emilio Carballido no sólo indica una "...renewación y, sobre todo, diversificación; (es) una asimilación del hecho y la conciencia de ser mexicanos...no ya la abstracción de 'lo mexicano', sino la concreción de los mexicanos, social e individualmente considerados"¹⁸ Seres no heroicos, pero susceptibles de ser los protagonistas de su propia existencia.

18. Carlos FUENTES, op. cit., pp. 84-85.

CONCLUSIONES GENERALES

Al leer y releer la novela, he experimentado emociones y sensaciones que en forma apreciativa como colofón anotaré, y que, al mismo tiempo, son producto de mi muy personal visión y reflexión.

Ante cada nueva experiencia en la lectura, o cuando se abría un hueco en la narración que tenía que ser llenado, o al encontrar al gdn escollo, tuve que echar mano de mi capacidad lectora para recrear la obra, pues el acto de la lectura es también un acto de creación.

En un principio con indecisiones e incertidumbres y más adelante con seguridad -aunque con algunos tropiezos- realicé la extracción de las ideas que -en forma de pregunta- fueron las referencias que motivaron mis reflexiones.

¿Por qué Emilio Carballido en esta novela elige a la mujer como centro del conflicto, al adolescente como protagonista del mismo, al bisexual como intruso, al triángulo amoroso como temática, a la iniciación sexual como tipo de experiencia, a las vacaciones como tiempo de las acciones, al paisaje como elemento, a la provincia como lugar de las acciones y, finalmente a la clase media como el estrato en el que se circunscriben los personajes?

La mujer se me antoja como la propiciadora de una revelación a través de la sexualidad, puesto que ésta es por sí misma una revelación, una fuerza vital que mueve hilos internos, que extrae y otorga satisfacción.

Al mismo tiempo, esta mujer es la imagen que encadena al hombre para hacerlo hombre, es la que lo inventa, lo seduce y lo revela a sí mismo. Isabel prácticamente tiene encadenado sexualmente al ado lescente con sus actitudes vampírescas y sádicas, intenta pulirlo aunque todo quede en una iniciativa. Sin embargo, por su ignorancia desconoce que no está revelándole a Aristeo su personalidad verdadera y que está causándole un daño.

La pasión sexual entonces se convierte en una angustia que canaliza en actitudes agresivas hacia el muchacho; golpes, verbalmente y al final en el abierto engaño con Max.

Los ideales creados en ensoñaciones llenas de dudas y sentimientos autodevaluativos, no los logra plasmar en la realidad puesto que, debido a su ignorancia, no tienen forma concreta. Esta situación convirtió su matrimonio en un círculo vicioso en que el coronel Díez vivió aislado en su superioridad y ella condenada a la incomprendión, sola y frustrada en sus más legítimas aspiraciones.

El adolescente protagonista del conflicto es el iniciado, el caminante sin "norte", que desea encontrar el absoluto, el conocimiento. Sus experiencias vitales lo llevarán precisamente a las instancias deseadas. Sin embargo, Isabel que es el motivo de desdicha y la perturbadora presencia de Max, lo van a colocar en una inmovilidad que es aparente y que rompe "saliéndose por la tangente" para continuar su vida.

Este joven sexualmente inmaduro y lleno de las tribulaciones naturales propias de su edad, se enfrenta a un entorno en el que la desubicación de los demás personajes y la falta de vinculación con él dan la nota de un fatalismo enriquecedor para el muchacho. La madre y la hermana que reyan en la prostitución -hasta cierto punto Isabel también-, el hermano homosexual -Max también aunque nunca se viste de mujer- poseen un realismo para él incomprensible. Tal es su incomprendión del mundo y de su propia vida, que la relación con Isabel la lleva de una manera desorganizada y hasta tramposa, sin una entrega seris; sólo hasta el final cuando golpea a su amante se da cuenta de que ella es verdaderamente su mujer y él de veras su macho.

