

26
25



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

LA NARRATIVA DE EMILIO CARBALLIDO

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
p r e s e n t a

MARIA ISABEL RAZO SANCHEZ

México, D. F.

1987



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

I.- Introducción

A Emilio Carballido se le considera, tanto en el ámbito de la crítica nacional como en el de la internacional, un dramaturgo inquieto y creativo que ha buscado nuevos rumbos dentro del teatro mexicano; pero Emilio Carballido no sólo ha escrito obras de teatro, sino también ha experimentado con bastante acierto en otros géneros como: el cuento, la novela y el guión cinematográfico. Su obra en prosa consta de cuatro novelas: La veleta oxidada (1956), El norte (1958), Las visitaciones del diablo, folletín romántico en XV partes (1965) y El sol (1970); un libro de cuentos, La caja vacía (1962); y un cuento fantástico, Los zapatos de de fierro (1980) ¹.

Tanto en sus novelas como en sus cuentos el autor nos descubre a sus personajes con sus debilidades, sueños y esperanzas, elementos cargados de valores morales que nuestra sociedad nos ha impuesto.

Los motivos temáticos en su obra van desde la magia de la naturaleza descubierta por la niñez, como en "Los prodigios", el despertar de la adolescencia como en "Los huéspedes" y El sol,

1 Para información bibliográfica ver bibliografía al final de este trabajo.

el encuentro del amor y la sexualidad como en El norte hasta la esperanza perdida por las clases marginadas del sistema como en los cuentos "Media docena de sábanas" o "La caja vacía".

El cuento "La paz después del combate" es el eje sobre el cual giran varios elementos que me permiten hacer una interpretación de la obra narrativa de Emilio Carballido para poder demostrar como tesis que el autor concibe el ambiente como una serie de elementos que le sirven para crear atmósferas, éstas son importantes porque van a ayudar a unir o separar a sus personajes en determinadas circunstancias y, éste es, en última instancia lo que le interesa al autor: descubrir qué es lo que une o separa las relaciones humanas.

El trabajo está dividido en cuatro capítulos. En el primero, para poder acercarme a la narrativa de Emilio Carballido partí de la premisa que para poder comprender una obra literaria, se tiene que entender primero el contexto socio-cultural del autor, la obra aquí estudiada es de tino realista y este capítulo me ayudó a entender las formas ideológicas del autor que están presentes en su obra literaria. Empiezo a estudiar su obra a partir de la década del cincuenta porque Carballido inicia su producción literaria en estos años mostrando en su teatro como en su narrativa preocupaciones e intereses sobre las contradicciones en las que se encuentra la ciudad de México como la gran cantidad de cam

pañas nacionalistas a pesar de que es una época de desnacionalización económica y cultural. Carballido toma una actitud nacionalista que hereda de sus maestros con un carácter propio, como lo hicieron sus contemporáneos Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Rosario Castellanos, entre otros; lo importante en esta generación es "decir algo" sobre la vida, sobre la realidad que les tocó vivir, y así no importa qué tema se toque: la ciudad y la provincia, el ayer y el hoy.

Tanto en su producción dramática como en su narrativa se encuentran reflejados distintos aspectos de la ciudad como de la provincia; pero en su obra en prosa encontramos un interés por mostrarnos una oposición entre la provincia y la ciudad; la provincia no la concibe como un lugar para permanecer, sino como una atmósfera o como un escenario donde sus personajes se vuelven a descubrir; y la ciudad la entiende como un gran mosaico de costumbres que crece y se agiganta con el tiempo, la capital hace las relaciones humanas cada vez más complejas; por ello la provincia de alguna forma rescata a sus personajes de caer en el anonimato y de los conflictos en que los sume la ciudad. Es en la provincia donde descubrirán algún sentido en sus vidas, les ayudará a descubrir la sexualidad y el amor que los orientarán a otros puntos o dimensiones; es decir encontrarán su individualidad.

En el segundo capítulo hice una aproximación a una teoría del cuento de Emilio Carballido porque el centro de mi trabajo es la interpretación literaria de un cuento y consideré pertinente hacer un acercamiento a la concepción de este género por el autor para partir hacia su narrativa, pues algunos de los elementos encontrados sobre el cuento son aplicables en sus novelas.

En el tercer capítulo hago un análisis en cuanto a su contenido del cuento "La paz después del combate" y dado que es el eje de esta investigación lo considero como un capítulo medular. En éste, estudio algunos elementos como el ambiente, el tema, los personajes y la organización de las situaciones.

Una de las características sobresalientes de su narrativa es la creación de atmósferas porque juegan un papel importante elementos del medio ambiente, que no se presentan como formas decorativas o pictóricas, sino se presentan en acción, haciendo o diciendo cosas. Quizá esta forma de crear las atmósferas, Carballido lo logra con bastante acierto en sus novelas y en sus cuentos porque en el teatro es difícil de representarse y como se puede observar, sus elementos del medio ambiente actúan, tal vez, por la influencia teatral en su obra narrativa.

Para poder entrar en el estudio de la atmósfera me apoyé en los estudios que hace Gastón Bachelard² con respecto a los cuatro

² Véase Bibliografía indirecta.

elementos que conforman la imaginación: el agua, el viento, el fuego y la tierra, puesto que considero que la atmósfera es una categoría de tipo psicológico en el cual hay que entrar en la parte interna del autor: la intimidad, es decir, en el lado poético del narrador. Consideré idóneo este punto referencial puesto que Bachelard es una autoridad que ha estudiado con bastante seriedad las distintas manifestaciones de los cuatro elementos naturales en la imaginación poética. En este capítulo, no pretendo hacer un estudio psicológico del autor, ni un estudio lingüístico del texto; sino, que quiero llegar hacia un análisis del contenido que me permita la demostración de mi tesis, esto me llevará a comprender el cuento para que, a su vez, me acerque a la narrativa de Emilio Carballido.

En el último capítulo retomo algunos elementos que analicé en el anterior para aplicarlos en sus novelas. Esta parte del trabajo me acercó a la narrativa en general de Emilio Carballido y pretendo extraer algunas características del contenido de su obra.

Todo lo anterior con el objeto de apoyar mi visión de la obra narrativa de Emilio Carballido, que puede ser interpretada como la realidad que el autor propone a los lectores mexicanos de su identidad mediante la ficción, a través de los múltiples enmascaramientos que el desarrollo histórico cultural de

la sociedad mexicana le impone al sujeto. Probar la tesis (interpretación) anterior es el objeto de la presente investigación.

Esta investigación sólo apunta hacia una interpretación personal de la obra narrativa de Emilio Carballido y únicamente he anotado aquellos aspectos que consideré más sobresalientes en el contenido de su obra.

Agradezco sinceramente la generosidad y el asesoramiento del Mto. José Antonio Muciño que con sus inteligentes observaciones me ayudó a esclarecer muchas dudas.

Este trabajo con sus modestos alcances y sus limitaciones, no hubiera sido posible sin la ayuda de la Lic. Ma. Isabel Alonso Marín y la Lic. Esther Oda Noda quienes dedicaron bastante de su tiempo en la corrección de la redacción, así mismo agradezco sus oportunos comentarios que siempre fueron muy valiosos para mí.

II.- CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DEL AUTOR Y SU OBRA.

1.- ¿QUIEN ES EMILIO CARBALLIDO?

Emilio Carballido nace en Córdoba, Veracruz, en el año de 1925. Estudió en la Universidad de México la carrera de Letras, especializándose en Letras Inglesas y Arte Dramático. Desde muy joven escribió teatro y hasta la actualidad es lo que más ha cultivado, sin dejar de experimentar en otros géneros. Hizo las primeras publicaciones de sus obras de teatro en la revista América, en donde participaban: Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Pita Amor, Margarita Michelena, Sergio Magaña, entre otros.

Siempre ha sido un escritor inquieto y creativo que ha buscado nuevos rumbos dentro de la dramaturgia mexicana. Ha trabajado además, como profesor y subdirector de la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, fue catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México y director de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana, Jefe del Departamento de Difusión Cultural del Instituto Politécnico Nacional, becario del Instituto Rockefeller en una ocasión, y en dos, del Centro Mexicano de Escritores; tuvo la oportunidad de viajar a Europa y Asia con el Ballet de Guillermina Bravo y actualmente dirige la revista Tremoya de la Universidad Veracruzana.

Su obra se ha traducido a varios idiomas: al francés, al inglés, al hebreo, al noruego, al italiano, etc.. Ha ganado muchos premios, ha sido considerado un escritor "Best-Seller" y ha sido invita

do por los gobiernos de Japón, Cuba, Alemania, entre otros.

Con respecto a su actividad dentro de la burocracia cultural, Carballido asegura que en México no se puede vivir de la literatura; y por lo tanto se ven los escritores obligados a trabajar en actividades poco agradables. 3

Aunque su obra teatral es más conocida, también tiene logros muy interesantes dentro del género narrativo; ambos generalmente, se ubican en la ciudad de México o en la provincia veracruzana para mostrar su ambiente.

2.- LA CIUDAD DE MEXICO COMO MOTIVO DE SU OBRA.

Existen dos aspectos que van a sobresalir de su obra: la ciudad y la provincia. La ciudad como fenómeno social que se agiganta como un monstruo para aniquilar la individualidad, y la provincia como un retorno al pasado, capaz de ser recuperado a través del recuerdo. Le preocupa mostrar de la ciudad esa amalgama de características, actitudes, costumbres y tradiciones de la República; por ejemplo, en su obra D.F., Carballido señala, en su prefacio a la edición de 1962, que pretende hacer una crónica de la vida de la capital en una serie de viñetas.

Nos muestra en esta obra la ciudad de México desde 1950 a la fecha y marca cómo se va transformando y envejeciendo la capital.

3 Vid. Emilio Carballido. Orinoco. Las cartas de Mozart. Felicidad. incluye entrevista. p. 244.

La ciudad ha ido ofreciendo nuevas imágenes cada vez más complejas, por ello ha dejado abierta la obra y la considera un proyecto inacabado, informe e infinito.

Hay un momento histórico que es importante para entender la obra de este autor, el desarrollo industrial que tuvo la ciudad de México en las décadas de los años de 1940 a 1960 ⁴, hecho que se logró por la intervención de ciertos factores: la Segunda Guerra Mundial, la nacionalización del petróleo y de la energía eléctrica; la creación de nuevas vías de comunicación y por consecuencia el desarrollo del turismo y el surgimiento de los medios masivos de información. Esto logró vencer el carácter localista del país y pudo crear lazos de unión en los niveles económicos y político con otras naciones. Al aparecer nuevas empresas industriales se centralizaron las actividades en las grandes ciudades, y por lo tanto, hubo un aumento de la población, hecho que dió origen a otros problemas más complejos.

En el campo la situación se recrudece en una división de clases mucho mayor que la que ya existía, al destacar por un lado, una burguesía agraria y por otro, un campesinado pobre despojado de sus tierras. A este último, al no poder solventar sus necesidades primarias con una economía de autoconsumo, se le presenta la ciudad como un espejismo en el que cree encontrar solución a sus problemas.

⁴ Aclaro que había industrias como la minera, la petrolera, la cementera, la textil, pero no se habían desarrollado por falta de recursos económicos y quien le dió un impulso importante fue Avila Camacho y posteriormente Miguel Alemán con ayuda de la inversión de capitales extranjeros en México.

El campesino se aleja de su tierra llevando consigo sólo su fuerza de trabajo que, al llegar a la capital, la vende; así, se integra a la ciudad, proletarizándose y urbanizándose, sufriendo a la vez cambios de costumbres y formas de vida.

Carballido como buen observador nota que la ciudad tiene:

... milpas en los lotes baldíos, pollos criados en las azoteas de edificios modernos de la Avenida Juárez, indias con rebezos y niños vendiendo dulces hechos en casa en las aceras del distrito comercial. Incluye monumentos coloniales vueltos casas de vecindad y hoteles severamente modernos. Los parques están llenos de gente a todas horas; criadas con novios, niñeras acompañando a niños elegantes con globos brillantes vendedoras de helados, dulces, juguetes y recuerdos. En el Museo de Antropología se ven turistas, niños escolares, profesores de arqueología e indios de las provincias donde el español no es la lengua materna. Hay infinitas variedades de flores de todas partes creciendo a lo largo de las calles y vendiéndose en los mercados y también existe la suciedad indescriptible de los barrios pobres que se esconden entre los callejones de la ciudad.

Los cines proliferan en las avenidas y calles de toda la ciudad. Exhiben los "westerns" mexicanos en que los charros obligatorios pelean el amor o el honor de una mujer, los productos espumantes de Hollywood y Europa, ninguno de los cuales tiene mucho que ver con la realidad que es México contemporáneo. Los teatros ofrecen revistas musicales, farsas, comedias tradicionales, sátiras políticas y obras del "avant garde". Asisten ciudadanos de todos los niveles de la sociedad mexicana. Indias con trenzas acompañadas por sus maridos obreros entran con boletos del Seguro Social y se sientan al lado de familias que vienen de los suburbios para ver teatro y comer bien en restaurantes elegantes. En las calles se ven damas vesti

das en Nueva York y París y paracaidistas en ha
rapos con el rebozo ubicuo.

La ciudad es un mocrococosmos de las fuerzas
vivas de la Nación. (Sic.) 5

3.- LA TRANSFORMACION DE LA CIUDAD Y SUS HABITANTES.

a) El binomio Campo-Ciudad.

A Carballido se le presenta la ciudad como un gran mosaico de habitantes de otros estados de la República, que al llegar al Distrito Federal tienen que perder sus tradiciones que generación tras generación habían heredado. Cuando los campesinos llegan a la capital no sólo ellos se ven obligados a cambiar sino también transforman a la ciudad ofreciendo una variedad de tradiciones, rasgos, lenguas y costumbres que le dan cierta particularidad. Pero conforme ha pasado el tiempo, este fenómeno sólo ha dejado un rostro de tristeza; pues el éxodo del campo a la ciudad únicamente ha incrementado los cinturones de miseria, y la ciudad que antes les prometía su desarrollo, ahora les proporciona desempleo, analfabetismo, insalubridad e inestabilidad. La ciudad se observa como un fenómeno complejo y viviente que en la medida que crece, aumenta con ello los problemas y la inseguridad de su población.

El incremento de la desigualdad económica que se generaliza en todo el país produce un desequilibrio en el desarrollo de las diferentes regiones, que en ocasiones se acrecenta y se retrasa por diez

5 Mary Vázquez Amaral. El teatro de Emilio Carballido (1950-1965)
México, 1974. B. Costa-Amic, Editor. p. 11.

años con respecto a las grandes ciudades.

La industrialización y la Reforma Agraria sólo ayudaron a consolidar en el poder a la burguesía mexicana y extranjera. Paralelamente al crecimiento de la riqueza de la burguesía aumenta la miseria, y a su vez, el número de gente que percibe ciertos ingresos, que conforman la clase media: burócratas, jefes, empleados de banco, pequeños comerciantes, estudiantes, etc..

La industrialización propició un crecimiento favorable de una clase media producto de la Revolución Mexicana y que ahora se aseguraba en el poder como burguesía; pero así como creció ésta y dada la política de desarrollo económico, se propició la creación de nuevos servicios en la administración pública que absorbió parte de la clase popular. El gobierno la adoptó generosamente y le otorgó una serie de elementos para su desarrollo: educación, cultura, distracciones y alojamiento urbano.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Avila Camacho hace afirmaciones de corte nacionalista poniendo como ejemplo nuestra autonomía estatal; pero sus discursos se oponen a la realidad, pues en este período se dan concesiones a empresas extranjeras que dominarán la economía mexicana; además se gesta la corrupción en forma institucionalizada, fenómeno que se incrementará en sexenios posteriores. En esta época la clase media se siente mimada, pues se abren nuevas fuentes de trabajo para ella; pero esto no se hizo de manera gratuita, ya que durante mucho tiempo ha sido el soporte de la burguesía mexicana.

En el período alemanista se fortalecen las posiciones económicas y políticas de la burguesía, dejando sentado el desarrollo del capitalismo en México. Todo nuestro "progreso" y "prosperidad" se subordinan a la acumulación de la riqueza. La corrupción crece y adquiere un nuevo nombre técnico: "Desarrollismo", que tiene un sentido público y nacional, según Carlos Monsiváis:

... Alemán no quiere corromper a todo el país: tan sólo asegurarle que los caminos visibles para la grandeza carecen de implicaciones revolucionarias. La sociedad como escaparate y pedestal: hay un frenesí por exhibir lo que se tiene y los cabarets y los bancos son voces gemelas de este coro único. 6

Hay grandes campañas nacionalistas y se intenta rescatar los valores tradicionales, a pesar de ser un período de desnacionalización económica y cultural por la adhesión a los Estados Unidos de Norteamérica. Todo está centrado en la observación del crecimiento de la metrópoli; los despojos a los campesinos y la represión a los obreros se pierde en esa labor intensa por hacer crecer a México como Nación.

Así, el alemanismo adquiere un tono paternalista, ya que el gobierno es capaz de otorgar mejoras a sus hijos obedientes, que carecen de conciencia política: la clase media.

6 Carlos Monsiváis. Amor Perdido. 8a. ed., México, 1984. Biblioteca Era (Ensayo s/n) p. 34-35.

- b) La clase media desde la década del cincuenta como elemento literario.

Durante el período alemanista la clase media empieza a sentirse desarraigada y sin tradición, por lo que busca patrones de vida en otras culturas y, en este caso, toma como país modelo a Estados Unidos. La clase media no entiende la Historia de México, pero anhela adquirir las formas de vida que a través de anuncios televisivos y de películas le ofrecen como una alternativa a su desfasada personalidad, y así:

Aparece la mentalidad colonizada que es el nuevo ropaje del positivismo, ahora más cursi, aunque a veces más complejo. Por otra parte, ahora la mentalidad colonizada es impuesta por el imperialismo norteamericano. El imperialismo estadounidense contemporáneo se expresa sobre todo a través de medios masivos de difusión, que proyectan e imponen un estilo de vida. Una mentalidad impuesta sobre todo al hombre de la clase media, lo cual se muestra en la fascinación con la que ve a toda la sociedad de consumo norteamericana como un estilo social ideal, apetecible, ve asombrado la cantidad de cosas que ofrece la cultura de la metrópoli a través de sus anuncios de autores, ropas, aparatos eléctricos, series de películas, viajes. Así los intereses de la metrópoli; se ven favorecidos y aparece el hombre colonizado. 7

7 Gabriel Careaga. Mitos y Fantasías de la clase media. México, 1977. Cuadernos Joaquín Mortiz. p. 63

El cuento "La paz después del combate"; centra su atención en la clase media provinciana incapaz de vivir auténticamente, pues reproduce los patrones de vida que le proporcionan las historias de fo lletín, telecomedias y películas mexicanas lacrimógenas en donde Mar ga Lopez y Arturo de Córdoba luchan por el amor que está en los lími tes de la ilegalidad. El público sufre, llora y ríe junto con éstos y otros personajes con los que se ve identificado, pero que al final sólo le queda la verdad de su soledad y de su pobreza. Los personajes de este cuento buscan realizarse en el amor ilegal como en esas novelas de folletín: en donde sólo existe lo bueno y lo malo; la felicidad y la adversidad; el amor y el odio; la castidad y el pecado; etc.. Patrones que nos impone la sociedad y que a través de los cuales se conduce nuestra vida.

La clase media no tiene una salida, está atrapada por el sistema que le ha quitado todo: lenguaje, tradiciones, formas de vida propias, cultura, etc.. En síntesis, tiene la vida mutilada: sin vocabulario, sin pensamiento propio, sin ilusiones, sin esperanza.

Para los años posteriores y que abarcan los períodos presidenciales de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos, la situación económica de los obreros constituye un fermento para un creciente an tagonismo entre la clase trabajadora y la burguesía mexicana.

La elevación de precios y la caída de los salarios, empeora las condiciones de vida de los trabajadores que se enfrentan a la burgue sía mexicana en pro de una mejor situación laboral.

Las décadas de los años cincuenta y sesenta fue una época de fermento político, que aflorará en el movimiento del '68. Los movimientos huelguísticos y la politización de la clase trabajadora será acallada con una propaganda de "teorías" reformistas que conducen a creer a los trabajadores que con el desarrollo del capitalismo desaparecerán las contradicciones de clase. Ante esto tiene un triunfo la burguesía pues crea un control ideológico y político en los principales sindicatos, obteniendo como resultado una división de la clase trabajadora.

La época ruizcortinista es un tiempo de transición hacia el resquebrajamiento de la confianza en el gobierno, es una época de chantaje y mitificación:

El mensaje es transparente: el melodrama es punto intermedio entre la realización social y el pesimismo absoluto, no se puede entender a México si no se comprende por qué llora en silencio la actriz Sara García, si no se acepta que la vida social es un martirio que atraviesa cada familia antes de llegar a su final feliz. Sin saberlo o sin precisárselo, lo que a lo largo de toda la industria cultural buscan y hallan burgueses y proletarios, clase media y lumpenproletariado, es la comprensión sistemática de la realidad, una da en y transfigurada por el melodrama. 8

Carballido en su obra busca reflejar esa vida melodramática

8 Carlos Monsiváis. Op. Cit. p. 38-39

en donde la felicidad vence a todas las adversidades planteadas, por ejemplo en Te juro, Juana, que tengo ganso los personajes parecen tomados de una telecomedia cuya vida es tan exagerada como sus expresiones y sus sentimientos que caen en el ridículo; utilizan frases gastadas por el uso, y su existencia está mutilada por la realidad. Esta obra en mucho se parecen a escenas que llevan las familias de clase media.