Ambos personajes se hallan suspendidos en una balanza que llega a desequilibrar el intruso; Max. Entonces aparece el triángulo empujando

rose instaurado en esta historia. Este ser errante -que parece ser el más centrado- hace estallar la crisis soterrada en la pareja -- con sus actitudes seductoras hacia uno y otro. Es el catalizador. Propicia también una iniciación sexual pero transgresora al "invitar a viajar" al joven inexperto. La condición bisexual u homosexual de este personaje hace más inquietante la lectura del texto, de ahí que el narrador lo elija como un tercer elemento del triángulo. La elección de una viuda joven y de un adolescente se debe a las desigualdades y contrastes que existen entre ellos. Es para enfrentarlos por la condición edípica que ambos tienen y al mismo -- tiempo para complementarlos. Para mostrar la lucha de los sexos -- que se da en nuestra sociedad.

Las situaciones triangulares son una constante en la obra narrativa de Carballido, su elección para presentarlas se debe quizás a la experiencia de su vida, o como él mismo ha exteriorizado que -- vienen del inconsciente o de la subconciencia ya que es muy raro que arma la historia deliberadamente.¹ Sin embargo, cualquiera que sea su origen, el triángulo amoroso tiene la peculiaridad de atraer al lector y atraparle mediante el morbo, la tensión y la voluptuosidad de la historia a pesar de su convencionalidad real, más -- aún si lo que se cuenta tiene como personajes a una viuda cuzca, a un muchacho de barrio y a un bisexual aventurero.

La experiencia sexual-amorosa es --como ya se dijo-- la iniciación sexual, la revelación de un conocimiento soterrado por apariencias, en Aristeo; en Isabel es la ausencia del amor pues ni -- con el coronel Díaz en el pasado ni con su joven amante en el presente lo ha tenido; en Max es la frustración sexual pues no logra seducir al joven a pesar de sus insinuaciones eróticas. Estos ti--

1. Vid. "Diálogo con E. Carballido" en Texto crítico, ene.-abril 1976, p. 92.

pos de experiencia fueron elegidos sin duda para expresar las diversas contradicciones y conflictos de estos personajes. Se nota pues la preocupación del autor por mostrar el carácter y por aquello que hace y deshace las relaciones humanas, por los hilos inter-nos -sexo- que mueven los intereses de estos seres tremendamente íntimos y desgraciados.

El tiempo de vacaciones es el de los sucesos más relevantes del texto, la pareja vacaciona en Veracruz. Es el tiempo del ocio, del juego en que los personajes pueden actuar más libremente sin los condicionamientos vulgares de la vida cotidiana en la capital. En otras palabras, los personajes pueden jugar con su libertad y al mismo tiempo pueden ponerla en juego porque están ociosamente usando el tiempo. Es la vida como juego. Isabel juega más que nunca -- con Aristeo al engañarlo con el marinero, se dispone a jugar con su libertad al ponerla en juego para finalmente terminar huyendo -- porque perdió. Max es otro perdedor pero en otra forma: pierde la partida --no logra seducir al joven-- pero no es el juego, pues nunca pone su libertad en disputa, más bien juega con la de Isabel y la hace perder. Aristeo no juega, él es el motivo, a quien se disputan. Nunca pone en juego su libertad, los otros son los que la ponen, y paradójicamente la gana. Es lo disputado que se vuelve volátil e insalvable para los jugadores. Es el movimiento evidente que sobreviene después de una inmovilidad aparente. Esta es la impresión que me dan las vacaciones; una dedicación a la aventura que se transforma en desventura.

El paisaje provinciano se percibe en el texto no sólo como ámbito de referencia, sino más bien como un estilo y forma de vida. El calor, la humedad, el mismo viento del norte condicionan a los personajes, los conducen. El narrador hace que estos seres se enfrenten a otras situaciones que no tenían en su lugar de residencia. -

La provincia se siente como un lugar para no permanecer, como un sitio al que se va a buscar algo así como una revelación del conocimiento. La naturaleza es fuente de conocimiento donde los personajes van a padecer las emociones ante lo novedoso: el mar, la luna, el viento del norte. Este paisaje es el elemento que determina la acción; desproporción, violencia, sensualidad; todo ello dentro de un perfil ciso de desorientación y soledad.