Los años de López Mateos en el poder fueron una época de represión de los movimientos huelguísticos que estallaron en varias ciudades; en el Distrito Federal se sucedieron paros y huelgas de casi todos los servicios y a los brotes de democracia y socialismo se les puso una mordaza o la prisión. Es una época de engaño y de apariencia; período en que la forma supera a la esencia histórica:

Ya en los sesentas, los sectores medios adheridos a los prósperos delites (comerciales y espirituales) de la Modernidad aceptan, entre crisis periódicas de duda nacionalista, que lo cosmopolita es meta que bien vale la desidia frente a los derechos políticos. Lo importante es ampliar la otra vertiente de los derechos individuales, hacer del egoísmo una aventura ideológica, reinventar el psicoanálisis como derecho civil de la burguesía, hurgar interminablemente en la infancia o en la pérdida de la identidad para encontrar allí las raíces presticiosas y licenciosas de las conductas convencionales. 9

A Emilio Carballido no se le escapa nada, pues como buen observador capta los elementos más significativos de la realidad pa-

9 Ib. pp. 41-42

ra darles un enfoque teatral; así vemos que en Rosalba y los Llaveros, una jovencita sabelotodo pretende cambiar los patrones de conducta de una familia provinciana y haciendo uso de un lenguaje psicoanalítico quiere solucionar los problemas sociales que aquejan a los Llaveros, y frente a los valores sociales y morales hace triunfar al egoísmo y al individualismo, pues los personajes viven en función de los demás sin importar lo que ellos son o piensan.

4.- EL TEATRO DE CARBALLIDO FRENTE A LA CULTURA DOMINANTE.

Frente al desarraigo de costumbres y la penetración cultural, Carballido se preocupa por rescatar un sentir nacionalista. Su teatro busca temas, personajes, ambientes, sentimientos, caracteres, etc., que se identifiquen con el público mexicano. Así vemos en sus obras prototipos de nuestra sociedad, ahí están: la secretaria, la vedette, el empleado, la criada, el obrero, el desempleado, el ladrón, la novia, el intelectual, etc.. En su teatro hace un collage de personajes que muestran diversas actitudes frente a una realidad cruda y totalizante: la desnacionalización económica y cultural de México, en la que se logra sentir una vaciedad que no puede llenar la "realidad" ficticia que nos promueven los anuncios comerciales, las películas y las series televisivas y la radio.

El teatro de Carballido lucha frente: al teatro frívolo, al Music-Hall y al teatro clásico europeo; a este último no es que no le conceda importancia, sino que es porque se vive una época en la

que se tienen que revitalizar los valores culturales de México. El está en contra de dramaturgos y directores que sólo asumen la posición de servir a la ideología de la clase dominante. Carballido prefiere a los autores clásicos mexicanos que se preocupan en hacer un teatro de tipo social, cuya problemática tiene que ver con nuestra realidad, como Rodolfo Usigli quien cuestiona la identidad del mexicano en El Gesticulador 10.

La obra teatral de Carballido muestra diversos enfoques de nuestro México y distintas etapas de la historia mexicana que tal parece que se repiten. Aunque tiene obras de tipo costumbrista, también tiene obras que lo colocan como un autor universalista; ha escrito teatro con personajes, temas y argumentos de la literatura clásica como Teseo, Medusa, El relojero de Córdoba, etc., es decir, que sin perder la vista de la realidad nacional, la trasciende.

e) El compromiso político de Emilio Carballido.

El asunto político no lo deja de lado como en Un pequeño día de ira, obra en la que describe la estratificación social de un pequeño pueblo de pescadores, y la injusticia social se descubre ante la muerte de un adolescente que entra a robar mangos a la huerta de una mujer rica del pueblo. Carballido en sus obras nos descubre a través de un microcosmos el ambiente socio-político de México.

10 Curiosamente Usigli es censurado por Miguel Alemán y prohibida la representación de la obra por no coincidir con los intereses que planteaba la burguesía. Véase la "Gaceta de clausura sobre 'El Gesticulador'" en El Gesticulador, México, 1983, Fondo de Cultura Económica. (LETRAS MEXICANAS 5) pp. 83-113

Carballido sin duda alguna ha sido un dramaturgo que tiene una gran agudeza para captar aspectos de la realidad que se ocultan, pero no sólo observa sino también hace críticas a las instituciones y dependencias gubernamentales que le han premiado su obra y le han ayudado profesionalmente. El no se siente amordazado para expresar con libertad su pensamiento.

Si bien es cierto que Carballido ha recibido ayuda de algunos funcionarios e instituciones, también las ha criticado, pues no ha perdido su capacidad de disidencia, por ello ha censurado a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Escuela de Artes Dramático del INBA, pues asegura que desde 1960 han brotado directores colonizados que sueñan con montar sólo comedias musicales y que cuando quieren escenificar obras de autores mexicanos, sería mejor que no lo hicieran. Y con respecto a la Compañía Nacional de Teatro y Bellas Artes considera necesario que tengan investigadores que lean con inteligencia política a los clásicos mexicanos.

Él afirma que no existe una política adecuada en nuestra cultura, y por ello, no se puede lograr una tradición teatral mexicana, ya que lo impide una política nefasta del Estado que obstaculiza el desarrollo de nuestro teatro, ya que éste se dedica a reverenciar a los clásicos ajenos y despreciar a los propios.

Un ejemplo de ello es la farsa política ¡Silencio, pollos pe-
lones, ya les van a echar su maíz! 11 obra en la que no sólo criti-
ca sino asume una posición. En ésta censura a los servicios públi-
cos, que manejan de forma arbitraria la distribución económica de
la asistencia pública; dejando al descubierto la ignorancia, la po-
breza y la insalubridad de la población frente a la riqueza del lu-
gar que a su vez contrasta con estadísticas muy reveladoras. Así
observa, critica y analiza fragmentos de la vida cotidiana que él
considera importantes, abarcando tanto la provincia como la ciudad.

La ciudad es uno de los lugares que elige para desarrollar sus
obras de teatro. Hay una búsqueda para analizar ese fenómeno amorfo
y complejo que es la capital con sus distintas clases sociales,
ideas, anhelos y aspiraciones que nos muestran un conglomerado de
gente con poco espacio para desarrollarse y carente de identidad.

Carballido surge como escritor en ese período de "exaltación
nacionalista", que pretende un ocultamiento de la realidad, pues
únicamente se da este fenómeno en apariencia.

11 Cabe señalar que Carballido retoma el mismo argumento del cuento
"La caja vacía" que aparece por primera vez en inglés en Texas
Quarterly en 1959 y esta farsa política aparece escenificada en
México en 1964. Él dice que es uno de los cuentos que más le ha
gustado y por ello lo ha convertido en obra de teatro, del mis-
mo modo que ha convertido el cuento "La desterrada" en Un vals
sin fin por el planeta. Esto muestra el culto que le rinde al
teatro.

Ante todo, es un autor comprometido con el teatro, pero esto no quiere decir que no tenga búsquedas dentro de otros géneros. Ha elegido el teatro porque es susceptible de representarse y en la representación encuentra efectos directos con el público, sobre esto ha dicho:

La influencia del teatro es muchísimo mayor que la de cualquier texto literario escrito, porque actúa directamente sobre el público y porque de algún modo, mientras las novelas, por ejemplo, van acusando lectores con gran rapidez. No es posible comparar el número de espectadores que han ido a las representaciones, con el número de lectores de una edición de 3000 ejemplares. 12

Emilio Carballido dice que existe un compromiso por parte del escritor y que en la literatura se ejerce la vida íntegra, por lo tanto toda aquella literatura que se hace forzosamente comprometida resulta siempre un panfleto, y el panfleto sólo puede ser útil en el logro de cambios inmediatos como en una huelga. Afirma que el arte tiene una utilidad mediata y es una fuerza de cambios inmediatos es muy raro y difícil de ver.

12 Ambra Polidori. "Carballido y el teatro chicano" en Uno más uno, 9 de febrero 1980. p. 16

b) Algunos aspectos de su teatro.

El teatro es capaz de representarse, tiene un contacto directo con el público, y es quizá, el género que puede entablar un diálogo con los espectadores. En este sentido Carballido coincide con lo que dice Bertolt Brecht sobre el teatro:

Sería un craso error tratar de determinar el grado de contacto que tiene una obra con el público basándose en su efecto actual. Pero el problema que plantea el aparato teatral es muy distinto. Un teatro sin contacto con el público carece de sentido. Por lo tanto, nuestro teatro no ha logrado aún ponerse en contacto con el público, es porque ignora lo que espera de él. 13

Aunque Carballido ha manifestado no tener influencia de Brecht (puesto que afirma que el conocimiento del teatro brechtiano fue posterior a la creación de muchas de sus obras teatrales) parece coincidir en algunos casos, por ejemplo en su farsa política ¡Silencio, pollos pelones...! obra didáctica de carácter colectivo y en donde se acerca a la técnica del distanciamiento brechtiano. 14

13 Bertolt Brecht. Escritos sobre teatro 1. Buenos Aires, 1973, Ediciones Nueva Visión. p. 11. El subrayado es del autor.

14 Brecht utilizó el efecto de distanciamiento que consistía en que el espectador no quedara atrapado por la ilusión teatral ni se dejara llevar por sentimientos de compasión inactiva para que pudiera razonar y preguntar cómo podía transformar las cosas en un mundo sujeto a cambios. Para conseguir este fin Brecht utilizó en su teatro algunos recursos como: convertir lo acostumbrado Continúa...

Sus técnicas son muy variadas y podríamos decir que tiene influencia de autores internacionales como O'Neill, Ionesco y Pirandello; pero ante todo, y él lo ha dicho, fue influenciado en gran medida por sus maestros Villaurrutia, Usigli y Salvador Novo, y aún más, por sus compañeros de generación como Luisa Josefina Hernández, Rosario Castellanos, Margarita Michelena, Sergio Magaña, entre otros, así como de generaciones posteriores. Esto le ha marcado

en extraño, cortar el suspense antes de resumir el contenido de la escena, emplear la ópera combinada con estadísticas, carteles, objetos significativos dentro de un escenario no-realista, pero compuesto de algunos factores realistas. En la actuación intervienen relatores que a veces emplean máscaras, actualizan canciones caracterizantes y utilizan el recurso del "Teatro dentro del teatro".

La iluminación sirve para arrojar amplia luz sobre los acontecimientos que quiere destacar, y el actor debe enseñar cómo es su personaje sin identificarse totalmente con él para que el público no pierda el contacto con su realidad.

Ahora bien, Carballido retoma algunos de estos recursos en su farsa didáctica arriba mencionada, por ejemplo: utiliza carteles con cifras tomadas de estadísticas oficiales; en la actuación los actores se muestran con su personalidad, el autor intercala narradores y canciones que hablan sobre los hechos del argumento y no olvida emplear recursos del teatro de revista. Los actores al principio y al final de esta obra abandonan el personaje que les corresponde para dirigirse al público. A manera de introducción los actores narran los acontecimientos (como lo hacían los coros del teatro griego) que son acompañados de estadísticas que nos muestran la situación socio-política de México. Al final, los actores se dirigen al público y le plantean sus reflexiones sobre la escenificación de esta obra y de la precaria situación del teatro en México para que el público razone cómo cambiar esta situación.

Cabe mencionar que esta obra fue censurada por su carácter político y para poder representarse se suprimieron algunas palabras "malas" que para los burócratas, que se encontraban en puestos claves en el gobierno mexicano de 1963, eran obscenas como "incórspedo", "pinche", "pendejo", etc.. Esta farsa adquiere una dimensión política pues hay que recordar que el período de López Mateos fue una época de fermento político.

un amplio camino para crear una literatura teatral que trasciende el ámbito nacional, como señalamos anteriormente.

Como heredero, sobre todo, de los escritores mexicanos, continúa la búsqueda de lo nacional: frente a la desnacionalización que se dió a partir de la década del cincuenta y se propagó en el sesenta, se hace necesaria una literatura con carácter nacional, que rescate los valores tradicionales. De aquí surge el error de algunos críticos de tomar la obra de Carballido como costumbrista o localista. No podemos enmarcar en una corriente literaria toda su obra; pues no se limita a escribir sobre las costumbres de México, y por ello responde irónicamente a una entrevista sobre este asunto:

... que es de gente distraída, que no sabe lo que es costumbrismo y entonces, son hasta costumbres del averno, del purgatorio, porque tengo escenas de ultratumba, de fantasmas y de "costumbres" griegas como en Teseo y Medusa. Es muy ingenuo. La verdad es que la crítica no es seria a menudo y no me importa que me pongan mambrete, lo que pasa es que lo dicen siempre en un tono condescendiente y minimizador "Ah, sí, que no crea que es universal, es costumbrista y escribe cosas de su casa y nadie se da cuenta". 15

Carballido también es uno de los herederos del teatro Universalista que conformaron Julio Jiménez Rueda, Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, y del teatro de Crítica Social como lo fueron Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Salvador Novo. Carballido engloba y

15 Tomás Barinosa. "Emilio Carballido. Una entrevista" en Orinoco. Las cartas de Mozart. Felicidad. México, 1985, Editores Mexicanos Unidos. p. 242.

sintetiza estas dos corrientes. Del teatro Universalista pretende registrar la cultura de la civilización aclimatándola a la realidad mexicana, y del de Crítica Social, retoma la ironía y la sátira de algunos aspectos de la realidad. Ambas tendencias en la obra de Carballido, le hacen buscar nuevos rumbos en su teatro; así, ningún tema ni técnica le son ajenos: el ayer y el hoy, la ciudad y la provincia, la cultura extranjera y la nuestra, ni el absurdo, la ironía o la sátira.

Parece que un factor común en la generación de dramaturgos de esta época es la necesidad de decir algo. Frente a las formas de expresión que se sucedieron en los regímenes de los años del cincuenta y sesenta, la única voz que tenían era el teatro.

Salvador Novo fue quien dió mayor apoyo a los jóvenes dramaturgos durante la década del cincuenta, pues era funcionario del Instituto Nacional de Bellas Artes. Carballido tuvo influencia directa de Novo quien le promovió sus obras y ahora, él mismo, continúa la labor de su maestro pues propugna porque el teatro mexicano sea recatado por escritores nacionales, hecho en el que ha insistido apoyando a los dramaturgos jóvenes mexicanos 16. Piensa que él fue favorecido

16 Carballido tiene el firme propósito de ayudar a los dramaturgos mexicanos. Ha hecho varias antologías de dramaturgos jóvenes como Teatro joven de México, 9 obras. Más teatro joven de México, Avanzada, 10 obras de: más teatro joven de México, entre otras, y para los estudiantes de carrera de Arte Dramático, ha escrito pequeñas obras que les han servido de gran utilidad para sus exámenes. El mismo Carballido señala en el Preámbulo de su libro D.F. que ese ha sido uno de sus objetivos. Por otro lado, la mayor parte de su libro 13 veces D.F. que escribió a petición de la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, ha pasado a formar parte de los programas de estudio de esta institución y algunas obras han sido escenificadas por los estudiantes.

en toda su carrera porque fue heredero de la:

...última generación de funcionarios cuerdos y generosos que ha habido en México; ponían el teatro al servicio de los autores y se preocupaban y pensaban que su deber era hacer surgir a los autores mexicanos. 17

Con esta afirmación podemos ver claramente su posición ante el teatro mexicano, pues considera importante rescatar los valores que se han ido perdiendo con la desnacionalización cultural y se considera un autor comprometido ante todo con las nuevas generaciones como lo hicieron sus maestros con él; ya que en México no existe un verdadero apoyo para desarrollar el teatro.

Con la anterior remembranza de aquellos funcionarios cuerdos que eran entonces ideólogos de la burguesía mexicana como lo fue Salvador Novo, sólo agradece la ayuda que le brindaron, pero además Carballido busca un sentido de la vida en el pasado; por ello encontramos un carácter nacionalista en la mayoría de sus obras, pues insiste en plantear la búsqueda del mexicano hacia sus orígenes. Esta actitud fue tomada por algunos escritores de la década del cincuenta y que Salvador Novo plantea en su libro Nueva Grandeza Mexicana. Es el período de Ruiz Cortines cuando Novo se afirma con el régimen y se perfila -dice Carlos Monsiváis- como el "ideólogo del optimismo burgués". A Carballido le dirige sus obras y con la dirección de

17 Tomás Espinosa. Ib. p. 256-257

Rosalba y los Llaveros, le abre el camino de su carrera profesional 18.

Una vez desaparecida esa generación bondadosa, a nadie le interesa apoyar el trabajo de escritores jóvenes que hablen sobre nuestra realidad. Pero Carballido fiel a la idea del nacionalismo, desarrolla su obra; tiene una preocupación seria por rescatar nuestra identidad, esta inquietud la hereda de los filósofos de los treinta y de la generación de los "Contemporáneos" 19.

Búsqueda que retomarán también Octavio Paz en El laberinto de la soledad y Carlos Fuentes en Tiempo Mexicano, ambos intentarán explicar la esencia del mexicano, ya no con una actitud "psicologista", sino "neocientífica", pero planteando el problema con una visión pesimista.

Tanto en su obra dramática como narrativa denuncia directamente algunos aspectos de nuestra realidad, ya sea la ciudad con sus relaciones complejas, ya sea la provincia, pero siempre con una visión justa por la recuperación de nuestra identidad nacional que muchos autores han desperdiciado en su actitud colonizadora.

-
- 18 Rosalba y los Llaveros fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1950 y curiosamente fue un reto para Carballido, ya que no se permitía en esa época que un joven dramaturgo aún desconocido, abriera la Temporada Internacional de Teatro y sobre todo que se presentara en el máximo teatro de la Nación.
- 19 Carballido ha declarado tener influencia de sus maestros pero ante todo de dos textos: de la Nueva Grandeza Mexicana, y Salvador Novo y de los Autos Profanos, de Xavier Villaurrutia. Pero asegura que ha sido de forma involuntaria.

III.-APROXIMACION A UNA TEORIA DEL CUENTO DE EMILIO CARBALLIDO.

Definir al cuento es un serio problema, pues implica discutir una terminología obscura, por ello no partiré de una definición preestablecida, sino tomaré algunas concepciones que algunos cuentistas tienen y que han elaborado a partir de su propia experiencia sobre este género.

El cuento en la actualidad en América Latina se ha transformado en una de las especies literarias más fuertes y se ha calificado de ser un género "huidizo", "escurridizo" y "poco encacillable" por estar muy cerca de otros géneros narrativos como la leyenda, la fábula y el relato.

Cada autor parte de una propuesta genérica para crear su propia teoría del cuento basada en su propia experiencia como cuentista.

El escritor parte de formas y géneros preestablecidos para rebasarlos y hacer una propuesta nueva y esto nos lleva a otros géneros; de aquí que no haya géneros puros, ya que existen préstamos de uno a otros.

De lo anterior podemos afirmar que sí existen géneros preestablecidos, lo que no hay son géneros finales. El género preestablecido no es un fin sino un punto de partida.

Para poder escribir un cuento tenemos que tener un conocimiento previo de los elementos que componen este género, pero no basta con conocer sus leyes, pues éstos quedan rebasados cuando se ve el

producto final.

Cada cuento tiene una lógica interna que muchas veces supera a las leyes que rigen a este género, en donde no hacen falta ni sobran elementos. Esta es una lógica de la imaginación y por ello carece de leyes del mundo natural.

Carballido no está muy lejos de lo que afirmamos pues en una entrevista que le hace Tomás Espinosa dice:

Cada cuento tiene su propia receta: entonces como que la receta eficaz y milagrosa sería descubrir cuál es la receta que cada cuento trae escondida dentro de sí 20.

No hay ninguna preceptiva que aplicada a cualquier cuento de éste u otro autor quede exacta. Siempre la obra literaria rebasará el límite que imponen las reglas porque detrás de cada obra literaria existe una teoría diferente. Por esto, cuando Julio Cortázar habla sobre este género en su conferencia "Algunos aspectos del cuento" 21, manifiesta que no hay leyes en el cuento, que a lo sumo, lo que hay son puntos de vista de ciertos elementos estructurales que son constantes y que nos permitirán identificarlo como tal. De aquí, que cada autor tome la estructura de lo que nosotros cono-

20 Tomás Espinosa. Op.Cit. p. 249.

21 Julio Cortázar. "Algunos Aspectos del cuento" en Literatura y arte nuevo Barcelona, 1971. Estela. p.

ce mos como cuento para elaborar su propia teoría.

Carballido al hacer alusión de que no hay recetas para escribir cuentos, se refiere a esas reglas que nos imponen las preceptivas literarias para escribirlos, y en el caso de que las hubiera, tendrían que ser para cada cuento que se hiciera.

Con lo anterior podemos afirmar que en el género cuento, más que semejanzas encontramos diferencias de lo que la preceptiva literaria señala.

Por esto, cuando Carballido nos habla de la "receta que cada cuento trae escondida dentro de sí"; nos plantea las posibles diferencias que se pueden establecer con respecto a una estructura dada. Cortázar igualmente nos advierte, al inicio de su conferencia, que hablará de su búsqueda personal sobre la literatura, fundamentada en las excepciones de las leyes que explican su propia forma de entender la realidad en un cuento. Así, el cuento en cada autor se convierte en una visión estructuradora del mundo.

Sobre la extensión que debe poseer el cuento, la mayoría de los autores afirman que por lo general debe ser breve, teniendo como consideración que cada narración tiene su propia extensión, pues hay cuentos bastante extensos que parecen novelas y novelas tan breves que parecen cuentos. Ante la pregunta que se le hace a Carballido sobre la extensión de sus novelas, responde:

Porque de ese tamaño son. Las cosas tienen su propio tamaño y esas nacieron así 22.

Cada narrador sabe la dimensión que debe tener su obra.

Cortázar dice que el cuento tiene en primer término un límite físico porque no actúa como la novela; es decir no tiene un carácter acumulativo. El cuento se limita a lo esencial y como dice Arturo

Souto:

Todos los detalles son importantes por insignificantes que sean 23.

Y éstos tienen como finalidad producir en el lector un efecto único, que Cortázar llama atmósfera y de la cual el lector no podrá sustraerse fácilmente pues está dada a través de una "intensidad" y "tensión" que debe tener todo cuento y que se da con el uso de las técnicas y el estilo literario. De ahí que muchos cuentos con un tema cotidiano adquieran la maestría que tienen los cuentos de Katherine Mansfield y Chéjov quienes dieron una intensidad profunda a esa cotidianidad.

Con respecto a lo anterior, Carballido habla de la técnica del "instante congelado", en un cuento de Katherine Mansfield y dice:

22 Ib. p. 241

23 Arturo Souto Albarce. Selecc., Port., viñeta, prólogo y comentarios a El tintero de diez colores, relatos de Poe, Maupassant, Wilde, México, 1956. p. 8.

... Un hermano y una hermana caminando por la cota, y está soplando el viento y llega un barco y, de pronto, tienen una imagen de ellos mismos en otro sitio y siguen caminando... eso es todo. Y es un cuento. Realmente es una maravilla de equilibrio de prosa con ese instante congelado, detenido vivo en esas tres paginitas. 24

Esos instantes vivos detenidos en unas cuantas páginas, ese fragmento de vida detenido por un momento como si se tratara de una fotografía viviente es lo que llama Cortázar: cuento y que lo define de la siguiente manera:

... es una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia. 25

El cuento es una "síntesis" porque tiene un límite físico; pero esto no es ningún obstáculo para que no encontremos tal vitalidad en sus páginas que nos hará recordarlo. Es decir, al final de la lectura, el lector puede encontrar una impresión impactante que le hará percibir que el cuento va más allá de la simple anécdota y éste le dejará la sensación de que no ha terminado; a esto, Cortázar le llama apertura. Al mismo tiempo que una síntesis viviente, el cuento capta un fragmento de la realidad.

El fotógrafo igual que el cuentista perciben algunos de los detalles de la realidad más significativos, que no por ser sólo una

24 Tomás Espinosa. Op. Cit. p. 248-249

25 Julio Cortázar. Op. Cit. p. 264

parte de la vida deja de tener menos intensidad. Por ello a la vez que una "síntesis viviente" es una "vida sintetizada". De aquí, que el cuento sea un breve instante en permanencia y es esto a lo que se refiere Carballido con el "instante congelado". Cortázar afirma:

... el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger o limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecte la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidos en la foto o en el cuento. 26

Lo que el ojo de la cámara fotográfica capta es un fragmento de la realidad, pero es un detalle intenso: que actúa en el espectador como si fuera una explosión que le descubre una visión más amplia de la realidad, José Luis González, afirma que la diferencia entre el cuento y la novela es cuestión de óptica frente a la realidad:

... el cuentista percibe la realidad en fragmentos (lo cual no quiere decir que su percepción sea menos profunda que la del novelista, no, porque en cada fragmento puede profundizarse todo lo que sea necesario), en cambio el novelista lo que ve es un proceso. 27

26 Ib. p. 265.

27 José Luis González. "El arte del cuento" en La experiencia literaria. Universidad Veracruzana No. 2. p.17.

De la misma forma que la fotografía, actúa la técnica del instante congelado: pues detiene en un momento un detalle de la realidad; creando en el lector una sensación que lo conduce a esa apertura, que nos hace ver más allá de la simple anécdota. Carballido parece que coincide con Julio Cortázar al comprar el cuento con la fotografía: pues nos dice aquél que "las formas prosísticas son muy bonitas por esa libertad para pescar instantes de realidad muy sutiles." 28

Con respecto al tema, éste siempre tendrá que ser excepcional como lo entiende Cortázar; es decir, puede ser un tema trivial o del mundo cotidiano pero lo que le va a dar validez es el tratamiento literario que deberá ser trabajado en profundidad. Carballido dice que lo importante es tener que contar algo:

"... hay que contar algo, ahora tiene una gran libertad: puede uno contar, sencillamente, un estado de ánimo o puede ser un cuento más dramático y tener cambios de estado de ánimo y constituir tramas complejas." 29

El tema puede ser simple o complejo, lo importante es tener que "decir algo" porque no toda persona que empieza a contar tendrá algo que decirnos. Para poder contar algo dice Fernando Sabater uno tiene que haber experimentado y conquistado una coti-

28 Tomás Espinosa. Op. Cit. p. 248.

29 Ib. p. 248.

dianidad intensa que es rescatada por la memoria. Sólo podrá contarnos algo aquella persona que se haya aventurado en ese mundo en el que él está inmerso, si no, nunca nos podrá decir nada porque llevaría una cotidianidad vacía. Por ello dice Carballido que uno de los elementos para escribir cuentos es tener algo que decir, y una vez que se tenga, obtendrá una vasta libertad para darle la forma que se le quiera dar.

Así pues, el contar un estado de ánimo o tramas complejas siempre nos remitirá a esa apertura de la cual nos habla Cortázar y que nos conduce de lo pequeño a lo grande, de lo individual a la esencia humana. La intensidad con que se aborde el tema será uno de los elementos decisivos para que se nos muestre algo más allá de la simple anécdota literaria. Aquí radica la maestría de Chéjov o Katherine Mansfield que parten de anécdotas casi intrascendentes para mostrarnos una visión del hombre y su destino; captan instantes de la cotidianidad de la vida para descubrirnos los significados más secretos y elementales de la existencia. Carballido al igual que Chéjov parte de temas tomados de la vida cotidiana pero que nos descubren una serie de significados ocultos detrás de ese mundo que parece intrascendente. Así podemos también descubrir en los cuentos de Carballido las esperanzas perdidas de sus personajes; el descubrimiento de la adolescencia o la soledad y la amargura; que se dejan traslucir a través de un humor propio del autor. Con respecto al lenguaje que se debe emplear en el cuento, dice Carballido que es el último elemento que surge en la creación

de una obra literaria, porque antes de que se tenga el lenguaje, tendrán que haber nacido los demás elementos como el tema, los personajes, caracteres, género, momento histórico, etc.:

... usted tiene que usar el lenguaje seleccionándolo conforme al tono que quiera lograr. Es una combinación de fuerzas lo que domina y determina el lenguaje. El lenguaje es lo último que brota en una obra. Cuando usted dialoga es porque ya se sabe la obra, ya tiene caracteres, situaciones, momento histórico en que sucede y nivel que da el género. 30

Carballido al igual que Souto coincide en plantear que el cuento es un todo preconcebido; es: "una obra orgánica, un reloj en que cada pieza cumple su función indispensable para su marcha" 31. Así, ese todo orgánico en donde no hace falta nada, ni sobra nada, queda establecido antes de que se incie la escritura del cuento; y el siguiente paso será darle forma e intensidad a través del lenguaje empleado; por ello, es lo último que surge en una obra. Cortázar dice que el cuento surge de una contienda que se establece entre la "vida y la expresión escrita de esa vida."

El verdadero cuentista deberá obtener un manejo sustancial del lenguaje -dice Poe- y en esto se acerca a la poesía lírica que intenta captar el momento que se quiere contar con la preci-

30 Ib. p. 252

31 Arturo Souto. Op. Cit. p. 8

sión y la sensibilidad del poeta; ya que, sus frases tienen que ser intensas, interesantes y breves de tal forma, que éste sea el elemento por el cual el lector no se pueda sustraer de la atmósfera creada. El lenguaje es la alquimia secreta de cada cuentista en la cual queda atrapado el lector con toda su atención; Cortázar dice:

... la única forma en que puede conseguirse ese se-
cuestro momentáneo del lector es mediante un estí-
lo en el que los elementos formales y expresivos
se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del
tema, le den su forma visual y auditiva más pe-
netrante y original, lo vuelvan único, inolvidable,
lo fijan para siempre en su tiempo y en su ambien-
te y en su sentido primordial. Lo que llamo inten-
sidad en el cuento consiste en la eliminación de
todas las ideas, situaciones intermedias, de todos
los rellenos o frases de transición que la novela
permite e incluso exige. 32

Todo cuento tendrá la precisión del lenguaje desde sus prime-
ras líneas hasta las últimas. Para Carballido "lo primero está en
el título" porque es síntesis y análisis de ese algo que se quiere
contar; síntesis, porque en una frase o palabra o enunciado pode-
mos encontrar la suma de una serie de elementos que contiene el
cuento, y análisis porque es un punto de partida para la compren-
sión del mismo. El lenguaje es importante, pero se tiene que supe-
ditar y subordinar a una concepción general; es decir, todos los

demás elementos estarán supeditados a una estructura dada.

Hasta aquí, Carballido, parece coincidir con otros escritores y podemos decir que una de las particularidades como cuentista es darle forma de teatro a su narrativa, porque ante todo, Carballido, es un dramaturgo y no puede dejar de lado este género. El autor ha manifestado que por instinto, empieza por darle forma de teatro a todo, aunque ciertas cosas se le ocurren como cuento o novela:

Los temas nacen con su forma o, sencillamente, como una historia que uno quiere contar de algún modo y no le encuentra la forma más adecuada. La veleta oxidada y El norte empezaron como proposiciones para obras de teatro y no lo eran. Entonces, siguieron dándose vueltas y se volvieron novelas. 33

A pesar de que algunos de sus temas terminaron con forma narrativa, encontremos en sus cuentos como en sus novelas un tono dramático por la forma como maneja las situaciones y el ritmo de la obra. El elemento situacional es importante en su narrativa, puesto que para el dramaturgo lo más importante es el movimiento dramático; es decir, la acción que le da cierta energía a la obra.

Ante todo Carballido es un autor comprometido con el teatro y siempre busca darle a todos sus temas forma de teatro. Así podemos ver que a sus cuentos: "La caja vacía", "La desterrada" y "Los huéspedes" acabó por darles esa forma.

El autor de El norte ha declarado que su compromiso con el teatro le ha matado el gusto por los cuentos y dice:

Será que ya no quiero hacer cuentos de esa forma y no sé de qué forma quiero contarlos. Tengo varios cuentos que me andan dando vueltas, y no he sabido cómo contarlos. 34

Se ha calificado a Carballido de ser un escritor inquieto y en constante superación que se manifiesta en la búsqueda de nuevas técnicas y formas en su obra. Esta búsqueda se refleja también en lo que respecta a su narrativa donde las formas tendrán que ser otras, porque como decíamos al principio de este capítulo, cada cuento tiene su propia dimensión, su propia lógica y sus propias reglas que se revelan ante los ojos de su propio creador.

Por otro lado, Carballido piensa que "la literatura es como los sueños, tienen funciones catárticas" 35 pues la literatura como los sueños actúan en las zonas más profundas del hombre para formar un efecto liberador de las pasiones. De la misma forma que actuaba la tragedia griega en sus espectadores, la literatura

34 Tomás Espinosa. Op. Cit. p. 241

35 Ib. p. 253

actúa en sus lectores, pues una vez purificado de los "afectos" 36, el hombre queda libre de las pasiones (temor, odio, compasión) para poder vivir acorde en su sociedad. En el proceso de la catarsis se ven involucrados varios elementos de carácter psicológico, ético, estético y religioso. De aquí que la literatura nos acerque a un mundo mítico.

Fernando Savater nos dice que el mito nos devuelve la memoria y ésta rescata el sentido de la vida. Por tanto, la narración 37 buscará la genealogía de los valores humanos a través de la memoria. En la narración encontramos una realidad donde subyacen elementos míticos que siempre explicarán al hombre y en esto encontramos una forma de rescatar el mundo cotidiano en el que estamos involucrados. Por esto, la narración tiene un carácter antropocéntrico porque todo gira en torno a los conflictos y asuntos del espíritu humano.

Carballido habla con respecto a los cuentos infantiles donde el mundo mítico y lo humano se mezclan y en donde la violencia adquiere un sentido cósmico y trascendente; de aquí que vea en el

36 Término aristotélico.

37 Vd. Fernando Savater. La infancia recuperada, Madrid, Taurus. pp. 19-37. La narración pertenece a las "convenciones primarias" que son historias con ciertos temas que gustan a los niños, es decir con temas de aventuras. Llama "convenciones secundarias" a aquellas historias cuyos temas contienen una problemática de valores éticos, sociales, económicos y filosóficos como las novelas de James Joyce y de Marcel Proust.

cuento una función liberadora de las pasiones.

El cuento para Carballido se convierte en algo íntimo, pues nunca cuenta sus historias antes de escribirlas porque si lo hace ya no las escribe y acaba por deshacerse de ellas. El cuento tiene un contacto estrecho con la memoria. Un cuento dice Fernando Sabater, tiene contacto con la memoria porque sólo ella podrá recuperar los momentos vividos, de aquí que el narrador transmite y no inventa; transmita sus experiencias. Por ello en la mayoría de los cuentos de Carballido encontramos vívidos recuerdos de su lugar de origen, que nos muestran un fragmento de esa realidad que le tocó vivir y que nos dan a conocer al hombre en determinada circunstancia y en un determinado momento. Quizá algunos de sus cuentos tengan algo que ver con su intimidad o contengan algunos elementos autobiográficos como en el caso de "la desterrada", que nos conducen a pensar en su abuela-cuenta-cuentos; quien le contaba hermosas historias y cuentos impresionantes, que más adelante nos transmitiría como es el caso de Los zapatos de fierro, dice Carballido que este cuento:

... era contado por su nana a doña Gabriela Perat de Fentanes, mi abuela. Repetido por ella con rica precisión, oído incontables veces por mi hermano y por mí, tuvo su primera versión escrita de mano de mi madre. Es obvio descendiente del gran tronco asiático-europeo.

Muchos de sus elementos componentes nos son familiares y otros más están dispersos entre las recopilaciones de los Grimm o en la más reciente de Italo Calvino, o en Las mil y una noches. Pero nunca todos, ni con la trama que aquí se ofrece.

Si hacemos cuentas, su primera narradora lo habrá aprendido en los albores de nuestra independencia, o antes. Ella y sus sucesoras fueron dándole ciertos resgos muy Papalocapan y muy Costa de Veracruz. Así quise fijarlo, con mis propias y menores contribuciones, como es ley, pues cada narrador vuelve sustancia propia lo narrado. 38

El cuento se convierte en algo más íntimo que el teatro, pues si bien el cuento tiene una ligazón con la memoria; el teatro tiene más contacto con la realidad; es decir, trata de imitar la realidad. De aquí, que el teatro vaya del exterior al interior y el cuento del interior al exterior del hombre.

Un elemento casi constante tanto en su obra teatral como en su narrativa es el humor. Un humor que a veces se acerca a la ironía y en otras ocasiones es mucho más mordaz. Este humor siempre nos devuelve una visión del mundo; puesto que, a través de la ironía se descubre una mascarada triste de la realidad.

En conclusión, podemos decir que para Carballido el cuento es parte de la intimidad y en cuanto a su estructura no tiene leyes para su creación. Cada cuento contiene su propia lógica que puede ser diferente en cada uno. El cuento como cualquier obra literaria nace con su forma y con su dimensión. Es un todo preconcebido, pues nace primero el tema, los personajes, los caracteres, el momento histórico, las situaciones, título y después el lenguaje supeditado y su-

38 Emilio Carballido. Los zapatos de hierro. México, 1980, Grijalbo. Vd. Contraportada.

bordinado a una estructura ya dada. El cuento al igual que la fotografía pesca instantes de realidad muy sutiles que sirven para un conocimiento más profundo del hombre en un momento y circunatancias determinadas. Sus cuentos tienen un tono dramático en el uso de las situaciones y el ritmo; contienen un humor que les da cierta particularidad; buscan provocar catarsis en el lector, que es la función de la literatura, según el propio autor, lo que trata es trascender a realidades más profundas del ser humano. De aquí que el cuento dé una sensación de apertura. Según Carballido, en una obra podemos en contrar más de un significado.

IV.- ANALISIS DEL CUENTO "LA PAZ DESPUES DEL COMBATE"

1.- EL MEDIO AMBIENTE

En este capítulo tocaré el primer punto de análisis del cuento "La paz después del combate": el medio ambiente.

Para poder analizar el medio ambiente en el cuento, consideré necesario partir de una explicación sobre este concepto para posteriormente entrar en materia de análisis.

a) ¿Qué es el medio ambiente?

Cuando uno lee un texto narrativo, la historia narrada nos sitúa necesariamente en un lugar y tiempo determinados, elementos que son inseparables, en cuyo marco se mueven los personajes. El lugar geográfico, época y objetos que rodean a los protagonistas conforman el medio ambiente; por tanto, podemos hablar de varios tipos de ambiente: ambiente geográfico, ambiente social, ambiente psicológico y atmósfera.

Únicamente bajo ese soporte físico y temporal adquieren cierta especificidad los personajes. Jacques Sauvage dice citando a Ian Watt:

... los personajes de la novela no pueden ser in
dividualizados más que con un transfondo de tiem
po y espacio particularizado. 39

Ian Watt se refiere concretamente a la novela, pero creo que puede ser utilizado este concepto para toda la narrativa; ya que la existencia individual de los personajes depende de un lugar y tiempo específicos. Sólo de esta forma pueden adquirir vida las acciones e ideas de los protagonistas. El medio ambiente es el marco de referencia bajo el cual las ideas y acciones de ellos tomarán un sentido que nos dirá algo sobre una época y lugar determinados.

El medio ambiente nos remite a un mundo inmediato en el cual suceden los acontecimientos; es un entorno visible: objetos, paisajes, hora, época del año, clima, periodo histórico, etc., que están presentes en la obra.

Ahora bien, la creación artística de la naturaleza en una obra literaria es el paisaje que se crea por medio de la descripción. En la novela suele ser de carácter extensivo y en el cuento, en ocasiones, se reduce a frases o palabras, dada su brevedad.

El término ambiente no sólo nos conduce a pensar en un lugar y época específicos; sino que, nos remite a un ámbito mucho más amplio, que se encuentra dentro de la obra y podemos percibirlo mediante la acción y voz de los personajes: a través de sus estados de ánimo o por medio de sus emociones y sensaciones que van experimentando a partir de sus conflictos y soluciones de éstos.

39 Jacques Sauvage. Introducción al estudio de la novela. Barcelona, 1982. Laia (Literatura/Papel 451) p. 172.

Cuando el medio ambiente nos evoca un estado anímico y que por lo general rodea a los personajes, lo nombramos atmósfera; por tanto, el medio ambiente lo conforman elementos de carácter físico, geográfico, temporal, psicológico, social, cultural, histórico que están determinando a los personajes tanto en lo material como en lo espiritual; puesto que están rodeados de un clima, habla, paisajes, ideas, sentimientos y conflictos que el narrador ha puesto de manifiesto.

b) El narrador como constructor del medio ambiente.

El hombre es el único ser capaz de relacionar la naturaleza consigo mismo. Sólo a través del hombre se pueden manifestar las cosas, es quien anima a la naturaleza y si no lo hace puede permanecer ésta en la obscuridad. En el momento en que el hombre entra en relación con ella está transformando la naturaleza y ésta a él. Es por ello que el mundo puede revelarse de distinta forma en cada individuo; es decir, la naturaleza tiende a individualizarse; ésta, en cuanto se transforma en creación artística se vuelve paisaje. Jean-Paul Sartre nos dice al respecto:

... el hombre es el medio por el que las cosas se manifiestan; es nuestra presencia en el mundo lo que multiplica las relaciones; somos nosotros los que ponemos en relación este árbol con este trozo de cielo; gracias a nosotros, esa estrella, muerta hace milenios, ese cuarto de luna y ese río se revelan en la unidad de un paisaje; es la velocidad de nuestro automó-

vil o nuestro avión lo que organiza las grandes masas terrestres; en cada uno de nuestros actos, el mundo nos revela un acto nuevo. 40

Sartre nos habla de la creación artística de la naturaleza, la cual puede ser extensiva a todo arte; pero en nuestra materia, que es la literatura, lo que nos interesa es encontrar quién establece la relación con la naturaleza para conformar el paisaje o el medio ambiente.