Estos personajes clasemedieros y que representan la inquietud y la movilidad social, tienen aspiraciones aunque al intentar lograrlas no hacen más que multiplicar los desaciertos; quieren romper con un pasado al que ven pobre y pretender un futuro ventajoso, desean ser ellos mismos en un marco donde el amor es una idealización y el sexo un juego que permite transgredir de vez en cuando las reglas.

La ambigüedad se produce por el deseo de aventurar de los personajes adultos, porque en el fondo Isabel y Max son aventureros de la vida; su edad, posición económica, libertad y madurez les permiten manipular al inexperto Aristeo.

En otras palabras, la ambigüedad del texto se proyecta en los personajes; en Isabel en lo cita que hace con el muchacho pues él entiende una recompensa "carnal" y no "económica" como ella propone; en Max en sus actitudes eróticas que no se definen completamente, porque nunca llega a la unión sexual con el joven aunque sí con Isabel. Estas conductas crean una voluptuosidad que hace más inquietante la lectura del texto.

Entre el ambiente y la sexualidad existe una relación muy marcada, especialmente cuando la pareja de amantes permanece en Veracruz pues es ahí donde sus relaciones sexuales alcanzan el clímax entre el calor y la sal, y también ocurre la separación final por la presencia extraña de Max y el viento del norte que los mata de

frío y eróticamente los separa poco a poco. Es decir, que este ambiente de roperos llenos de novelas pornográficas de la casa de Isabel, el júbilo caliente del puerto y el mar sucio provocado por el norte, incide en la sexualidad de los personajes a tal grado que puede ser considerado como otro más: mágico pero humano.

El símil es usado por el narrador para caracterizar a los personajes. Al adolescente lo compara con un "boxeadorcito", "mancebito", "cachorro" o "borracho"; a la mujer con un "luchador profesional" y al marinero con una persona "tranquila" pero "entrometida". El tono de las comparaciones no varía, salvo al final del texto cuando el joven parece "borracho" y desaparece el diminutivo que anteriormente lo caracterizaba; es decir que el narrador le da un tratamiento diferente a este personaje para acentuar que mostraré eso es lo que se intuye conductas más viriles y de menos dependencia en el futuro. Al mismo tiempo, el símil sirve para contrastar a los personajes: Aristeo-títere, Isabel-hombruna, Max-tierno.

Además, el símil es usado para crear la atmósfera del texto: soledad pues el ruido "...venía muy quedo, como un tumulto secreto.."; alegría al llegar a Veracruz que era "como un gran júbilo caliente..."; sorpresa ante el descubrimiento de una "luna (que) brotaba como un globo que se escapa..."; contemplación "viendo las barcas como cunas o columpios". Todo tiene un parangón; el símil muestra, constantemente, la otra cara de las cosas y de los personajes que intentan encontrarse entre las cosas.

El texto cuenta en sus capítulos no en el presente y en los países el pasado; todos embonan perfectamente para confluir en los tiempos en el último capítulo. Este desorden intencionado del autor tiene analogías con las peculiaridades en las conductas de los personajes, la novela es una confusión temporal así como confusos son los sentimientos de Isabel, de Aristeo y de Max; también hay -

semejanzas entre la impresión que causa el texto en el lector por la gran tensión que desde el primer instante éste experimenta --por el uso de la estrategia discursiva de la historia in media res que utiliza el narrador-- y la gran tensión que viven los personajes --por sus vidas peculiares.

Del mismo modo, la transgresión del narrador al usar la estrategia in media res en lugar de la ab ovo, guarda analogía con la conducta del marinero quien precisamente cumple la función de transgresor. Ambos rompen con lo tradicionalmente aceptado, los dos son transgresores y la transgresión se convierte en otra forma de ambigüedad.