Dentro de una obra literaria quien nos habla de ese paisaje o medio ambiente es el narrador, que sólo puede hablarnos de lo que conoce o ha experimentado. Si el narrador carece de impresiones o hechos vivenciados poco puede hacer en sus descripciones pues falsearía el ambiente, y la historia sería inverosímil. El narrador es quien va construyendo el medio ambiente, puesto que:

Arriesgarse a contar una historia es decidirse a instaurar un orden del que sólo responde la rectitud del narrador, es decir, su fidelidad a la experiencia y a la memoria.
41.

La obra se encuentra cargada de las vivencias propias del narrador o bien de las que le han contado y que se aventura a transmitir a sus escuchas o lectores. El narrador es quien animiza a la natura-

40 Jean-Paul Sartre. ¿Qué es la literatura? -Situaciones II-, 7a. ed. Tr. Aurora Bermudez. Buenos Aires, 1981. Losada (Biblioteca clásica contemporánea 433) p. 67.

41 Fernando Savater. La infancia recuperada. Madrid, Taurus. p. 35

leza en sus paisajes llenándolos de estados de ánimo que él ha sentido; es así como el medio ambiente puede estar dotado de alma. De aquí que cada narrador puede percibir de distinta manera un mismo paisaje.

- c) El medio ambiente en el cuento "La paz después del combate".

El viento como recurso literario para crear la atmósfera.

En este cuento a diferencia de sus novelas, Carballido instala a sus personajes en el puerto de Veracruz donde residirán: el puerto será un campo de batalla, será el lugar donde los protagonistas vivirán sus conflictos.

En la narración encontramos dos tiempos: el ayer y el hoy, el pasado es sólo una evocación y el presente es una realidad agobiante, el narrador nos conduce a entrar en un clima y paisaje que pertenecen a la costa. El primer elemento natural que se percibe desde las primeras líneas hasta el final del cuento es el viento, que se manifiesta de distintas formas para crear una atmósfera:

La casa amaneció circundada por el murmullo indescifrable que siempre hacía ese viento, salado y arenoso. 42

El viento como elemento natural presenta la característica principal del movimiento, y dentro de la literatura es una imagen dinámica. Cuando se trata de un viento furioso o huracanado arrastra todos los objetos que encuentra en su camino, tala árboles y destruye casas y vidas: cuando el viento se encuentra en calma, apacigua los conflictos y alimenta el alma; el sonido se compara a las notas de música o al estruendo producido por una batalla.

El viento no se puede ver pero se puede oír y sentir, sólo adquiere forma cuando levanta el polvo en remolino. Si bien es cierto que no se ve, sí se escucha cuando hace contacto con otros objetos y entonces decimos que el viento silba, canta, ulula, gruñe, grita, rasguña, etc..

En el cuento, el viento tiene voz, pues murmura cosas indescifrables y rodea a todas las cosas creando una atmósfera de tranquilidad: ese viento siempre está a punto de decir algo, murmura sílabas y casi palabras. Gastón Bachelard en su libro El aire y los sueños afirma:

Todas las frases del viento tienen su psicología. El viento se excita y desanima. Grita y se queja. Pasa de la violencia a la angustia. El carácter mismo de los soplos entrecorrtados e inútiles pueden dar una imagen de una melancolía agobiada.
43.

43 Gastón Bachelard. El aire y los sueños. México, 1982, Fondo de Cultura Popular (colección Popular 439) p. 284.

El viento que nosotros analizamos entra en la casa de Adalberto y Marión, no se le ve, pero se oye y se siente, habita todos los lugares; es un viento animado que recrea la imaginación y la ensoñación, al mismo tiempo que nos introduce a una atmósfera de tranquilidad y melancolía. Los murmullos que hace el viento parecen quejarse creando la imagen de un lamento producido por una plañidera. Es el viento que acompaña la muerte de Adalberto, que se queja y se lamenta a través de esos murmullos que siempre están a punto de decirnos algo:

"Ese viento", que siempre parecía a punto de decir algo: vocales sueltas, largas, algunas consonantes (fricativas y explosivas, diría el doctor), casi palabras. "Ese viento". 44

El viento tiene voz por eso se oye y "oír es más dramático que ver" -dice Gastón Bachelard- porque al no ver el objeto que está produciendo el sonido, la imaginación empieza a elaborar imágenes desagradables que nos pueden producir miedo y terror. Es el oído el sentido por el cual entra el miedo, pero también penetra la tranquilidad cuando escuchamos los susurros del viento o las notas que producen los instrumentos de aliento. Quizá de forma inconciente Emilio Carballido ha manifestado en su cuento una preocupación por el senti

44 Emilio Carballido. Op.Cit.p. 57.

do del oído, antes que el de la vista o el tacto, porque el viento es una imagen catártica y es un punto de contacto con el teatro, pues Carballido ante todo es un hombre de teatro y esto no hay que olvidarlo. Cuando oímos silbar, gruñir, ulular al viento, nosotros sentimos miedo, sobre todo si nos encontramos solos.

Si el viento produce miedo y terror, cumple una función catártica, entonces se convierte en una especie de purificador espiritual que hace entrar en calma a nuestros sentidos. Así como inspira temor, también puede producir calma y placidez.

El viento del cuento nos transmite cierta intimidad y meditación invitándonos a entrar en un estado de serenidad y reposo. Es un aire que tranquiliza y pacifica el conflicto desatado por años en el mundo de Adalberto y Marión; disminuirá la cólera que se desató en el combate para entrar en un período de paz; las palabras que produce el viento, dice Bacholard, "apaciguan en nosotros los tumultos", por esto sólo se escuchará murmurar al viento que apaciguará la conciencia.

El narrador dota de una fonética ⁴⁵ a este aire que está siempre a punto de decir algo: "vocales sueltas y largas, algunas consonantes (fricativas y explosivas...)", si analizamos las consonantes que pronuncia el viento desde el punto de vista fonético, encontramos que en el caso de las consonantes fricativas, la articulación se

45 Aclaro que a Carballido no le interesa hacer estudios de tipo fonético en sus cuentos y que si recurre a la fonética es para apoyar la explicación de la idea de la vida en oposición a la muerte contenidas en un solo símbolo: el viento.

hace expulsando el aire con cierta suavidad del roce de la boca que apenas si se percibe; y en las explosivas, se arroja el aire en forma violenta.

Si intentamos una explicación a partir de lo anterior encontramos una idea que subyace en las consonantes que pronuncia el viento: la vida en oposición a la muerte.

El viento produce consonantes fricativas y explosivas, las primeras producen un aire expiratorio, es decir, produce un viento que tiende a morir como el suspiro de un moribundo; y las segundas consonantes arrojan el aire de manera violenta haciendo una explosión. Estas dos formas de expulsión del aire nos remite a los dos sustantivos contenidos en el título: paz y combate, las consonantes fricativas nos transmiten un sentido de paz, ya que el sonido al pronunciarlo se va apagando hasta perderse y lo asociamos al sentido de la muerte; en tanto que las consonantes explosivas, por su forma de expulsión, nos da la imagen de una contienda que nos produce la idea de vida, ya que la vida es una constante lucha.

Desde este nivel la palabra paz, para poderla articular, tenemos que expulsar el aire de forma violenta y éste tiende a extinguirse en un sople suave. En esta palabra tan breve está contenida la oposición paz/combate, que nos remite a varios significados: tregua, tranquilidad, descanso, serenidad del alma, interjección que indica silencio, descansar en paz: morir.

El viento produce violencia y serenidad; acción y reposo; lucha y paz.

Así, el viento se transforma en un acto respiratorio, es un viento con alma. Al respecto dice Gastón Bachelard:

Para expresar la palabra alma desde el fondo de la imaginación, el aliento debe dar su última reserva. Es una de esas palabras raras que acaban en una expiración. La imaginación puramente aérea quisiera verla siempre en el final de la frase. Es esa vida imaginaria del aliento, nuestra alma es siempre nuestro último suspiro. Es un poco de alma que va a reunirse con el alma universal. 46

El "último suspiro" es la expiración del alma, es decir, la muerte. Este es el punto de partida del cuento, ya que el viento nos conduce a entrar en la casa de Adalberto y Marión para asistir al velorio del Dr. Aldama.

¡hora bien, el viento entra a la casa del Doctor como si quisiera animarlo o darle vida, ya que el viento, dice Gastón Bachelard, es "el alma en movimiento"; es un elemento vivo, pues siempre se encuentra en acción.

Nuestro viento no es colérico ni tormentoso sino es un viento pacífico que nos invita a la meditación y tal parece que quisiera despertar al difunto, como si con un soplo pudiera darle vida, así como lo hizo Dios con el primer hombre:

Modeló Yavé Dios al hombre de la arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre animado. 47

46 Gastón Bachelard. Op.Cit. p.296.

47 Sagrada Biblia. Gen.2,7. El paraíso.p.30

El aliento dió alma o vida al hombre, el aire podemos decir que es un elemento dador de vida pues anima a todos los seres vivos: y cuando el aire se va, se extingue la vida. El viento es dador de vida pero también la destruye.

Este elemento tiene una doble acción: puede atizar el fuego o puede apagarlo, es decir, puede hacer crecer a su contrario o puede extinguirlo como decía Heráclito:

El fuego vive de la muerte del aire y el aire de la muerte del fuego; el agua vive de la muerte de la tierra y la tierra de la muerte del agua. 48

Heráclito concebía la vida como una lucha de contrarios, pues pensaba que todas las cosas estaban constituidas por una contienda y que ésta era justa. Esta lucha de contrarios está presente en el cuento de Carballido:

... las cuatro flamas se retrajeron en un gesto instintivo de defensa; luego se incorporaron lentamente, como cansadas de arder toda la noche, llenas de humo, palidecidas ante la luz plomiza que empezaba a escurrir el día. 49

El fuego cansado de arder está a punto de morir al contacto con el viento. Lo anterior nos remite a pensar en ese viento que apaga los conflictos, pues una vez que ya no existe el objeto deseado se acaba la contienda. Al no existir Adalberto, tampoco

48 Heráclito. Fragments # 76.

49 Emilio Carballido. Op. Cit. p. 57.

existe ya el motivo para continuar la lucha que se había entablado entre Paloma y Marión.

Aunque el Doctor ya esté muerto hay todavía alguna fuerza que aún le permite mantener la llama encendida del amor. La defensa del amor reunido en las cuatro llamas de los cirios se niega a morir y es el viento que avivará en el recuerdo, la ensoñación y la imaginación de Marión: la "historia" que aún vive y que hará perdurar al contarla a Esther para que escriba una novela, así volverá a vivir una y otra vez el calor de su amor.

El combate ha terminado con la muerte de Adalberto y se inicia un periodo de paz; pero este estado implica también un conflicto de soledad ya que Marión se debate entre el presente y el pasado, entre el amor y el recuerdo de éste.

En el cuento "La paz después del combate" encontramos dentro del viento, dos elementos: salado y arenoso que nos remiten a sus referentes: Mar y Tierra respectivamente. Se trata de un viento húmedo; es decir es un viento oceánico; si seguimos lo que dice Gastón Bachelard acerca del cuarto cósmico, quizá pueda aclararnos el cuento; él concibe cuatro vientos principales el del Norte, el del Sur, el del Este y el del Oeste que presentan una doble dialéctica; del calor y del frío, de lo seco y de lo húmedo, si estamos en lo correcto, el Norte se une al elemento frío, el Sur nos acerca al calor, el Oeste a lo húmedo y el Este está ligado a lo seco. Estos vientos no viven solos sino que necesitan de su contrario.

El viento del Norte nos está indicando orientación, dirección;

el viento del Sur, nos pierde, nos confunde y nos extravía; el viento del Este es origen y creación; el viento del Oeste es destino y permanencia: pero no se dan de manera aislada ya que necesitan siempre de su contrario para poder vivir. De esta forma se trata de vientos ambivalentes.

El viento húmedo es el del Oeste, pero no puede vivir sin su contrario el viento del Este, es en el Este donde nace el sol y muere en el Oeste. El viento nos brinda una doble imagen: creación y destrucción; origen y destino; vida y muerte. El viento está en un constante movimiento y para nacer tiene que morir. En el cuento nos evoca la imagen de la muerte unida a la creación. Muere el objeto amado, pero Marión lo hará vivir a través de la creación literaria, es decir. perpetuará el amor.

Justamente el cuento habla de una lucha de contrarios que nos remite a una causa que ha desatado la contienda: el amor, tema del cuento.

El viento es "salado y arenoso", estos dos adjetivos nos hacen pensar en sus referentes: agua y tierra, elementos contrarios pues son de sexos opuestos: masculino y femenino. El viento une y separa a estos elementos, es el viento el que propiciará la contienda y la calmará.

Este viento nos invita a entrar en una atmósfera de tranquilidad, de reflexión y de meditación; así como también provoca en Marión ensueños y evocaciones que recrean su imaginación a través de la melancolía y la nostalgia.

El viento se transforma en hálito, en bocanada o en bostezo, es un aire cálido que va cargado de recuerdos:

Llegó una bocanada intensa de cara y flores, caliente como el bostezo de un enfermo. 50

Marión al abrir la puerta de su recámara percibe ese viento en forma de bocanada y luego de bostezo. Así, vemos cómo el aire realiza un acto respiratorio, pues mientras que en la bocanada se expulsa el aire, en el bostezo se aspira. Nos produce la imagen de un largo suspiro donde el alma de un moribundo se va:

En esta sumisión total a la imaginación aérea, oírmos pronunciar sobre el aliento mismo, antes de pensarlas, las dos palabras: vida y alma -Vida aspirando, alma expirando. La vida es una palabra que aspira, el alma es una palabra que expira. 51

Si nos preguntamos qué se está muriendo en este momento de la narración, podríamos contestar: el alma de Marión y la lucha sostenida. Es en esta parte del cuento, donde Marión evocará a través de ese soplo o suspiro la historia de amor. Al abrir la puerta, choca con la realidad: la muerte del ser querido, por eso nace como una esperanza la muerte para unirse con Adalberto y se toca el corazón como queriendo envenenarlo.

50 Ib. p. 61.

51 Gastón Bachelard. Op. Cit. p. 296

El viento transformado en hálito provoca en Marión cierta nostalgia que se convierte en angustia cuando regresa de su ensoñación y encuentra la ausencia del ser amado. Pero, a su vez, ese suspiro trae excitación en su imaginación cuando recuerda de nuevo la historia que la hace vivir.

Gastón Bachelard, dice en el estudio mimológico de la palabra alma dice:

Al abandonarnos, esa alma de un soplo, se le oye decir su nombre, se le oye decir alma. La a es la vocal suspirada, la palabra alma pone un poco de sustancia, un poco de materia fluida que da realismo al último suspiro. 52

Quizá el narrador, de forma inconsciente ha elegido varias palabras que empiezan con la vocal a: Adalberto, Aldama, Ana, Adela, Amor, como si todas ellas juntas quisieran decir alma: las mujeres en el velorio repetirán "Adalberto" "Aldama" "Adalberto Aldama", palabras que giran en la cabeza de Marión como queriendo otorgar al doctor alguna consistencia física; también el viento se une a esas voces para pronunciar vocales sueltas y largas que, tal vez, quisieran decir alma: pero lo único que existe es la muerte y el vacío que deja el ser amado en Marión:

Era un vacío en la cabeza que ayudaba a pensar trivialidades, que dejaban entrar frases ajenas, nombres, palabras sin sentido, mientras algo dormía en el pecho, agudamente. 53

¿Qué es el vacío?, sino lo que contiene aire, ausencia, nada. Es un soplo trivial que entra en la cabeza de Marión en forma de murmullo y es doloroso porque trae consigo la evocación de su amor y sólo está presente la muerte de Adalberto y ésta se convierte en ausencia. Se trata del mismo viento que está a punto de "decir algo", "palabras sin sentido" o "murmulllos indescifrables". La vaciedad que se manifiesta en Marión es ese aire que anida en su casa, es el recuerdo de su historia y su soledad. Esa separación de los amantes es angustiosa, pues ya no hay sentido o dirección en la vida de Marión, por eso el vacío le "ayudaba a pensar trivialidades":

Media cama vacía, un ropero de trajes vacíos, un consultorio vacío, un par de zapatos vacíos allí, junto a la cama y una vida muy larga por delante. "Tal vez me enferme", pensó otra vez, y se apretó con fuerza el pecho como queriendo contaminarse el corazón. 54

Es la ausencia del ser querido y al enfrentamiento a su soledad. El vacío es ausencia, es viento, y frente a esa vaciedad la única esperanza que anida en Marión, es su propia muerte. Es justamente en estos momentos en que ese vacío nos trae la historia de

53 Emilio Carballido. Op. Cit. p. 61

54 Ib. p. 62

Adalberto y Marión. El viento evoca y, en este sentido, el pasado se traduce como vida, y el presente, como muerte.

A través de la ensoñación la protagonista dejará volar su imaginación para atrapar los recuerdos y mediante esa imaginación aérea podrá tocar el amor: el ensueño es un vuelo y volar es amar:

Para ciertas almas que tienen una vida nocturna poderosa, amar es volar; la levitación onírica es una realidad psíquica más profunda, más esencial, más simple que el amor mismo. Esa necesidad de ser aliviado, liberado, esa necesidad de tomarle a la noche su vasta libertad aparece como un destino psíquico, como la función misma de la vida nocturna normal de la noche reparadora. 55

Para el ser apesadumbrado por una desdicha queda como elemento de evasión el sueño. Por esto, para que el corazón de Marión descanse, le queda el recurso del ensueño y la imaginación que la harán volar para reencontrarse con el ser amado; es como si hiciera un largo viaje para encontrarse de nuevo con la felicidad y la dicha. La ensoñación es un vuelo porque nos hace despegar de lo terreno: el sueño evade la realidad y eleva al soñador por los aires.

El viento también ayuda a conformar el destino de los protagonistas, pues estará presente para encender, atizar y rescoldar el amor de Adalberto y Marión.

Pero, Marión tiene que regresar a la realidad y enfrentarse de nuevo al enemigo, y llegan en torrentes los recuerdos negativos que hacen estallar en cólera; pero Elena, su hija, apaciguará la ira de su madre diciéndole que ya no hay motivo para escándalos, pues la razón de la lucha ya no existe. El equilibrio que por un momento se había establecido, se rompe:

¡Y entonces...! "casi gritó. Oyó el silencio en que zumbaban los murmullos de las visitas, y oyó el viento. "Ya no hay motivo para escándalo". "Ya no hay motivo para nada". 56

Frente a la ausencia de Adalberto, Marión se rebela contra el enemigo y su realidad circundante: las flores, los ciros, la gente, la muerte. Es esta realidad la que hará estallar un grito de angustia frente a la soledad, ese grito sirve como el ordenador de su mundo íntimo. El grito, el silencio, el murmullo y el viento, son distintos aspectos del aire. La cólera y la tranquilidad se unen en un mundo que ya no pertenece a nadie, pero el viento vuelve a dar dirección a la vida de la protagonista quien contaría de nuevo la "historia", a Esther, para que a su vez ésta la escriba en una novela.

El grito es un creador del universo, un ordenador cosmogónico, pues dice Bachelard, que el grito surge de la cólera y "el grito da la palabra, el pensamiento". Ante la cólera de Marión viene un "casi grito", que puede ser un grito abogado, que trae consigo armonía cuando llega el silencio, pues "oye el silencio". El grito ordenará su pensamiento y su vida emocional; el murmullo y el viento aparecen como elementos que finalmente orientarán la vida de Marión, de esta forma se le ocurrirá contra la historia a Esther para que la escriba; la ausencia del amante será sustituida por la creación de una novela que permanecerá viva a través del tiempo al igual que el amor de los protagonistas.

Ya no existe Adalberto, ya no existe la razón de lucha del amor; entonces viene el grito que manifiesta cólera y detrás llega el silencio que ordena las emociones y el pensamiento; de tal forma que este sistema ordenador, se convierte en un proceso creador. El viento apacigua la cólera y resolverá el conflicto del presente: la ausencia del amado que es sustituida por una novela, a través de la cual todo el mundo conocerá la "historia".

Carballido ha manifestado que el ambiente le interesa por los elementos que ayudan a crear atmósferas en su obra narrativa, y menciona que en El norte le interesa el mar; en El sol, la naturaleza, y en La veleta oxidada el pueblo como atmósfera.

No es únicamente en "La paz después del combate" donde aparece el viento como un elemento literario que sirve para conformar el ambiente, sino que aparece en algunas otras obras narrativas; quizá

porque es menos palpable y no es visible como los demás elementos naturales o quizá porque en el teatro el viento apacible al que nos hemos referido, es muy difícil de dramatizar; el viento huracanado por su sola cualidad de oírse sí puede ser representado y crear tensión en los espectadores. En la narrativa de Carballido, ante todo ayuda a crear estados de ánimo en sus personajes o en sus lectores, tal es el caso de El norte:

Pero no era eso, no era el otoño, era el norte y más que un viento parecía un estado de ánimo. "Nostalgia", "lejos", "horizonte", eran palabras que iban y venían sin conexión aparente, sugeridas por el mar plomizo y el cielo encapotado. 57

El viento para Carballido sirve para crear estados de ánimo que a su vez van conformando una atmósfera; no le interesa como un elemento más del paisaje. En el cuento "La paz después del combate" crea una atmósfera nostálgica, en donde invita al lector a la meditación; provoca el ensueño y la imaginación; es un elemento evocador. Si en El norte indica dirección, guía, reencuentro, en el cuento que analizo nos indica destino.

En el cuento "Por celebrar del infante" vuelve a aparecer el viento, pero es un viento colérico, furioso, titánico; pues el narrador le dota de un poder destructor como si se tratara de una

57 Emilio Carballido. El norte. México 1986. Universidad Veracruzana p. 98.

Erinia. Le imprime voces animalescas y gruñe, ronronea, brama, rasguña, etc..

-La pobre gente que está muriéndose aplastada-, gemía Cristi. Pero era el viento, con su bramido de sílabas y vocales largas. 58

Carballido logra captar las distintas manifestaciones del viento y lo que llama la atención es la preocupación del narrador por dotarle de voz: en El norte, el viento sugiere palabras que no tienen conexión aparente; en el cuento "Por celebrar del infante" emite sílabas y vocales largas; y el viento del cuento "La paz después del combate" siempre está a punto de "decir algo", casi frases indescifrables. Es el viento, el elemento que nos va a decir algo o a sugerir cosas, de tal forma que los murmullos del cuento, que en este trabajo analizamos, son también manifestaciones del viento; ya sea en los murmullos de los rezos, ya sea en el murmullo de "la historia" que corrió como el viento:

Así corrió la voz, de murmullo en murmullo: "va a venir Paloma" o "va a venir la primera", o bien "va a venir la otra", según el carácter o el grado de intimidad de los que hablaban. 59

58 Emilio Carballido. La caja vacía. "por celebrar del infante". p. 103.

59 Emilio Carballido Ib. p. 60.

Hay que recordar que el viento del cuento murmura, y murmurar lo podemos entender de dos formas: como el hablar en voz baja por varias personas, criticar o censurar; y por otro lado, implica una queja o un lamento, y podemos decir que está tomado en los dos sentidos.

El viento siempre tiene voz, es el murmullo el que va a penetrar en la casa de Marión, pero ese susurrar nos quiere "decir algo", quizá nos quiere contar la historia o bien quiere lamentar la muerte del Dr. Aldama. Es un viento quejumbroso, triste que nos crea la sensación de paz y de armonía; así como cuando el viento es colérico nos da la sensación de amenaza y desequilibrio. De aquí que nosotros podamos percibir dos sensaciones distintas: dulzura y violencia, armonía y conflicto; reposo y acción; paz y combate; expiración y creación; vida y muerte. Todo ello reunido en un solo elemento: el viento que conduce el destino de los personajes.

El mar, la tierra y el fuego: un sistema amoroso.

En el inciso anterior hablamos exclusivamente del viento por cuestión de análisis, porque es un fenómeno que se manifiesta de principio a fin en la narración; es decir predomina sobre los otros elementos naturales; pero se mencionará de nuevo en este inciso por estar en estrecha relación con los demás puntos de análisis.

Dijimos que el viento es un elemento cuya característica principal es el movimiento, es ubicuo; puede mover las cosas y hacer girar la imaginación; recrea nuestras emociones o las violenta; se oye, pero no se ve porque se trata de una atmósfera que se siente.

El mar, la tierra y el fuego son elementos visibles, se pueden mostrar ante nuestros ojos y pueden pasar a conformar gratos paisajes; son elementos de tipo pictórico. En el cuento "La paz después del combate", el mar, la tierra y el fuego, apenas si están sugeridos con algunas imágenes o con algunas palabras que los incindían como: "acuoso", "flotaban", "arenoso", "fosforescente", etc.

Emilio Carballido ha dicho tener preferencia por algún elemento natural para conformar el ambiente de sus novelas; pero si bien es cierto que domina siempre alguno, también los vamos a encontrar reunidos, como en este cuento donde conforman un sistema amoroso, creando una atmósfera llena de erotismo. 60

El mar es una imagen que le llama mucho la atención al narrador, aparece en El norte y en este cuento también se encuentra presente de manera sugerida. El mar está compuesto de agua y sal, es una imagen hídrica, visual y palpable; tiene densidad y profundidad; tiene color y sabor; de aquí que vaya de lo sensible a lo sensual; es decir, pasa de la percepción, de la impresión y emotividad al goce y al placer de los sentidos. Dice Gastón Bachelard que la densidad es la que distingue una poesía superficial de una poesía

60 Si es necesario volveremos a algunas notas ya citadas en el inciso anterior.

profunda; será superficial cuando se toquen valores sensibles y será profunda cuando contenga valores sensuales ya que:

Sólo los valores sensuales ofrecen "correspondencias". Los valores sensibles apenas si dan traducciones. 61

Cuando se presenta el agua como simple ornamento de algún paisaje se tratará de valores sensibles; es decir cuando se muestra o se ve; cuando el agua ofrece imágenes más complicadas se va transformando en una poesía profunda.

De lo anterior podemos decir que en el cuento que analizamos, el mar que se muestra ante los ojos de Ana, manifiesta tan solo un sentimiento de tristeza y lejanía:

Luego dejó ir los ojos más allá, a la mínima franja de mar que se asomaba entre los muros vecinos. Qué triste día. Pero mejor así, para un entierro. 62

El mar apenas si se presenta visible, es un horizonte a punto de extinguirse ante la mirada de Ana; es lejanía, es distanciamiento, es nostalgia frente a la muerte del hermano querido. El mar calma un instante el dolor que provoca esta muerte; ya que, Ana se encuen-

61 Gastón Bachelard. El agua y los sueños. México, 1978. Fondo de Cultura Económica. (Breviarios 279) p.38

62 Emilio Carballido. La caja vacía. p.59

tra en una actitud contemplativa del paisaje y el hecho de tener la mirada sobre la naturaleza actúa como un tranquilizante para su alma.

Al principio del cuento encontramos el elemento agua unido al elemento tierra en uno solo: el viento. El narrador presenta en el viento a dos elementos opuestos: agua y tierra que se funde; es decir se sexualizan. Gastón Bachelard dice:

Hay una razón decisiva para ese carácter analista de la mezcla de los elementos por la imaginación material: esa mezcla es siempre un casamiento. En efecto, desde que dos sustancias elementales se unen, desde que se funden una en otra, se sexualizan. En el orden de la imaginación, para dos sustancias ser opuestas es ser de sexos opuestos. Si la mezcla se opera entre dos materias de tendencias femeninas, como el agua y la tierra, una de ellas se masculiniza ligeramente para dominar a su pareja. Sólo con esta condición la combinación imaginaria es una imagen real. En el reino de la imaginación material, toda unión es casamiento: no hay casamiento entre tres. 63

Y más adelante dice que si aparecen tres elementos unidos se trata de una imagen "facticis", es decir, no natural.

En el cuento aparecen tres elementos unidos: el viento, el agua y la tierra; siendo el primero de sexo masculino y los otros dos de sexo femenino, forman así un triángulo amoroso que nos remite a la organización temática del cuento y que en otro inciso intentaré explicar.

El viento, aquí, no se funde con los otros elementos, sino que sirve para conformar la atmósfera, ya que es un elemento que puede encender o apagar el fuego. Aunque el mar tenga la ambivalencia de los dos sexos, al unirse con el otro define el suyo. El mar toma el papel masculino cuando se trata de una tempestad, un ciclón; el agua manifiesta cólera o furia; es decir, desempeña un papel activo que corresponde a lo masculino. Para algunos pescadores, el mar toma el papel masculino cuando se enfurece y entonces tienen que luchar contra él; pero cuando el mar está en calma, es decir, en actitud pasiva toma el rol femenino y se puede convertir en un elemento dador de vida: cuando ellos recogen el fruto del agua.

En el cuento podemos decir que el mar adquiere ligeramente la forma masculina porque el elemento masculino es el viento, siendo éste el que domina a los otros dos: el mar y la tierra, el viento ayudará a unirlos, remitiéndonos al tema del amor.

El agua tiene una doble función: une y separa a los elementos, en el cuento unirá a los amantes, pero también los separará. El agua siempre está unida al viento y ésta se encuentra apenas sugerida por el narrador:

Afuera, tras los vidrios, el calor de la media tarde, antes de las primeras brisas. Los tranvías pasaban tras la silueta anticuada de los maniqués. Allí adentro, el runrún del ventilador haciendo gesticular acuosamente al colgadero simétrico de vestidos. Así estaba la tarde cuando el doctor llegó a ver a sus hermanas.

64

El elemento hídrico se manifiesta de nuevo unido al viento producido por el ventilador que hace mover los vestidos en forma de onda marina. Existe otro elemento que es el calor, siendo éste una manifestación del fuego. El viento producido por el ventilador disipa el calor, haciendo la temperatura agradable. Es ese viento el que va a mover los sentimientos de los protagonistas, pues ni Adalberto ni Marión tienen conciencia de ellos mismos. En el momento que aparece Adalberto todo cambia en la vida de Marión y viceversa, de aquí que el tranvía sugiera la imagen de un viaje o una partida; pues los tranvías llegaban y se iban. El calor, el viento son elementos que propiciaban una atmósfera cálida; el viento agita el alma de Marión, pero también el alma de Adalberto. Ella pensó "Qué alto es" y él "Es bonita". Ese fue el día en que se concieron. Esta atmósfera está acompañada de elementos auditivos como el "runrún" del ventilador que nos remite a pensar en el murmullo del viento. El runrún es sólo un eco, es un ruido sordo que produce el ventilador y que nosotros asociamos a ese viento que murmuraba, el viento, como ya dijimos, es el que agita la imaginación, pero también muve los sentimientos ayudando a conformar el sistema sensorio:

Quedaron solos, entre las telas que ondulaban y flotaban, y el ruido momentáneo de un tranvía. Luego, un silencio, que subrayaba el frufrú de los trajes el ronroneo del ventilador.

65

De nuevo aparecen dos verbos que nos remiten a una imagen visual que asociamos al elemento agua unida al del viento, ya que "las telas ondulaban y flotaban", ambos pueden usarse como imagen aérea o hídrica; aparece de nuevo el ruido de los tranvías, "el frufrú" y "el ronroneo" del ventilador. Todos esos elementos ayudaban a motivar los sentimientos de Adalberto y Marión; es decir, el viento agita sus emociones para hacer brotar el amor y flotan como si fuera un sueño. La tienda parece que acuna ese sentimiento, ya que más adelante dice:

De repente, sin motivo, cada uno empezó a sentir agudamente la presencia cercana del otro, y la modesta complicidad de aquellas cuatro paredes (una de vidrio), en las cuales estaban como en una pecera, pero solos. 66

La tienda es como una pecera donde se hayan los dos amantes únicamente; pero su intimidad quedará descubierta por toda la gente del puerto; ya que la tienda tiene una pared de vidrio por donde se pueden observar "los peces". De la misma manera que la tienda, funciona la casa apartada, que Adalberto consigue para vivir su romance: al mes todo mundo sabía la "historia".

Aquí el elemento acuático parece ser la tienda asociada a una pecera. Es precisamente el elemento hídrico, el que va a unir a los amantes. El viento sólo se encarga de mover el curso de sus vidas.

La tienda es como una pecera, un mundo mágico creado por ellos. El agua propicia el enlace de los sexos orquestos de tal forma que la tienda parece un pequeño océano; ya que, "flotan", "ondulan" y "gesticulan acuosamente" las telas y los vestidos como si fueran elementos marinos. El agua cumple la función enlazadora de los contrarios y evoca una imagen sensual. El tranvía les invita a iniciar un viaje. Pero así como el agua une, también es el elemento que los separa, pues una vez muerto Adalberto todo es extraño para Marión. Si hacemos la asociación de la pecera con el vaso de agua que ella rompe, funciona de la misma forma.

Si queda uno de los elementos sin su contrario, ya no tiene sentido la vida del otro, por eso Marión se quedará como hipnotizada cuando rompe el vaso lleno de agua:

Rompió un vaso y se quedó viendo los vidrios,
y el agua que se extendía por los mosaicos.
67

La separación de los amantes rompe el mundo mágico que ellos habían formado, el agua es un tipo de destino dice Bachelard:

... el agua es también un tipo de destino, ya no solamente el vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consume, sino un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser. 68

67 Ib. p. 68

68 Gastón Bachelard. El agua y los sueños. p. 14-15

El elemento agua transforma la vida de ambos personajes, es decir, sólo a través de esa pasión descubrirán un mundo que no conocían y también se iniciará una lucha, ya que ellos descubren el amor en lo prohibido; es en el adulterio en donde descubren los amantes su felicidad y Marión encuentra su intimidad, su ser. Adalberto también rompe los lazos morales y sociales para darse a Marión. Ambos descubren el amor que antes no habían sentido; mientras que en Marión se presentó en forma de insomnio, en Adalberto se le revela la crystalización del sentimiento en una imagen:

... una imagen que nada tenía que ver: como vendría flotando un globo luminoso del fondo de un agua oscura, venía el rostro de ella. 69

El elemento hídrico vuelve a aparecer y está relacionado con la ensoñación y se manifiesta como el deseo de verla, de tenerla. El en sueño hace emerger del fondo de un agua oscura, un agua profunda; el amor, que se presenta en forma de globo luminoso y que emerge del agua. Aquí además aparece una luz que ilumina el fondo de un océano. La iluminación nos remite al elemento fuego; es un agua cálida, es la unión de dos elementos opuestos: agua y fuego formando un deseo sexual. De esta forma están creando una atmósfera erótica en el cuento. El agua toma la luz y ésta se da al agua traducéndose como un deseo sexual en el ensueño. Es la crystalización del amor, que se pre

senta de forma hipnótica e impredecible. El amor les hará crear un microcosmos aislado y cristalino como la imagen de una pecera. El viento viene a atizar las emociones de los personajes para hacer surgir de ellos el amor, que crecerá como la llama y que también se apagará con un soplo.

El fuego apenas si se menciona y está representado en términos como sol, arder, fosforescer, luminoso, etc. que son indicadores de la intensidad de la pasión amorosa de los protagonistas. Es el elemento que impregna de erotismo el ambiente.

El fuego crece y se apaga con el viento, éste puede encender y puede apagar al fuego como en el caso de las cuatro flamas de los cirios que estaban a punto de extinguirse.

Los protagonistas toman cierta conciencia de su amor y el sol se muestra como el que nutre la pasión, y el mar parece que acuna ese sentimiento:

Se fueron caminando por calles extraviadas, hasta llegar al mar. Siguieron por la orilla y empezaba a declinar la tarde. El sol caía tras la ciudad, y de repente, vieron arder el cielo entero. Se besaron, y siguieron besándose y tocándose como dos jovencillos, torpes y vergonzosos; rodaron por el suelo, apretándose mutuamente, acariciándose sin atreverse a más. 70

Finalmente acabaron buscando al mar, y el agua es el elemento vital, es el principio de la vida; el agua es alegría, frescura, es

vitalidad; frente al mar descubren su sexo y la iluminación del día dará la intensidad de la pasión desatada en los protagonistas, de tal manera que "empezaba a declinar la tarde", luego "el sol caía" y después "vieron arder el cielo entero"; estas metáforas crean un ciclo erótico dentro del cuento; ya que hay un proceso de ascensión climática hasta llegar al éxtasis que producen sus deseos y luego viene la declinación. El sol se tras la ciudad, es decir, el elemento masculino sol acaba por poseer a la ciudad, a la tierra, símbolo femenino. Es el crepúsculo lo que los protagonistas contemplarán al mismo tiempo que se besan y se acarician como dos jovencitos sedientos de amor, y más adelante dice:

Insatisfechos, excitados, frenéticos, vieron fosforecer la obscuridad en derredor. Se fueron abrazados, sin ver donde pisaban, se mojaron los pies, y en las primeras luces fue una mezcla de alarma con mucha risa histérica y dolorosa: porque estaban absurdos, con las ropas torcidas y manchadas, el pelo enarenado, los zapatos chorreantes. De repente tuvieron conciencia de su edad y de su estado. 71

El crepúsculo cinga la mirada y la conciencia se pierde, el deseo acaba por hacerlos pasar como dos jovencitos que descubren por primera vez la sexualidad y el amor. La noche los cubre con su manto, los cobija, los acuna en sus brazos y se ilumina. La obscuridad pa-

rece ser una forma de inconsciencia que provoca el amor; ya que gozan plenamente de lo que les brinda la naturaleza y es, hasta las primeras luces del día, que tuvieron "conciencia de su edad y de su estado". Es hasta después del frensí que se dan cuenta de su situación frente a la sociedad. La luz y la obscuridad también están creando una atmósfera.

El agua será el elemento que acompaña a Marión en su viaje a Europa pues frente al Danubio se siente asustada de su propia felicidad; de su propio sueño. El elemento hídrico unirá a los amantes hasta la muerte. Los elementos naturales tienen mayor poder que los valores morales y sociales; ya que éstos frente a aquéllos se debilitan. No importa tanto si se encuentran en una posición ilegal frente a la sociedad; lo que los enlaza es más poderoso que todas las presiones morales a las que se enfrentan y por ello no se avergüenzan, porque el amor es de origen natural. Este surge y se apaga como la luz y es el tiempo el que lo legitimará.

El agua, la luz, la obscuridad, el fuego son elementos que crean un sistema erótico en el cuento. El viento apaga el fuego; es decir; la pasión y también la vida; por ello el viento ayuda a crear una atmósfera de tranquilidad, serenidad y paz. El amor implica una lucha entre lo terreno y lo aéreo; entre la realidad y el sueño; el agua será el elemento propicio para proteger el amor, de aquí que la pecera, la tienda, la casa y el vaso estén asociados con el elemento marino ya que es un mundo mágico y apartado de la realidad circundante. El amor desatará una lucha, una contienda entre los enamorados y la sociedad; él provocará una lucha entre los valores indi-

viduales y los sociales; entre lo legal y lo ilegal; entre la vida y la muerte.

2.- EL AMOR COMO NUCLEO TEMÁTICO

El núcleo temático del cuento es el amor y el autor le da el tratamiento de un melodrama porque los personajes representan situaciones convencionales aunado a sentimientos fáciles; su lenguaje está lleno de fórmulas o frases gastadas por su uso; los personajes están divididos en forma de maniqués en donde los buenos no reciben la felicidad sino hasta después de haber pasado muchos obstáculos, pero el narrador salva a la protagonista de las sensiblerías de las novelas de folletín. En el cuento se plantea una lucha entre el amor y el matrimonio; puesto que Marión defiende el amor y Paloma defiende la institución: el matrimonio.

En el cuento "La paz después del combate" se plantea por un lado la muerte del amor en el matrimonio en los términos que estipulan la sociedad y la iglesia; y por otro, el surgimiento del amor como elemento vital basado en la prohibición y la transgresión de las leyes.

Así en el cuento, lo mismo que en las novelas de folletín, el amor triunfa ante los obstáculos presentados y los protagonistas luchan en un campo de batalla muy cerrado como es el Puerto de Veracruz y se enfrentan a sus enemigos que los condenan por haber transgredido el orden social y sus valores morales. El amor acaba por triun-

far ante el mal y el tiempo es el que le da legitimidad.

El amor de Adalberto y Marión es un amor fincado en el campo de la ilegalidad: el adulterio. La sociedad provinciana en la que se desenvuelven los va orillando a caer en ese terreno. El amor de los protagonistas transgrede las leyes prohibitivas, de ahí que su relación sea viva y que perdure a través del tiempo porque una relación que está fundada bajo el amor tiende a vivir aún en el recuerdo.

La función de la mujer en una sociedad tan pequeña y cerrada como la del puerto era casarse para siempre y morir de vejez junto al marido que le había asignado la suerte. Marión, al quedar huérfana, no encuentra más solución a su problema que el matrimonio y los familiares de ella la orillan a tomar esa decisión. Su esposo, Julio, un hombre desobligado, que no se compromete con ella, se casa porque los familiares de él así lo desearon para que "sentara cabeza". Marión encuentra una salida a su soledad en el matrimonio para chocar con la soledad de Julio y encontrar desesperanza en su vida.

El matrimonio planteado en los términos de abolir la soledad, de encontrar madurez o estabilidad emocional está condenado al fracaso: la creencia de la mujer de encontrar solución a los problemas en el matrimonio es falsa. La mujer se deja engañar por el espejismo de la boda: el vestido, la ceremonia religiosa, la fiesta, los invitados, la luna de miel, etc., para que una vez que pase la magia de la boda se descubra el hastío, el desamor y el odio, y es entonces

#

cuando comprende que el matrimonio en estos términos es una cadena perpetua de la soledad y la desesperanza.

Marión cuando queda desprotegida, da solución a su soledad en el matrimonio, del que sólo recuerda.