El dinero tiene una importancia relevante en esta relación amorosa pues condiciona las conductas de ambos amantes. Los contrasta: Isabel tiene su casa, su pensión de viuda y algún dinero en el banco; Aristeco tiene que trabajar para vivir; a ella le da seguridad y autoridad, a él un sentimiento de bienestar, complacencia y dependencia. Los une; la ambigüedad en el cine se produce precisamente por una cuestión de dinero y sexo. También los separa, pues --mientras él nunca se pone a pensar en relaciones de afecto, ella no quiere deberle nada, ni el calor ni la compañía; ninguno de los dos asume su relación como una historia de amor. El sexo pagado --con dinero y no con la misma moneda, el dinero otorgado por no querer deber nada hacen que esta relación sea peculiar y desigual --pues Isabel no encuentra otra forma de corresponder al placer más que con dinero y Aristeco lejos de alcanzar una autonomía, se vuelve dependiente de ella. La sexualidad y el dinero aparecen unidos, complementándose. Sexo-dinero es el eslabón que une a la pareja pero al mismo tiempo los separa.

Las sensaciones que experimentan los personajes de esta novela guardan nexos con el ambiente en el que cada uno de ellos se ha de

desarrollado, con las motivaciones que han tenido en el transcurso de su vida y con la formación cultural que han adquirido. En Aristeo el ambiente familiar crítico en el que se ha desenvuelto, su escasa cultura, su empleo, sus pocas motivaciones, su corta edad, provocan que "viva la vida" solamente, pues la falta de un padre lo hace diferente a los demás, el cine lo evade de su realidad, su escasa cultura no lo hace crítico, por su edad es inexperto y por lo tanto sus sensaciones son pobres. Vive condicionado por ellas. Sólo al final saborea su dominio sobre sus propias sensaciones.

En Isabel, el ambiente de su matrimonio, la falta de elección de un marido, las lecturas pornográficas que tiene y la violación padecida, producen aversión hacia el matrimonio y los hijos, complacencia y pasividad (soledad), actitudes favorables hacia el sexo (con Aristeo mas no con el coronel Díaz) y un sadismo que muestra física y verbalmente hacia su joven pareja respectivamente. Sus motivaciones y sensaciones han sido variadas y ricas, le han dado fuerzas para buscar algún "encuentro" fortuito haciendo a un lado prejuicios sociales y morales. No puede superar su supeditación a sus propias sensaciones.

En Max el ambiente propio de su empleo (marinero) hace que anta ble todo tipo de relaciones sexuales; al mismo tiempo ha desarrollado su sensibilidad pues dice ser escritor. Aunque no se dan muchos datos de su vida anterior, el personaje parece ser el más libre de los tres y por eso transgrede las reglas. Sus motivaciones y sensaciones son diferentes a las de la pareja. El sí puede elegir a su objeto sexual, es un aventurero de la vida con mucha experiencia. Su formación cultural es más amplia que la de los otros - pues ha leído a Hemingway. El sí domina sus sensaciones pero no consigue seducir al joven.

Para reforzar lo anterior, se puede afirmar que es precisamente

"la vida" de estos seres lo que determinó su manera de pensar y de actuar, sus ideas y su conciencia. Aristeo más que una persona parece un bulto fácilmente transportable pues no analiza lo que vive, no tiene conciencia de los sucesos hasta que al final -por la propia fuerza de los hechos- llega al reconocimiento de sí mismo.

Isabel es una viuda cruzada y desorganizada en sus ideas, para ella el mundo no es cuestionable, su libertad la canaliza en dos actitudes; la de prostituta (Vid. Supra. 72) y la de madre como consecuencia de su perturbada vida psicológica. No tiene una idea clara de lo que el marinero quiere de ella y de su amante, aunque siente celos y agresión por la presencia del extraño. Sus ideas del mundo y de la vida son producto de sensaciones confusas, aunadas a una educación incipiente y a un código social devaluado. Sólo le toma conciencia de sí cuando, tras la golpiza, el muchacho la abandona.

Max es el incidente, el "invertido" que barre a los otros dos personajes situándolos en su verdadera personalidad. El observa y analiza el mundo, por eso sabe lo que quiere y no se desbarata ante el fracaso (no consigue seducir a Aristeo), como el joven o la mujer madura. Es un experimentador de la vida y un insubordinado de la sexualidad.

Esta es pues la ideología de estos personajes que, aunque de ficción, poseen todas las características, aspiraciones, conflictos y complejidades de un ser humano.

Entre los nuevos significados que se le podrían dar a este texto, he hallado que la "sexualidad" y el "amor" son dos ideas centrales que presenta. Las actitudes de los personajes, sus concepciones particulares de la vida, de ellos mismos y de los demás me han conducido a las conclusiones que sobre estos dos conceptos anoto a continuación.

La sexualidad es presentada en el texto como convencional: hombre-mujer con un toque inquietante-ambiguo representado por Max. Sin embargo, lo convencional permanece en este aspecto mientras que lo inquietante desaparece pues el marinero no consigue seducir al muchacho. En este sentido, la convencionalidad sexual -lo social y moralmente aceptado- es lo que sienta las bases de una sociedad como la que el texto nos muestra.

También una sexualidad ambigua es la que la novela presenta, porque precisamente no existe una moral sexual absoluta y porque el comportamiento sexual y moral son dos de las experiencias humanas más difíciles de explicar ya que nunca el hombre -en este caso Aristeo- ni la mujer -Isabel- se cuestionan sobre el tipo de relaciones que mantienen. Ella está confundida, él no se pone a pensar en relaciones de efecto, Max es el dualismo donde se expresa la sociedad de nuestro tiempo: lo permitido y lo prohibido. Además esta sexualidad es ambigua porque en ella se reproducen las relaciones de dominación en la pareja -represión- propias de una sociedad de consumo. Ante esta represión, los personajes se expresan dentro de un marco determinado por miedos, triunfos de eros y juegos con lo prohibido.

El amor es presentado -concebido- en la novela como convencional pues no importe que ella sea viuda y él joven, y aunque oculten su relación ante la sociedad, ésta la tolera, la acepta, es más, la incita por medio del cine, la T.V., la radio y la literatura. El amor es convencional, esto es lo que el texto dice independientemente de que el autor haya querido o no decirlo.

Pero como consecuencia de situaciones agresivas en la pareja -- por la constante lucha de los sexos, este amor aparece como un amor romántico -catástrofe y ruptura- entre los amantes. Y es presentado así porque precisamente es la única visión que tenemos de

él puesto que todo en la sociedad -moral, religión, Estado, etc.- impiden su realización plena. El amor entre hombres y mujeres en una sociedad así es imposible. ¿Cuál es la solución? Transgredir es la propuesta que me parece más viable; aunque transgredir las reglas tenga sus sanciones; a Isabel le da una imagen de prostituta, a Max de homosexual pasivo "degradado y sbejecto", e Aristeo de "bulto" más que de persona.

En síntesis, si la relación erótica está impuesta por la clase en el poder, por la tradición y los prejuicios; si el erotismo es el resultado de lo impuro y amoral según el cristianismo, entonces la transgresión de las reglas es la única forma de asumir vitelmente la sexualidad para alcanzar el triunfo pleno del cuerpo en una sociedad que, "habla con prolijidad de su propio silencio (y) se encarna en detallar lo que no dice..."²

La obra recalca una constante problematización de Carballido sobre la moral dominante en México.

La supuesta subversión de la pareja por el triángulo amoroso es, en el fondo, un escape permitido por la propia sociedad, sobre todo si el eje es la mujer (pues cuando lo es el hombre se pierde el "sabor de lo prohibido").