"La boda": una vaga sucesión de abrazos y besos, de emociones confusas y superficiales. Sus recuerdos más vívidos eran otros: una entrada borracho, rompiendo cosas. "Julio, por Dios, qué tienes", y no entendía, porque nunca había visto a un hombre borracho. Los cobradores. Los suegros se negaron a dar ninguna ayuda y se fueron de viaje: y ella y Julio solos, inútiles, odiándose. ¿Odiándose? Más bien viviendo juntos sin quererse. "¿Este es el matrimonio?" Un acto monótono y rutinario durante el cual prefería pensar en otra cosa. Ni el pastel, ni los músicos, ni la iglesia: estas otras imágenes eran las que venían con la palabra "boda". 72

Sin duda la sociedad mexicana ha marcado lo que debe ser el matrimonio feliz. Las revistas femeninas y los medios de difusión se han encargado de decirnos lo que es o lo que debe ser el matrimonio y la felicidad: la boda, la iglesia, la fotografía, la fiesta, lo que debe tener la casa, para que cuando lleguen de la luna de miel, ésta sea la prolongación de su dicha. Pero una relación basada en estos términos sólo es una quimera, pues en cuanto acaba se vuelve a la realidad y entonces la mujer descubre que su ídolo de barro sólo estaba cubierto de oropel y que está lleno de defectos como todo ser humano, que en nada se parece a los ídolos promovidos en las revis-

tas femeninas. Ahora hay que soportar todo el rigor del castigo hasta el infinito, del que no puede salir porque la mujer ha caído en una red ideológica que no entiende. Entonces se dedica a cultivar el resentimiento que estalla en odio, que no es sino el amor irrealizable. El matrimonio convencional es "monótono y rutinario" en él no pasa nada, todo es inmóvil.

Los matrimonios se realizan bajo la idea de tener y poseer, y por lo general esta idea la promueve una gran cantidad de propaganda en donde pierde valor, el amor. Los cónyuges en cuanto se poseen pierden su identidad para tomar el papel de objetos. Los amantes han perdido el amor y la felicidad se transforma en una adquisición de objetos que si no logran obtenerlos con sus ingresos medios se frustrarán ocasionando escenas de llanto e histeria.

Cuando la mujer encuentra vacío su matrimonio, no se decide a romper con su relación por problemas de dependencia y busca la forma más sencilla de llenar el vacío: los hijos; que cuando crecen y se van, la soledad estalla en constantes chantajes. El marido ya no encuentra el atractivo de su mujer, la encuentra tonta, ridícula y gorda, y en nada se parece a los modelos que le proporcionan las películas o a la idea de belleza que le ha impuesto el régimen. Frente a la neurosis de la mujer el hombre se refugia en el alcohol, con los amigos o en la prostitución. La solución a su problema muchas veces lo encuentra en el adulterio; pero siempre lo hace escondiéndose de los demás, pues sabe que está violentando las leyes morales y sociales.

Marión no deja a Julio por un problema de dependencia. Su suerte le ha marcado que ella iba a vivir ese fracaso y lo asume hasta las últimas consecuencias, pero al presentarse Adalberto ve una alternativa en su vida monótona y gris. Adalberto es el brillo, la luz de su vida, pues en él encuentra el amor.

Por otro lado, Adalberto y Paloma, "el matrimonio feliz", termina por desintegrarse al presentarse Marión; pero en realidad Paloma es "insoponible", dice el cuñado de ella, no ama a Adalberto sino que lo quiere poseer, lo quiere tener cueste lo que cueste y para ello elabora una serie de chantajes, cosa muy frecuente en la clase media, cuando ya la contienda se tiene perdida. En realidad no ama Paloma a Adalberto, sino que intenta retenerlo, primero, mediante la amenaza de suicidarse, luego con el escándalo y finalmente quitándole todas sus pertenencias, o como es el caso de Julio que también amenaza con matar a los adúlteros, pero que sólo queda en una comedia representada. Julio le demuestra a Marión que en un momento dado, él sí puede practicar la poligamia y ser irresponsable por todo el tiempo que quiera; pero su mujer debe serle fiel y mantenerse en su casa hasta la muerte. Julio en cuanto descubre la infidelidad de Marión trata de matar a Adalberto y de desgarrarse el corazón para que ella regrese, busque extorsionar al amante pero todo termina con el fracaso y con la aceptación de los adúlteros.

El hombre no puede aceptar que su mujer lo engañe y estalla en una gran cólera y promete matarlos, pero solamente se queda en la representación teatral. El varón puede tener infinidad de aven-

turas, pero su mujer no. El mito de la fidelidad de la mujer hacia el hombre en el matrimonio únicamente demuestra que sigue siendo víctima de la explotación. El hombre es quien tiene el poder y la mujer es el objeto de su posesión: pero cuando la mujer rompe esta cadena se invierten los papeles y aparece el hombre victimado por la incapacidad de vivir sin su esclavo, ya que las relaciones son de amo-esclavo; es decir, relaciones interdependientes.

La insatisfacción producida en una relación donde falta creatividad y crecimiento en la pareja les va otorgando una vida triste y rutinaria. La gente se casa para evadir la soledad y para perpetuar el aburrimiento.

En un matrimonio que ha encontrado el odio continuo, la separación se le muestra como una alternativa de vida, pero la mayoría de las parejas no se atreven por temor y miedo a la independencia o a la crítica de la sociedad. Esas parejas que no toman la decisión del divorcio viven chatajeándose mutuamente, representando escenas desgarradoras donde se juega con la vida y la muerte, pero estos cuadros lejos de provocarnos el llanto nos dan risa, ya que se representan grandes escenas para sentimientos muy pequeños. Una vez que se acepta este juego hay que simular frente a la sociedad y pasar como una "pareja feliz".

En el cuento de Carballido, Faloma elabora comedias para retener el objeto de su amor pero como fracasa en sus tentativas para que regrese Adalberto, lo despoja de sus pertenencias porque "la otra" no se llevará nada. Quiere destruir la relación quitándole co-

sas y no otorgándole el divorcio.

El matrimonio de Paloma está fundado en la idea de poseer y quiere tener la presencia de Adalberto aunque sea para odiarlo, por ello, en cierta forma, todas las cosas representan "el símbolo del hombre". El divorcio representa un arma valiosa para Paloma, pues quiere frustrar la relación de los protagonistas y vengarse del cónyuge. Pero el amor triunfa ante los obstáculos y finalmente Marión queda como la esposa legítima y Paloma pasa a ser "la otra" ante la sociedad, porque el amor institucionalizado no es durable; el amor verdadero dura hasta después de la muerte.

El amor de Adalberto y Marión es dado en el adulterio, en lo prohibido, en lo ilegal y que no nace de la convención social sino de forma espontánea y este amor lo cultivó Marión hasta después de la muerte de Adalberto porque:

Para quien sigue amando, un amor difunto es a la vez presente y pasado; es presente para el corazón fiel; para el corazón desdichado es pasado. Es pues sufrimiento y consuelo para el corazón que acepta al mismo tiempo el sufrimiento y el recuerdo. Es lo mismo que decir que un amor permanente, signo de un alma durable, es otra cosa que sufrimiento y felicidad y también que un sentimiento que dura, al trascender la contradicción afectiva, adquiere un sentido metafísico. Un alma amante experimenta verdaderamente la solidaridad de los instantes repetidos con regularidad. 73

El amor de Marión hacia Adalberto vive aún en su recuerdo y lo perpetuará en un cuento o en una novela; es aquí donde se salva la protagonista de caer en los lugares comunes del sentimentalismo de las novelas de folletín, porque Marión no se llora a sí misma, sino que llora la muerte del ser amado.

El amor en el cuento está aunado a una atmósfera llena de erotismo que le da vida a los sentimientos. El amor de Marión es presente y pasado, es goce y sufrimiento, es vida y agonía; esperanza y desesperanza.

La relación de los amantes en el cuento es viva y les descubre una nueva existencia, pues sus matrimonios son estériles. Pero así como encuentran dicha y felicidad en su amor; afuera los espera una crítica mordaz pues han trasgredido los valores sociales y morales de la época y han caído en el adulterio que es un desorden moral y social.

La sociedad los condena porque en su amor se descubren uno al otro y sienten el erotismo como parte de la naturaleza, pero todo es to va en contra de lo moral. Los adúlteros entablan una lucha contra el orden social: el matrimonio, la represión sexual, la hipocresía y la fidelidad. Su amor vence a ese mundo convencional y lleno de fórmulas, para vivir en el recuerdo de Marión y quedar plasmado en la literatura. El amor de los protagonistas vence al amor institucionalizado.

La relación amorosa de los protagonistas está rodeada de una atmósfera erótica, como ya lo vimos en el capítulo anterior, ésta

vivifica sus actos; a través de su amor descubren con extrañeza sus cuerpos y los cambios sufridos en el proceso amoroso, y por un momento, actuarán como dos jovencillos avergonzados cuando por primera vez en la playa se besaron y besaron tocándose "torpes y vergonzosos" y rodaron acariciándose sin llegar a más.

Y después se dejaron llevar por el frenesí que llegó hasta agitar sus sentimientos haciéndoles perder la conciencia por un momento, pero cuando llegan las primeras luces del día, la realidad les hace ver su situación emocional, física, moral y social, por lo que tienen que decir algo. Ante la ilegalidad incurrida, Adalberto consigue una casa pequeña y retirada del puerto para continuar su amor; pero en una sociedad tan reducida como es la del puerto de Veracruz todo se ve, se oye y se critica de tal forma que al mes ya sabía el pueblo entero la "historia":

Pero a los cuatro días ya tenía una casa pequeña y retirada, donde nadie podía darse cuenta. Un mes después, sabía la historia el puerto entero. 74

El amor de los protagonistas se da sin premeditación, está lleno de descubrimiento y extrañeza; todo cambia ante los enamorados. Su amor es un proceso, desde que se conocen se muestran sentimientos de afecto, así Marión cuando lo ve por primera vez piensa; "Qué alto es" y él piensa de ella "Es bonita" y conforme pasa el

tiempo ella inexplicablemente lloraba a solas y pronunciaba: "Adalberto, Adalberto", sin entender lo que sucedía en su interior; mientras que para Adalberto fue de distinta manera:

...empezó a equivocarse por la calle: saludaba a desconocidas creyendo que eran ella. Y después, en la mesa, el sabor de la sopa, o el ruido de una taza, cualquier tono de voz, le provocaban una imagen que nada tenía que ver: como vendría flotando un globo luminoso del fondo de una agua oscura, venía el rostro de ella. Y él se extrañaba: "¿por qué la recordé?" Asociación con algo, sí, ¿pero con qué? y poco a poco, pareció Marión estar asociándose a más y más cosas, 75

Todo se da sin premeditación, es un proceso donde nace sentimientos afines y que la pareja recreará en una relación espontánea y sólo hasta después es cuando ellos toman conciencia de sus actos y de su situación ilegal para encontrarse en un campo de batalla donde luchan contra un mundo configurado de fórmulas y engaños, un mundo de apariencia en donde la mentira triunfa sobre el amor. El amor para los protagonistas es un mundo vivo, lleno de descubrimiento y extrañeza, en donde no llegan las críticas del mundo externo a destruir a los amantes; es así que el amor triunfa sobre los obstáculos que les impone el orden social y moral; al igual que en el cuento Los zapatos de fierro del mismo autor:

...la persistencia del amor es un esfuerzo de voluntad capaz de borrar los años, y las distancias, y de gastar las suelas de los zapatos de fierro. 76

La moraleja del cuento de Carballido Los zapatos de fierro es: el amor triunfa ante los obstáculos más difíciles en la vida: el tiempo y la distancia. Pero en el cuento "La paz después del combate" el amor tiene que salvar una contienda que el orden social ha establecido contra ellos. Aquí el tiempo decidirá la legitimidad del amor ilícito y el amor triunfará sobre la separación de los amantes: la muerte, porque el amor de Marión perpetuará los instantes recogidos por su experiencia y los perpetuará en una creación literaria. Así pasado y presente se unen en un punto que es el amor de Marión, éste es vida porque es el motivo de su existencia y porque a través de los instantes vivenciados y traídos por el recuerdo, la hacen andar la esperanza de volver a vivir la experiencia que ha tenido con sus amados.

El pasado vitaliza a Marión porque el presente le muestra la cara de la muerte del ser amado y por un momento el presente se traduce como una angustia porque ya no puede ir junto a Adalberto y sólo le duele el pecho y anida una vega esperanza de morir para acompañarlo hasta el final:

"No tengo mal el corazón; él dice (decía) que estoy bien. Pero tal vez me enferme". Con esperanza: "Pero tal vez me enferme! y fue grato pensar que se acabara todo; mejor aniquilarse que ese vacío trivial y horrorosamente doliente". 77

Por ello encuentra holganza en el recuerdo y cuando se sitúa en el presente, cuando ya no encuentra salida ni esperanza se presenta Esther como una estrella que le va a dar la dirección a su vida; es hasta entonces que pretende perpetuar su amor en un cuento o en una novela.

3.- SITUACION TRIANGULAR

Ya en el capítulo que corresponde al ambiente mencionamos que el cuento tiene una atmósfera erótica formada por los cuatro elementos naturales que conforman la vida. En este apartado retomaré algunas notas de apoyo para ver cómo influye el ambiente en la relación triangular.

En este cuento aparecen tres personajes importantes: Marión, Adalberto y Paloma quedando Julio como un personaje secundario ya que no toma partido en la lucha que se entabla en el cuento; aparece como un personaje conformista, y por tanto, queda fuera de la relación triangular.

Igual que en sus novelas existe un personaje conflicto que es Marión, ésta se debate entre el amor y el matrimonio entre la soledad y el recuerdo; entre la vida y la muerte. Es un ser torturado por la vida que ha llevado: la orfandad y el desamor; ella busca ser amada y cuando aparece Adalberto en su vida, vuelve a ver brillar la esperanza. El amor se presenta inesperado y ella se deja arrastrar por la felicidad de esa relación, huye con Adalberto, sin importar el orden moral y social. De igual forma Adalberto abandona a Paloma para unirse a Marión.

En este cuento aparecen dos triángulos amorosos incompletos por que entre dos elementos no existe ninguna relación. El primer triángulo amoroso está formado por Marión, Julio y Adalberto siendo el personaje conflicto Marión y el personaje victimado Julio; y el #

segundo formado por Adalberto, Paloma y Marión quedando como personaje conflicto Marión y el personaje sacrificado Paloma. Pero el que va a prevalecer es el triángulo entre Marión, Adalberto y Paloma porque Julio se retira del combate una vez que ve la guerra perdida mientras que Paloma combate hasta el final, o sea, hasta la muerte de Adalberto. En este triángulo el personaje ajeno que viene a acelerar el proceso de ruptura en sus matrimonios es Adalberto, ya que aparece en la vida de Marión como una esperanza, pero también Marión llega a sacar de su vida rutinaria a Adalberto.

El cuento gira sobre el encuentro y el surgimiento del amor entre dos personajes que rompen la dinámica de sus relaciones para conformar una nueva vida.

Tanto Marión como Adalberto habían actuado bajo los cánones que dicta la sociedad, pero cuando se descubren uno al otro, deciden abandonar a sus cónyuges respectivos para amarse y luchar contra Paloma y Clementina que representan el orden moral y la rectitud. Es en el campo de lo prohibido en el que vivirán como dos jovencillos ávidos de cariño y compañía.

Conforme se va dando el amor en los personajes van apareciendo los distintos elementos naturales que crean la atmósfera y así, una vez que se encuentran deciden correr la aventura de amarse y encerrarse en ese mundo íntimo que teje el amor. Los elementos naturales propician la atmósfera erótica pero también cada personaje por su carácter representa a un elemento natural.

La relación triangular aparece también en los elementos del am

biente, pues existe un "viento salado y arenoso"; es decir existen dos elementos femeninos y uno masculino: el agua, la tierra y el viento.

Adalberto se uniría al elemento masculino: el viento, porque es un ser apacible y todo lo anima, pues da esperanza a la existencia de Marión; el viento da vida, es la vida en movimiento y Adalberto vuelve a dar voluntad de vivir a su amada, y todo aquel que ama vuela, dice Gastón Bachelard.

Marión está asociada con el agua, ya que siempre su imagen está relacionada con elementos acuáticos; así se le presenta la imagen de Marión a Adalberto surgiendo del fondo del agua flotando en un globo luminoso y dice Bachelard que:

El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa: es una imagen antes de ser un ser, es deseo antes de ser imagen. 78

Marión es deseada por Adalberto, ella es soñadora vive en un mundo profundo, es un ser que ama intensamente y que lo da todo. No duda en dejar a Julio que sólo le ha dado desventura. El agua está unida a elementos de ensoñación y en ella se descubre un tipo de intimidad. Marión ama intensamente a Adalberto.

Paloma se encuentra más unida al mundo terreno, al mundo material, es un ser superfluo, torpe y llena de vanalidades; cuando se trata de luchar por el objeto amado no utiliza las armas del amor

sino el chantaje y la locura.

Ahora bien, cuando se unen o se combinan los elementos siempre se hacen entre dos y no entre tres; dice Bachelard, pues la unión entre dos elementos es una imagen que surge de la ensoñación y cuando se hace entre tres elementos se trata de una imagen elaborada con ideas. Afirma que las imágenes naturales siempre son binarias o unitarias y aunque aparecieran los cuatro elementos reunidos siempre prevalece uno sobre los demás, éste es el caso del cuento de Carballido en el que sobresale el viento.

En el cuento de Carballido se encuentran unidos tres elementos: el agua, la tierra y el viento; y forman también un triángulo; pero predomina la unión del viento y el agua.

Así podemos decir que el fenómeno que surge de la combinación entre la tierra y el viento es el remolino, que es sólo la apariencia del aire en contacto con el polvo, pues el aire se logra hacer visible. Esta unión es poco duradera pues como se levanta se apaga. El remolino llega a arrastrar las cosas transformando todo en una miseria. Así, como esta unión, es la vida de Adalberto y Paloma, después del torbellino sólo ha quedado miseria en sus vidas arrastrando con ellos a la gente que les rodea.

La unión entre el agua y el viento también es un poco duradera pero quizá es más profunda; ya que nos invita a la ensoñación, a la tranquilidad y al placer cuando se producen las brisas primaverales.

El aire de las brisas es dulzura y pureza, y están unidas al amor y a la seducción. También la unión de estos dos elementos se puede dar en forma colérica provocando: los huracanes, dejando detrás pura destrucción.

En el cuento, se habla de un viento húmedo, se trata de una brisa marina: el norte; fenómeno que en Veracruz es casi constante. Las brisas suelen unirse al amor o a los enamorados, al ensueño del enamoramiento es una imagen sensual y funciona como cómplice de los amantes. El viento parece ser "el norte" pues afirma Ana que el día es triste y que es mejor así para un entierro, en el norte se unen la lluvia y el viento; este elemento orienta y guía a los seres perdidos, pues hay que recordar que Marión está fuera de la realidad, está metida en sus ensoñaciones y su recuerdo; es un alma confundida. "El norte" entra a casa de Marión y todo lo abarca hasta llegar a Marión que agita sus recuerdos produciéndole vida, anidando esperanza y ensoñación, el viento entra a orientar, a guiar la vida de Marión por eso, al final del cuento, ella encuentra salida a la ausencia del ser amado: el recuerdo en un cuento o en una novela, por esta razón podemos decir que el amor de Marión es un amor vivo aún después de la muerte.

Adalberto está unido a dos elementos femeninos de distinto carácter e intereses; por un lado, existe Paloma, quien quiere poseerlo como objeto, como materia aunque no lo ame; y por otro lado, existe Marión que está dispuesta a luchar por el amor de Adalberto como sea.

El triángulo amoroso entre Adalberto, Paloma y Marión es equivalente a la unión entre el viento, el agua y la tierra; aunque el triángulo no se cierra porque entre Paloma y Marión hay enemistad.

En esta relación quién sale ganando es Marión pues en la unión con Adalberto, toda su vida cambia, porque el amor le vuelve a dar vida al ser amado en el recuerdo y en la creación literaria, porque el pasado le va a dar luz a su imaginación:

El pasado es en nosotros una voz que ha reencontrado eco. Damos así una fuerza a lo que no es más que una forma, mejor dicho, damos una forma única a la pluralidad de formas. Gracias a esta síntesis el pasado adquiere el peso de la realidad. 79

Los instantes vivenciados en la experiencia de Marión adquirirán ese "peso de realidad" porque el viento le crea y recrea la enñación y el recuerdo le da voluntad de vivir.

La relación triangular viene a equilibrar lo disorde, viene a armonizar el mundo de la protagonista porque sólo con la lucha que en tabla contra Paloma puedo mantener a su lado al ser amado.

Marión en esa lucha ha ganado y ha perdido: ha ganado ser la esposa legítima al morir el doctor, pero la vez ha perdido a su amado.

"La paz después del combate" es la contienda entre dos mujeres por el amor de un hombre. Paloma queda derrotada frente a la muerte de Adalberto, pero Marión todavía lucha por conservar en su recuerdo al ser amado.