Lo inadmisible realmente es la libre asunción de la propia sexualidad de los individuos pues, como José Joaquín Blanco ha dicho -- con claras reminiscencias marcusianas--: "una sociedad de inteligentes y buenos smentes sería necesariamente una sociedad de rebeldes ...Los miles de mexicanos que no pertenecemos a los millones de -- compatriotas totalmente desamparados, quizás conocimos alguna vez el paraíso de ser lúcidos como el de ser amorosos; esta experiencia nos demostró que no es 'viable' para sobrevivir en nuestra so-

2. Michel POUCAULT, Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber, p. 15.

ciudad!"³

La búsqueda de recursos narrativos distintos a los comunes, no indica un afán de experimentación por sí mismo -afán que estuvo -- muy en boga entre los escritores de la generación de Carbellido -- cuando se acuñó el término "teatro experimental". Carbellido intenta adecuar esos recursos a la concepción que impulsa en cada texto más que como un experimento, como una voluntad de estilo. pues dice que "las historias piden su técnica narrativa... (además que) no me gusta la prosa ilegible, no pertenezco a esa clase de experimentadores... (y añade que) realmente me parecería muy ocioso experimentar formas de narración por sí mismas."⁴

Para hablar de El norte en su totalidad se puede decir que lo -realista, lo poético y hasta lo pornográfico se hacen presentes. - Lo pornográfico está utilizado tal vez como una clave inmediata, - no de la superficie sino de la profundidad de la psicología de los personajes; lo realista no se basa en la brusquedad de un lenguaje sino en la elección de determinados momentos para dar una versión más unitaria de la historia y, finalmente, lo poético no sólo es - la exquisitez de la palabra para mostrar algo grandioso, sino la - sensación que siente el lector ante la justeza con que la historia es contada.

3. José Joaquín BLANCO, "Soy mucho menos que nada" en Función de media noche, p. 119.

4. "Diálogo con..." p. 93.

B I B L I O G R A F I A

D I R E C T A

CARBALLIDO, Emilio La veleta oxidada. El norte., 4a ed., Xalapa, Edit. Universidad Veracruzana, 1980, (Ficción, 3).

I N D I R E C T A

AGUILAR RIVERO, Mariflor Teoría de la ideología, México, U.N.A.M. 1984.

BARTHES, Roland et al. Análisis estructural del relato., 6a ed., - Trad. de Beatriz DORHIOTS et al., México, Edit. Premis, 1988, - (Estudios, 7).

BEJAR NAVARRO, Raúl El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales., 4a ed., México, Edit. U.N.A.M., 1986.

BERISTAIN, Helena Análisis estructural del relato literario., México, Edit. U.N.A.M., 1982, (Cuadernos del Seminario de Poética, 6).

----- Diccionario de retórica y poética., México, Edit. Porrúa, 1985.

BLANCO FIGUEROA, Francisco Obras literarias y sociedad 2., México, Edit. Edicol., 1980.

BLANCO, José Joaquín Función de media noche., México, Edit. Era, - 1988.

BOURNEUP, Roland y OUELLET, Reol La novela., Trad. de Eric SULLA, Barcelona, Edit. Ariel, 1975, (Letras e ideas, 9).

BRUSHWOOD, John S. La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica., Trad. de Raymond L. WILLIAMS, México, Edit. P.C.E., 1984, (Tierra firme s/n).

----- México en su novela., Trad. de Francisco GONZALEZ ARAMBURO, México, Ed. P.C.E., 1973, (Breviarios, 230).

CARBALLIDO, Emilio El sol., México, Edit. Grijalbo, 1980.

----- El tren que corría., México, Edit. P.C.E., 1984,

(Popular, 272).