Cuando existen esas relaciones triangulares un personaje siempre estará en desventaja con el otro, en este caso Faloma queda vigtimada por la relación, ella pierde la lucha y al ser amado. Al no existir el objeto de la discordia todo termina y sobreviene la paz.

La relación triangular de los personajes concuerda con la disposición de los elementos naturales, Bachelard en su libro El agua y los sueños dice que se unen dos elementos contrarios para casarse en tre sí y que no hay matrimonios entre tres; si hubiera unión entre tres elementos se trataría de una imagen "facticia". La naturaleza de los elementos tiende a unir a dos contrarios; pero si hay un tercer elemento tiende a eliminarse.

El triángulo amoroso une a dos elementos: el viento y al agua haciendo un fenómeno atmosférico casi característico de Veracruz: "el norte", que provoca nostalgia en sus personajes y en Marión produce un recuerdo nostálgico al perder al ser amado, ella vivirá una y otra vez su amor en el recuerdo porque:

La alegría de amar, en su novedad esencial puede sorprender y maravillarse. Pero al vivirla en su profundidad se vive en su simplicidad. Los caminos de la tristeza no son menos regulares. Cuando un amor ha perdido su misterio al perder su porvenir, cuando el destino cerrando el libro brutalmente ha detenido la lectura reconocemos en el recuerdo, bajo las variaciones del lamento, el tema extremadamente claro, simple y general del sufrimiento humano. 80

4.- LA CLASE MEDIA EN "LA PAZ DE PUES DEL COMBATE"

En el cuento "La paz después del combate", busca el autor mostrar las pasiones e ilusiones de la clase media de provincia de los años cincuenta. Con cierta compasión ve sus vidas mutiladas. Busca a través de la técnica del folletín enmarcar una historia de amor, que no es más que un melodrama que nos recuerda las telenovelas o las historias románticas de la literatura del siglo XIX. Desenvuelve a sus personajes en una historia cursi, llena de frases hechas o clisés que nos dicen mucho sobre la falta de individualidad de estos personajes.

Carballido ha dicho acerca de lo cursi:

Alguien decía -no recuerdo si Facó de la Masa- que cursi era "lo exquisito fallido", y es una definición bastante buena. Cursi es una manera de sensibilidad muy usual y muy ficticia; es decir, que la gente que realmente siente poco o es muy inepta para formularse, entonces, usa cosas muy grandiosas, muy espectaculares como frases ajenas, trozos literarios y composiciones escénicas para sentimientos muy pequeños y eso crea una especie de tensión cómica, pero, con algún valor artístico, con alguna belleza de tarjeta postal marchita. Me gusta y es triste, conmovedor, este tipo de sensibilidad inepta que no tiene un lenguaje propio y que se fabrica un espectáculo vagamente inadecuado. 87

La clase media es la que va a desarrollar este tipo de sensibilidad porque no ha sabido hacer sus propios patrones de vida y sólo se ha concretado a copiar fórmulas, ya sea de novelas o de las historias presentadas por los medios masivos de comunicación. La clase media es, dice Carballido, aquella que no sólo tiene mutilado el vocabulario, sino también la vida.

Los personajes de este cuento pertenecen a esta clase social con sus aspiraciones de tener cosas, viajar y vivir historias de amor que los hagan sentir que aún existen. Los protagonistas están divididos en "buenos" y "malos". Así vemos que Adalberto es el hombre bueno, culto y apuesto que rescata a Marión del infortunio y de la mala vida que le da Julio; Paloma, hará melodramas como cortarse las venas y armar escándalos en el periódico para difamar a los adúlteros; y Julio, el caso perdido, es el hombre frustrado que quiso "ser alguien" pero que nunca lo logró y que perdió todo, hasta la dignidad. Como estos personajes son los hombres y las mujeres de la clase media que luchan por ingresar a una nueva esfera social; al respecto dice Careaga:

Son los hombres y las mujeres de la clase media que suben y bajan, luchando desesperadamente por tener mayor movilidad social, que aspiran a más cosas, que se irritan, que se enojan dentro de una tradición melodramática, porque cuando se carece de conciencia trágica, ha dicho alguna vez Carlos Fuentes, de razón histórica o de afirmación personal, el melodrama la suple, es un sustituto, una imitación, una ilusión de ser.

82

Estos personajes viven su vida lamentándose y desgarrándose hasta los extremos del suicidio porque no tienen alternativas en sus vidas y porque al no poder explicar quiénes son, de dónde vienen y hacia dónde se dirigen, buscan encontrarse en la imagen que les ha dado el sistema a través de los anuncios televisivos o las telenovelas. Es una clase sin conciencia histórica ni raíces, y lo único que les queda es el melodrama. Pero esto no es gratuito, es una forma más del engaño, pues hay que recordar que el periodo de Ruiz Cortines es una época de apariencias; se oculta la historia y a cambio de ella se mitifica la Revolución Mexicana como institución. Ante la inseguridad del futuro de nuestro país se crea el aparato ideológico de un nacionalismo; es decir, al no saber cuáles son los causes de la Nación, empieza a existir un desaliento ante los valores estipulados. No se puede mirar hacia el pasado ni al porvenir, por lo que hay que crear nuevas consignas administrativas que nos hagan creer en algo:

La forma clásica para que la sociedad registre su temperamento moral y atestigüe sus convicciones íntimas sigue siendo el melodrama, vía directa hacia la expresión y fijación de los sentimientos socialmente válidos. Incluso la literatura se enfrenta al tema de la revolución institucional (para muchos la revolución traicionada) a través del melodrama o la mitificación. Por aquí toma posesión un Secretario de Estado y por allá sale un gran empresario (Mientras, los proletarios se extienden como sombras folclóricas para dejarse definir). En el melodrama, la moral dominante se extendía y se robustece, regida por la convulsa, estremecida fe en los valores de la poesía. 83

Es el periodo del engaño, de la fe perdida, y para rescatarla se buscarán "teorías" reformistas y el melodrama será un recurso para tener de nuevo fe en algo o en alguien.

A través del cuento "La paz después del combate", Carballido ironiza a esta clase social, en donde lo cursi llega a los límites de la sonrisa. Pero esta técnica es una forma de desfazar esa realidad e invalidar esas formas de vida, y donde el autor acaba por compadecer a sus personajes. La clase media provinciana es el producto de todo un sistema social estipulado, no buscará sus formas de vida en la cultura norteamericana sino en París, como lo hicieran las clases sociales del porfiriato. Viven un mundo como en el siglo XIX, arraigando valores morales y siguiendo patrones de conducta decadentes; pero en el cuento de Carballido sus personajes se salvan al transgredir dichos valores que para la época de los años cincuenta es una actitud agresiva que los eleva a la calidad de héroes y en ese heroísmo se consumará toda su existencia. Por ello, al final, el autor los rescata dejando el cuento; es la literatura la que dará sentido a esas vidas mutiladas.

Así podemos decir que el puerto de Veracruz como pequeña ciudad, que se ha ido desarrollando en el aspecto económico también se ha transformado en un engaño cuando se buscan formas de vida ajenas. Los avances dentro de la provincia veracruzana han traído consigo síntomas de muerte. Carballido ve cómo avanza el fenómeno del desarrollo y prevé una muerte de las costumbres, en donde sólo ha quedado ese aire nostálgico del pasado como una figura de vida. Por esto Marión buscará entre sus recuerdos lo que la hizo vivir e intentará

plasmar su pasado en la literatura que le hará justicia.

"La paz después del combate" es la oposición entre el presente y el pasado. El ayer significa lucha, desequilibrio, conflicto que es presentado en un solo elemento: el amor y éste les da vida a sus pesonajes; el hoy significa paz, tranquilidad, descanso que es sintetizado en la muerte. Para Marión el recuerdo es vida y el presente es muerte; pero para poder seguir viviendo Marión contará una vez más su historia para que se haga un cuento con ella, hecho significativo, ya que la literatura podrá rescatar el sentido de su vida.

Amor y muerte se conjugan en este cuento; el amor provoca la muerte como en las historias de amor,

En síntesis, hay que buscar el sentido de la vida en el pasado y darle validez a través de la literatura. Ya que el presente muestra un rostro de muerte y engaño.

a) EL MUNDO FEMENINO

En la narrativa de Carballido encontramos un interés por presentar a los personajes femeninos como eje central de los conflictos, el autor pone de manifiesto los prejuicios y mitos del mundo de la mujer que el hombre ha elaborado a través de la historia como: el matrimonio, la femineidad, la fidelidad, la maternidad, etc..

Por ejemplo, tenemos que en El norte, el personaje conflictivo es Isabel que se debate entre sus valores individuales y los que le ha estipulado la sociedad; en El sol, Hortencia desencadena las pasiones y crea mentiras; en La veleta oxidada, Martha se debate entre lo que es y lo que desea ser, es un personaje frustrado; en Las visitas del diablo, Arminda lucha entre sus deseos y la moral; en sus cuentos: "La desterrada", "Las flores blancas", "Danza antigua" y "La paz después del combate", la mujer es personaje principal y es portadora de un conflicto. Así la mujer es concebida como: recuerdo, deseo, demonio, etc..

La mayoría de los personajes que aparecen en el cuento "La paz después del combate" son de sexo femenino: Marión, Paloma, Ana, Adela, Esther, Elena, Clementina y Delfina, frente a los personajes de sexo masculino que son descritos por la mujer o bien, apenas son nombrados en el cuento, como sombras o bocetos. Los personajes masculinos bien caracterizados en su estructura psicológica son Julio y Adalberto.

El personaje femenino es creador y protagonista del conflicto,

y la figura masculina tiene la labor de resolver la problemática. Marión es un personaje complejo, ya que en ella se presentan varios conflictos; el deseo de ser amada y no serlo; luchar por el amor en calidad de ilegal y, finalmente, la lucha contra la ausencia del amado.

¿Por qué un mundo femenino?. Si aceptamos que el cuento critica algunas conductas y formas de vida de la clase media provinciana de los años cincuenta encontramos un mundo maniqueo y lleno de valores morales que conducen a creer que se está presenciando un melodrama. El mundo de la clase media cae dentro de la sensiblería y lo irracional como es el mundo de la mujer, lleno de chantajes y venganzas: es un mundo sentimental. A principios de los cincuenta la mujer no tiene interés por el mundo que le rodea, ni entiende de política, así como el varón no entiende lo que pasa en su país, por lo que la clase media se enfrasca en una vida frívola o vive bajo los patrones de vida que le proporcionan las comedias rosas del cine norteamericano. La clase media crea su propio estilo moral y esquematiza su visión del mundo en dos: buenos y malos, de esta forma aparecen dos tipos de mujer: las mujeres abnegadas y sumisas, y por otro lado, las mujeres pervertidas. Si la mujer esquematiza su vida también lo hace en su mundo erótico:

En los muchachos había; sobre todo el estereotipo de que solamente hay dos clases de mujeres: las buenas muchachas, las que eran vírgenes hasta el matrimonio, y las prostitutas. En ese sentido el cine mexicano sociológicamente ha sido la madre abnegada, sufrida, cursi y masoquista, encarnada a través de Sara García, Libertad La-

marque o Marga López; o la prostituta, mala, pervertida, que hunde a los hombres, que los explota, que los humilla y, que siempre sufrirá un castigo. De Doña Diabla (María Félix), a Coqueta de Minón Sevilla, toda esta galería de mitos, en realidad están reflejando todo un estilo de pensamiento sexual de la clase media. 84

Este mundo nos remite a esas novelas de folletín decimonónicas o bien, a las telenovelas que nos presentan historias sentimentales y que van dirigidas a un público femenino porque los conflictos que se presentan en esas historias pertenecen al mundo de la mujer.

La mujer vive, sufre y ríe junto a Sara García o Marga López porque de alguna forma se ve identificada con las historias cursis y violentas que representan estos personajes.

La mujer vive su propio melodrama y se identifica por lo general con el personaje bondadoso, sufrido y abnegado, que más que decir algo de éste dice más sobre los valores que maneja la mujer de la clase media de esta época.

Los lectores o receptores de estas historias por lo general son mujeres, puesto que los problemas planteados en ellas representan un mundo femenino.

El cuento de Carballido plantea un tema que concierne más a la mujer: el amor porque ésta vive en un mundo sentimental, la mujer sueña e imagina:

El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer. 85

La mujer crea sus propios mitos, los cultiva o los destruye; su mundo es íntimo y por ello vive con más intensidad su vida sentimental.

Ahora bien, los personajes en "La paz después del combate" están presentados de forma maniquea; por un lado, se encuentran los personajes bondadosos, sufridos y abnegados que son capaces de dar todo por nada: Marión, Adalberto, Adela, Ana; y por otro, hallamos a los personajes que son un fracaso, chantaajistas y malos: Julio, Paloma y Clementina. Entre estos dos grupos se desencadena una contienda: Marión lucha por la conservación de su amor: Adalberto; Faloma peleará por la preservación de los cánones del matrimonio y cuidará su dignidad frente a la sociedad.

b) Los amantes

Marión es el personaje central y el más complejo; es portadora del conflicto medular, pues lucha entre la conservación del amor y los valores impuestos por la sociedad. Este personaje juega varios roles dentro de la narración: la novia, la esposa, la amante y la

viuda. Es un ser condenado frente a los ojos de la sociedad.

Marión siempre luchará por el amor, es un personaje con deseos de ser amado, por esto cuando muere Adalberto vivirá la ausencia del amor como un conflicto. Es un ser, ante todo, desprotegido, pues se le presentan todo tipo de adversidades: la orfandad, la ruina de su matrimonio, la lucha que entabla contra los chantajes de Paloma y, por último, vivir la muerte de Adalberto, es decir, su soledad.

Es un ser melancólico y gris, con sed de cariño y protección; esto es notorio en el uso del diminutivo de su propio nombre. Su nombre verdadero era María pero lo odiaba porque así la llamaban todos aquellos que no la querían y entonces empezó a firmar como Marión como su padre la nombraba:

"Marión" para su padre, a causa de alguna película tal vez, o de alguna novela. María en realidad, pero odiaba este nombre y amaba en cambio el otro. En la escuela era María, con los parientes antipáticos también. Para sus padres, para los que la amaban: Marión. Así empezó a firmar y a presentarse, con la vaga esperanza de ser mimada, de ser querida: no lo fue nunca. (Nunca hasta que conoció a Adalberto). 86

"Marión", nombre ficticio tomado de alguna novela o alguna película, así, ella experimentará su vida como un melodrama, pues vivirá su historia de amor como las novelas románticas del siglo pasado. Pero el narrador salvará a su personaje de caer en la sensiblería de la heroína romántica con el giro que da al final del cuento.

El medio social al que pertenece Marión la hostiliza y la rechaza, de ahí que ella sienta la necesidad de autocompensar al cariño con el diminutivo de su nombre. Ella queda huérfana, baja de nivel socio-económico y solamente encuentra soledad y desprecio al lado de Julio.

Marión es dependiente y al quedar amparada la muerte de su padre, busca la salvación en el noviazgo, y entonces "vió que el cielo se abría", pues ahora pasaría a depender del marido.

Marión con la mentalidad de la mujer abnegada teje sus propias cadenas y acepta el juego que le impone Julio. Pasa a depender de éste, y a cumplir el rol de esposa explotada y vejada.

Este papel es el de la mujer masoquista, abnegada y sufrida que no vive su propia personalidad por mantener una falacia: el matrimonio y la fidelidad. Su relación con Julio se convierte en un verdadero infierno, pero tiene que aguantar malos tratos y borracheras; en un mundo cerrado y estéril se entabla la relación del esclavo y el amo. Día con día ella padece su matrimonio y no queda ninguna opción en su vida. En esa relación ella nunca podrá ser sujeto, siempre será el objeto de los deseos de Julio:

En la medida en que el hombre es un ser superior, el más mediocre de los machos se podía sentir un superhombre frente a la mujer, y la mujer respondía en su acción y en su pensamiento en los términos que le habían sido impuestos por el hombre, con su aparente debilidad, y sentimentalismo que servían para ejercer su función de cuidadora de la casa y los hijos. 87

Marión acaba por ser lo que quiere que sea Julio, ella acepta con docilidad todas las culpas que le impugna. La sociedad de la condena, pues no ha podido conducirse bajo los patrones morales que esta impone. No emprende que el problema es Julio y que Marión tan sólo es su sombra:

... y los padres de Julio pensaban que ella era tonta y descuidada, y le echaban la culpa de todo, públicamente: "No ha sabido hacerlo feliz" 88.

El papel de la esposa es vivir para hacer feliz al marido. En el matrimonio encuentra soledad, vacío, desprecio, desamor y desesperanza. La adversidad en su vida la conduce a buscar la protección aunque sea en la compasión que la gente siente por ella:

No le gustaba ser compadecida, decía, pero en el fondo le gustaba un poco, porque la compasión ponía algo tierno, una delicadeza y un interés en los demás. 89

Sus deseos de ser amada la conducen a aceptar el sentimiento de la compasión como algo que puede producirle bienestar. La ausencia de amor que hay en su vida, al conocer a Adalberto se desborda en una serie de emociones inexplicables y por un instante percibe que la vida es para amar; anida en ella la esperanza de ser amada pero esta

88 Emilio Carballido. Op. Cit. p. 62.

89 Ib. p.60.

ilusión se desbana en cuanto ve llegar a Paloma:

Paloma traía un sombrero de gasa color de rosa, con les alas enormes, que le encendía la cara en un rubor continuo; vestía toda la gasa, con grandes flores estampadas que revoloteaban en torno. Marión sintió un profundo desconsuelo, sin saber exáctamente por qué.

Vagamente pensó que envidiaba el sombrero de aquélla mientras la veía colgarse del brazo de Adalberto. 90

No era tanto el sombrero o el vestido lo que envidiaba de Paloma, sino la felicidad aparente de la pareja o quizá envidiaba al hombre que ella no tenía. Paloma rompe la vaga ilusión de Marión y la hace volver a la realidad.

Marión encarna ese tipo de personaje bondadoso que encontramos en las películas mexicanas; el narrador se compadece de su propio personaje y lo eleva a la calidad de héroe, pues rompe con los patrones que le han impuesto, ya que una vez que se le presenta la posibilidad de ser amada, la aprovecha y lucha contra Paloma y la sociedad. Como dos jovencitos Marión y Adalberto transgreden los valores morales de la sociedad, abandonando ambos a sus cónyuges; por lo que, pasan a ser "adúlteros", Gabriel Careaga dice:

La amante es la mujer divorciada o viuda o solterona, que ha vivido en función más de su propia vida que de la carrera del matrimonio. Representa para

el marido oprimido una posibilidad de encontrar una vez más el amor, la aventura, lo insólito, y romper con la monotonía. Las mujeres de clase media tienen un enemigo en común: las amantes, por que como no tienen ninguna responsabilidad, "son capaces de destruir hogares y matrimonios". La amante, pues, es considerada como prostituta, porque es el elemento en discordia y porque es la causa de la infidelidad. 91

A Marión se le presenta la posibilidad de vivir más en función de ella misma que en función de los patrones de vida que los demás le han impuesto, por ello defiende su amor, o importándole que les cierren el mundo; pues ve en el amor una forma de vida, de transformación de sí misma y crea su propio mundo.

Cuando Marión transgrede los valores sagrados del matrimonio la fidelidad y la abnegación, pasa a ser un personaje "malo": destructora de la felicidad y estabilidad del matrimonio de Paloma. Marión ocupa el papel de la perversa, y por ende de la prostituta, frente a aquellas personas que pregonan el orden moral.

La amante no tiene cabida en eventos de orden social y es mal vista ante el congreso de médicos; las esposas de éstos no la aceptan, es la que perjudica el nivel social que ha alcanzado Adalberto:

Los primeros días, nadie en el grupo de compatriotas se atrevió a reaccionar, por sorpresa, después hubo algunas señoras que protestaron, y la incomodidad se extendió. "Por el bien de Adalberto", les rogaron que se fueran a otra parte. Lo hicieron con mucho gusto. 92

91 Gabriel Careaga. Op. Cit. p. 131.

92 Op. Cit. Emilio Carballido. p. 66-67

Marión lejos de sentir vergüenza ante los médicos y sus esposas, goza su felicidad. El prestigio social y profesional de Adalberto se deteriora por el simple hecho de mostrar abiertamente a su amante. Marión acepta que ha hundido a Adalberto pero se enorgullece de ello porque es la defensa de su amor, aunque para los demás es la "adúltera" que ha destruido y desprestigiado la vida de Adalberto:

"se ha arruinado por mí, yo lo arruiné", reflexionaba Marión con orgullo. 93

Ella busca la autorealización a través del amor y no le importan los chantajes de Paloma ni de Julio, ni la crítica de la gente; aún cuando la llamen "adúltera" porque formará con Adalberto un mundo aparte y el tiempo legitimará su amor ante la gente del puerto:

Adela murmuró al oído:

-Marión: va a venir la otra.

-¿La otra?

Y tardó en darse cuenta de que, a estas alturas, Paloma era "la otra". 94

Es a ella a quién respetarán como la esposa legítima en el ahora, en el sepelio de Adalberto, pues el gobernador, la gente de puerto y los Rotarios, le darán el pésame como si fuera la esposa.