- Las visitaciones del diablo., 4a ed., México, --
Edit. Joaquín Mortiz, 1982.
- La caja vacía., México, Edit. F.C.E., 1985, (Po-
pular, 138).
- Los zapatos de fierro., 2a ed., México, Edit. --
Grijalbo, 1983, (Serie mayor, 1).
- CARBAGA, Gabriel Mitos y fantasmas de la clase media en México, 4a.
ed., México, Edit. Joaquín Mortiz, 1976.
- DIÁZ PORTILLO, Isabel et al. Un homosexual, sus sueños., 2a ed., --
México, Edit. U.N.A.M., 1985.
- Diccionario de la lengua española, 19a ed., México, Edit. Espasa--
Calpe, 1970.
- FOUCAULT, Michel Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber.
15a ed., Trad. de Ulises GUIÑAZU, México, Edit. Siglo XXI, 1987.
- FUENTES, Carlos Tiempo mexicano., 8a ed., México, Edit. Joaquín --
Mortiz, 1980.
- GOLDMANN, Lucien Para una sociología de la novela., Madrid, Edit.
Ciencia Nueva, 1987.
- "El estructuralismo genético en sociología de la
literature" en Literatura y sociedad, Trad. de R. DE LA IGLESIA,
Edit. Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969, (novo curso, 7).
- GUTIERREZ LADRON DE GUEVARA, Víctor Antología. Sexualidad humana.,
México, Edit. C.C.H. Vallejo (U.N.A.M.), 1985.
- HINOJOSA, Armando Definición y dinámica de los rasgos de carácter.,
2a ed., México, Edit. U.N.A.M., 1986.
- HURLOCK, Elizabeth Psicología de la adolescencia, 4a ed., Trad. de
José PENHOS, Barcelona, Edit. Paidós, 1980.
- JOSE VALENZUELA, G. Historia de México. Síntesis 1946-1982., Méxi-
co, Edit. U.N.A.M.-Porrúa, 1988.

- MARX, C. y ENGELS, P. La ideología alemana, La Habana, Edit. Ediciones Revolución, 1966.
- MILLAN, María del Carmen Antología de cuentos mexicanos 2, 2a ed., México, Edit. Nueva Imagen, 1977.
- OCAMPO, Aurora y PRADO, E. Diccionario de escritores mexicanos, México, Edit. U.N.A.M., 1967.
- OCAMPO K. Aurora (comp.) La crítica de la novela iberoamericana -- contemporánea, 2a ed., México, Edit. U.N.A.M., 1984.
- PAZ, Octavio El laberinto de la soledad, México, Edit. P.C.E.-S.E.P. 1984.
- POTIER, Bernard Lingüística general. Teoría y descripción, Trad. de la Victoria CATALINA, Madrid, Edit. Gredos, 1976, (Estudios y ensayos, 246).
- RATNER, Josef Psicología y psicoanálisis de la vida amorosa, 20a ed., Trad. de Armando SUAREZ, México, Edit. Siglo XXI, 1987.
- REICH, Wilhelm La lucha sexual de los jóvenes, Trad. de Armando RUIZ México, Edit. Roca, 1974.
- REYES, Aurelio DE LOS Medio siglo de cine mexicano (1896-1947), México, Edit. Trillas, 1987.
- SANCHEZ GONZALEZ, Arnulfo Los elementos literarios de la obra narrativa. Conocimientos básicos para su análisis, México, Edit. U.N.A.M., 1989.
- WOLF, Werner Introducción a la psicología, 4a ed., Trad. de Federico PASCUAL, México, Edit. P.C.E., 1959, (Breviarios, 82).

H E M E R O G R A F I A

- CAPISTRAN, Miguel "La provincia y la capital en la obra de Carballido" en México en la cultura, núm. 718, 23 dic., 1962, p. 4.
- CARBALLO, Emmanuel "Emilio Carballido, narrador" en La cultura en México, núm. 191, 13 oct., 1965, p. LVII.
- reseña a El norte en México en la cultura, núm. 506, 23 nov., 1958, p. 4.
- HERNANDEZ, Luisa Josefina "Tres novelas cortas de 1958" en Revista de la Universidad de México, vol. XIII, núm. 10, jun., 1959, -- p. 36.
- MILLAN, María del Carmen "La trilogía de Emilio Carballido" en Revista de Bellas Artes, núm. 6 nov.-dic., 1965, pp. 81-82.
- PEDEN, Margaret S. "Tres novelas de Carballido" en La palabra y el hombre, 2ª época, núm. 43, jul.-set., 1967, pp. 563-579.
- "Emilio Carballido, currículum operum" en Texto crítico, núm. 3, ene.-abril., 1976, pp. 94-112.
- REYES NEVARES, Salvador reseña a El norte en México en la cultura, núm. 501, 19 oct., 1958, p. 4.
- RUFFILELLI, Jorge et al., "El sol, de Carballido: novela de la iniciación" en Texto crítico, núm. 3, ene.-abril., 1976, pp. 68-93.