El tiempo legitima ante la sociedad el amor prohibido de Marión y ésta gana la lucha que entabló contra Paloma.

93 Ib. p. 67

94 Ib. p. 70

Una vez que muere Adalberto se acaba el motivo del conflicto con Paloma; pero Marión retorna a su problema de soledad y desamparo ya que no habrá quien la ame. Pero ella va a buscar la forma de rescatar el recuerdo de su amor, que es la vida frente al olvido; por esta razón pedirá a Esther que haga una novela con su historia:

-Esther, oye. Yo tengo que contarte. ¿Sabes? ¿No la has oído? La historia nuestra, la de Adalberto y yo. Es tan... podrías hacer una novela... tan bonita... Algo en su frase la judó a que salieran las lágrimas fácilmente. Tomó una mano de la joven, la apretó con energía:
-Es una historia tan... te la puedo contar toda, cómo nos conocimos, cómo nos... todo, todo. Pero vas a escribirla, ¿verdad? ¿Verdad que vas a escribirla? 95

La literatura le abre la posibilidad de que su amor y la presencia de Adalberto permanezcan; así Adalberto y Marión quedan sustentados por una historia literaria. Bajo la expresión literaria continuarán viviendo, no sólo ellos, sino la historia misma.

Adalberto es un personaje que se conoce a través del recuerdo de Marión y presenta también dos roles: el del esposo y el amante. Es un hombre bondadoso, culto, inteligente, es amado y respetado por sus parientes y amigos; es el hombre que brilla en todos los ámbitos como su nombre lo indica. Simboliza el amor y el esplendor en la vida de Marión, pues rompe con la tristeza y la monotonía de su vida, es el que le da una dirección correcta. Ama a Marión y

no le importa perder todo lo que tiene a cambio de su felicidad; pues lo abandonan sus amigos, le reprochan sus parientes, lo condenan las esposas de sus colegas, lo deja en la miseria su esposa. La condena no es a él, sino a su conducta, pues cae en el adulterio, es decir comete una profanación a los valores más sagrados del matrimonio, pero no se avergüenza de su acción. Adalberto se transforma en la manzana de la discordia por la que se desatará una contienda entre la esposa y la amante, y una vez que él muere desaparece la razón por la que luchan: el hombre, el sujeto amado.

c) La esposa.

Emilio Carballido dentro de este cuento ha sabido captar los patrones de conducta de la clase media entre los que se encuentra la esposa engañada.

Paloma es el personaje que realiza este papel que representa toda una institución: el matrimonio; es decir el amor legal.

Su nombre significa paz, espiritualidad, tranquilidad, pureza, pero el narrador ironiza con ese personaje pues si bien representa un orden moral, Paloma hace el ridículo cuando desata la lucha contra la "adúltera". Es la esposa humillada y abandonada que al sentirse sola queda inútil y fracasada haciendo un melodrama de su pobre existencia. Para retener a Adalberto utiliza el chantaje, que lejos de provocar llanto, provoca risa; son estas conductas falsas las que orillan al lector ingenuo a compadecer a este personaje. Es un ser asimilado a la convención social y se conduce bajo los patrones que

el matrimonio la ha impuesto, es defensora de la fidelidad aunque acabe odiando a su pareja, pero ante la sociedad aparenta tener un matrimonio feliz. Paloma vive un mundo lleno de engaño, es incapaz de vivir en función de lo que ella siente y es un ser dependiente. Por esto cuando se ve abandonada no puede realizar nada por sí misma y el único recurso que le queda para retener la presencia de Adalberto es el chantaje, llegando a crear escenas melodramáticas que provocan una sonrisa:

Fue cuando Paloma se cortó las venas con una hoja de rasurar y salió dando gritos a la calle pidiendo auxilio a los que pasaban chorreando sangre por los codos. Apareció en la primera plana del periódico, con todos los cargos de adulterio que hizo públicamente a Marión. 96

Paloma lleva una vida vacía y falsa: la forma o apariencia es el recurso que utiliza para retener al esposo; se vale de frases estereotipadas para expresar pequeños sentimientos que resultan cursis:

"La lleva en lugar mío", gemía Paloma, y gritaba a los hijos: "¡Su padre nos ha abandonado!" 97

En ella quien le declara la guerra a los "adúlteros", pero no

96 Ib. p. 66

97 Ib. p.66

pelea por el amor como lo hace Marión, sino por la legitimidad y estabilidad que le proporciona el matrimonio. Lucha por su posición social, pues antes que dejar de ser la esposa, prefiere ser la mujer engañada; es decir, lucha por mantener el lugar que la sociedad y la moral le han dado, pero no ama a Adalberto, sino lo que desea es tenerlo para conservar su posición social. El matrimonio por Paloma representa una relación de intereses sociales y económicos más que la compartición de ellos.

La vida de Paloma es una comedia, una simulación para no enfrentarse a la soledad. Al no poder recuperar, bajo los chantajes, la presencia física de Adalberto utiliza el último recurso: la venganza. Le quita todo lo material y lo deja en la ruina porque antes de ser, es un personaje que se define por tener. Paloma no se da cuenta que lo que une a Marión y a Adalberto es algo más fuerte que lo material; por ello no logra destruirlos más que en el aspecto económico. Ante su incapacidad para amar, intenta destruir la relación quitándole todo lo material:

Paloma se quedó con la casa y el coche, también le exigió pensión. No lo hacía por codicia: los bienes eran, en cierto modo, el símbolo del hombre: quitar, quitar, la otra no se llevará nada. Nunca le concedió el divorcio: "yo soy la esposa, ella será siempre la querida". 98

La lucha por mantener la legitimidad de su relación como esposa se deteriora a través del tiempo; éste va a dar la razón a Marión, se cambian los papeles Marión será la mujer legítima de Adalberto y Paloma será "la otra"; es aquí donde se ve la pérdida de la contienda por Paloma y su grupo. Los valores sociales y morales cambian, por ello aunque no le haya concedido el divorcio a Adalberto, Marión será reconocida como su legítima esposa por la gente del puerto.

Para los años de la década del cincuenta, la mujer divorciada, viuda o madre soltera era mal vista por la sociedad de provincia ya que ocupaba una esfera social degradada. Quizá por esta razón no le concede el divorcio a Adalberto; pero fundamentalmente lo hace por vengarse de la pareja, ya que sin el divorcio jamás será reconocido su amor ante la ley. Este recurso para retener a su esposo no le sirvió, pues como transcurre el tiempo Paloma pasa a ser "la otra" y en el velorio se presenta "el cortejo enemigo" en una actitud de derrota en la que se subordinan todos sus valores morales, orgullo y dignidad a la presencia de Marión:

El cortejo enemigo subió por la escalera. Ya estaban en el segundo umbral. Elena entró primero, después ellos. Marión los vio a la cara: "sus otros hijos, el hermano". Y Clementina entonces la saludó, con una voz inaudible. El hermano se inclinó respetuosa, glacialmente.

-Llévalos, Elena. Allá- señaló.
Paloma no alzó la vista. De los ojos le escurrían grandes gotas. Y sin embargo, se vieron.

Así pasaron entre la gente, casi furtivos, los que habían perdido la batalla. 99

Aquí Paloma reconoce que ha perdido la batalla, y Marión reconoce que ya no hay motivo de lucha pues el objeto de la discordia ha desaparecido. Ya no existe la razón por la cual ambas luchaban. La muerte de Adalberto viene a solucionar el conflicto entre las dos mujeres y entran en un estado de paz y tranquilidad. Paloma crea de su vida una historia melodramática y cursi porque está llena de un sentimentalismo fácil que está lejos de ser una verdadera pasión o un sentimiento más profundo, su vida está llena de conformismo y apatía.

d) El fracasado

Julio desempeña el papel del eterno adolescente como su nombre lo indica. Es una persona irresponsable y nunca adquiere obligaciones con nadie. Presenta las características del hombre de clase media con aspiraciones a ingresar a un nivel social más alto que el que le permiten sus ingresos. Lucha por movilizarse hacia otra esfera social, pero no lo logra pues conduce su vida por medio de una filosofía fácil, tiene una vaga ilusión de "ser alguien":

... fue tosco y arbitrario; era un muchacho débil y soberbio; tenía una ansia tan grande de ser "alguien", como confusa y vaga la noción de lo que "ser alguien" podía significar. 100

Es un hombre frustrado pues al no realizar sus deseos, se desespera, se lamenta de su mala suerte y piensa que Marión es la culpable de todas sus desventuras. Es un ser mediocre, sin conciencia histórica ni afirmación personal. El matrimonio con Marión fue por darle gusto a sus padres y porque ella era muy bonita, pero en realidad no la amó. Julio, en lugar de subir de nivel social, baja; pues nunca superó su situación económica; de ahí que él se sienta fracasado y derrotado; la solución a sus problemas tienen un escape en el alcohol, ya que Marión lo recuerda borracho y rompiendo cosas.

Julio vive el conflicto entre lo que él desea ser y lo que es, lucha por "ser alguien" sabiéndose que es un don nadie. Pero es un ser pesimista y holgazán que busca la comodidad en su vida y esta actitud lo hizo descender más que ascender. Por ello cuando Marión regresa a la ciudad de México, extorsiona a Adalberto para no meter a la cárcel a su mujer:

Julio humillado, degradado, decidió que bajar era más fácil que subir. Pidió dinero también, para no encarcelar a Marión, por adulterio y abandono de hogar. Adalberto vendió la casita de México. Esto no le bastó a Julio. Hablaron algo entonces, Marión no supo qué, y Julio desapareció por algún tiempo. Cuando volvió a versele, ya tenía justificado para siempre el fracaso de su vida. 101

100 Ib. p. 60

101 Ib. p. 67

El hombre de clase media al no poder realizar sus sueños e ilusiones se desgarrá y se lamenta de su mala suerte haciendo de su vida un melodrama, una comedia. No hay alternativas en sus vidas pues empiezan a descubrir que tienen marcado su destino: el fracaso.

Julio es "toso y arbitrario", "débil y soberbio"; su carácter presenta cierto autoritarismo frente a Marión a quien encuentra débil; pero frente a sus sueños existe una sumisión, pues no logra con sumarlos, de ahí su fracaso. Es un ser que queda paralizado frente a la adversidad y recurre a lo más fácil: al chantaje y a las escenas melodramáticas:

Julio, públicamente, juró que mataría a Adalberto, y empezó a pedir prestado para sacar del empeño la pistola. Esto también se supo y se comentó ampliamente. 102

Cuando Marión abandona a Julio, éste juega el papel del marido ofendido, burlado y humillado. La acción de Marión queda justificada si analizamos la vida que le da Julio: pobreza, humillación, tristeza, desamparo y desamor pues Julio frente a su esposa es irresponsable y autoritario, hechos que no condena la gente del puerto; mientras que el adulterio cometido por Marión, es comentado y censurado quedando ella como la mujer infiel, mala y perversa.

Julio cuando ve el engaño de su mujer rompe en cólera y amenaza con matar a Adalberto y encarcelar a Marión, pero sólo queda en

escenas telenovelescas, pues no hace nada; de esta forma justifica su fracaso ya que tiene que culpar a Marión de su mala suerte. La familia de Julio ampara su fracaso y lo atribuye a Marión pues "no ha sabido hacerlo feliz"; como si de ella dependiera el equilibrio emocional de él. No es feliz Julio porque chocan las aspiraciones de él con su mundo vacío y lleno de mediocridad

e) La nueva generación

La nueva generación en este cuento está presentada a través de Elena, Adalberto chico y Esther. Todos ellos tienen conductas diferentes a sus padres: Adalberto y Elena se hablan a pesar de lo que diga la gente o su familia, y Esther tiene un trabajo diferente: la literatura.

Elena viene a establecer el orden entre los bandos enemigos, es la que equilibra la situación, pues acepta que entre a su casa Paloma y el cortejo enemigo, aún cuando Marión no lo desee:

-Elena, ¡que no entre!

-Mamá, ¿qué caso tiene ya? ¿Vas a dar un escándalo?

¿Para qué?

-¿Para qué? Para- ... No supo para qué. Su misma hija fue la que abrió la entrada. Con mayor o menor disimulo, todos veían hacia allá. En el gesto de Elena hubo un esfuerzo leve, la reja rechinó, y el grupo de enlutados avanzó torpemente. 103

Elena tiene una visión diferente de las cosas, pues concidera que ya no es necesario pelear por algo que ya no existe. Los valores que manejan sus parientes y su madre, no significan nada para ella pues con el tiempo las ideas han cambiado, de tal forma que para Elena es muy natural que Doloma asista al entierro del que fue su esposo. Para Elena es natural que se trate con sus hermanos y parientes aún cuando no la reconozcan como tal, éste es el caso de Clementina cuando llama por teléfono diciéndole que irá a casa de Marión:

-Sí, naturalmente. -Ah.-Sí, claro que puede venir.
-Está bien, cuando gusten, sí señora. -¿Tía? Sí,
claro, sí muchas gracias tía. Adiós. 104

En estos diálogos hay una corrección tácita en la conversación que hace Clementina cuando Elena la desconoce como tía. Con la ruptura que tuvieron con Adalberto no habían tenido contacto con la familia pero ahora Clementina como tiene la pelea perdida la reconocen como una sobrina más.

Cuando Marión se va con Adalberto, Clementina rompe relaciones familiares con los adúlteros, por ello no reconoce como miembros de la familia a los hijos de ellos. Para Elena no hay problema si la llama sobrina o no, pero para Clementina sí es importante. Se nota en el diálogo poca importancia por parte de Elena, pues no le interesa si es aceptada o no por el "cortejo enemigo"; en ella existe cierta

madurez y comprensión, pero es seca y cortante. Su carácter es enérgico y autoritario, no acepta la compasión de nadie, ni se doblega ante nadie y no se siente un ser abandonado frente al dolor, se siente segura de sí misma:

Se dejó abrazar, sin embargo, y oyó las agradecidas alabanzas que la otra dedicaba al doctor. "Lo bre, está tratando de llorar", pensó. La mujer lloró, en efecto, y Elena se dejó abrazar otra vez. Pero al oírse llamar "huerfanita" reaccionó casi con violencia; agradeció todo en forma terminante y, con los ojos más secos, que nunca, la vio descender al jardín. 105

El hecho de haberse oído llamar "huerfanita", para Elena representa un insulto, pues un huérfano es un ser desvalido y digno de lástima y ella es fuerte e independiente, se puede valer por sí misma y puede vivir sin la compasión de nadie. No adopta la misma postura que su madre, quien también había quedado huérfana pero con una actitud cómoda y pasiva, que la orilló a buscar la compasión de la gente. Elena se muestra segura y firme, en tanto la madre no; así madre e hija representan dos generaciones distintas con valores morales y conductas sociales diferentes. Así se muestran ante los ojos de Ana las relaciones de Adalberto chico y Elena; ellos independientemente de los problemas familiares se hablan y se tratan muy bien:

Los jóvenes piensan diferente y no se ponen barreras sociales ni morales, mientras que para Ana y Adela al ver a Adalberto en casa de Marión, represente un conflicto que no saben cómo resolver; el pasado pesa mucho sobre ellas; en tanto que para los hijos, o nueva generación ya no tiene mucha importancia. Elena es en cierta forma envidiada por Marión.

Esta nueva generación tienen una visión diferente de las cosas y de la "historia", las actitudes cambian en los jóvenes, de ahí que Elena y Adalberto ven con naturalidad que llegue al velorio Paloma; en tanto Adela, Ana y Marión se niegan a recibir a esta gente porque en ellas aún está viva "la historia". Hay turbación y preocupación en Ana y Adela cuando se enteran que Clementina junto con Paloma vendrían a la casa de Marión.

La nueva generación niega los valores, prejuicios y mitos de sus padres, por ello Ana le dice a Marión que ya no hay motivo para seguir luchando, y quizá Marión frente a su soledad parece envidiar o recriminar la independencia de su hija.

Esther es un personaje que aparece como una estrella, es un personaje que aparece en la vida de Marión como una solución a sus problemas. Es descrita como una muchacha gris y callada, que escribe cuentos. Es el personaje que da la solución al cuento, escribir una novela sobre la misma historia de amor de Adalberto y Marión.

V LA NARRATIVA DE EMILIO CARBALLIDO

Como narrador de la época de los cincuenta y sesenta lo podemos ubicar entre la publicación de la obra de Rulfo y la generación de "la onda", pero por su temática y recursos narrativos no lo estudiaremos junto a estos escritores, pues se sale del ámbito rural y no hace ningún tipo de novela urbana.

Los temas que utiliza en su narrativa son del mundo cotidiano y trata de darle una dimensión universal; encontramos personajes de la clase media acorralados en una mediocridad que se conjuga con un ambiente de prejuicios y valores morales que asfixian la individualidad.

En su narrativa encontramos tres constantes: i) presenta una oposición entre la provincia y la ciudad; ii) el tiempo siempre es un periodo vacacional y iii) la organización de situaciones es triangular.

Elige problemas cotidianos que se dan en la ciudad de México y utiliza la provincia como un recurso literario, ya que no es un lugar para permanecer, sino para pasar unas vacaciones; es decir, es un lugar de transición. En su narrativa asquiere la categoría de atmósfera como es el caso de sus novelas. La provincia ejerce en sus personajes cierta influencia que les hace virar el rumbo de sus vidas como en El sol o La veleta oxidada.

Es en La caja vacía donde encontramos la provincia veracruzana

como lugar y cada cuento ofrece un punto diferente del estado de Veracruz.

En sus novelas la provincia veracruzana toma una dimensión diferente; pues ir a Veracruz en un periodo de relajamiento es el reencuentro consigo mismo, la huida de la ciudad y la soledad, es el encuentro con la naturaleza, la vida, la sexualidad y el amor; y también es la añoranza por el pasado, la búsqueda de los recuerdos, el amor perdido, la esperanza y la inocencia.

En el presente capítulo tocaré dos aspectos: la ambientación y la situación triangular. Retomo algunos elementos que ya analicé en el capítulo anterior para obtener algunas de las características de su narrativa.

1.- LA AMBIENTACION EN TRES NOVELAS

El norte, El sol, La veleta oxidada y Las visitaciones del diablo las podemos considerar como novelas de tipo atmosférico, ya que juegan un papel importante elementos del medio ambiente como: el viento, el mar, el sol, la obscuridad, etc.. Carballido en estas novelas plantea una oposición entre la ciudad y la provincia: la ciudad como elemento que destruye la vida y la provincia como elemento que la rescata.

Hemos dicho que elige dos lugares, dos espacios determinados para desarrollar su obra: la ciudad y la provincia. Si bien es cierto que en su teatro aparece más acentuada el fenómeno de la ciudad, tan

bién encontramos obras situadas en varios puntos del estado de Veracruz, pero donde alcanza un mejor desarrollo ambiental de la provincia veracruzana es en su narrativa.

A Carballido no le interesa en sus novelas realizar largas descripciones del paisaje, ni crea cuadros documentalistas sino le gusta crear atmósferas donde los elementos de la naturaleza estén cargados de cierta simbología:

Yo veo el ambiente como una serie de elementos: lo que me importa de El norte es el mar, lo que me importa en La veleta oxidada es el pueblo como atmósfera y el elemento espiritual, y en El sol mucho más obviamente me importa la naturaleza. 106

Estos elementos que le interesan al autor no están presentados para conformar un paisaje o como un elemento decorativo, sino para crear una atmósfera determinada. Hablaremos del ambiente en tres novelas de Emilio Carballido: El norte, La veleta oxidada y El sol.

a) El norte

En El norte, el lugar donde instala a sus personajes es el puerto de Veracruz y el tiempo que elige es una temporada de vacaciones. Es en este marco donde adquieren particularidad Aristeo e Isabel.

La naturaleza nos dice mucho sobre sus personajes y lo que acontece en la novela.

Aunque el autor ha manifestado que el elemento que más le interesa de esta novela es el mar, el viento toma un papel predominante en toda la obra y se trata del "norte" que es un fenómeno que une a dos elementos opuestos que al juntarse se rechazan: el viento y el agua. El primero es de sexo masculino y el segundo, de sexo femenino; un elemento lo representaría Aristeo y el otro, Isabel. Ambos conforman una relación disímbola ya que chocan como los elementos del norte.

Aristeo es un joven inexperto y desorientado, con deseos de ser amado y protegido por una madre; Isabel es una mujer madura que ha quedado viuda y desea ser amada y respetada, tiene una sexualidad reprimida que cuando encuentra a Aristo se le revela haciéndola sentir aún joven, es respetuosa del orden y los valores morales que le ha impuesto la sociedad y que chocan con sus deseos más íntimos.

Así como el norte une a dos elementos opuestos para agitarlos, de la misma forma este fenómeno atmosférico agita los sentimientos de cada uno de los protagonistas para crear un conflicto; para lograrlo, el narrador introduce un tercer personaje ajeno a los sentimientos y problemas de la pareja: Max. Max es un personaje que lo podemos relacionar con un elemento natural: el agua, ya que es marinero. El mar será el elemento que separará y unirá a la vez a Aristeo y a Isabel. El mar es el motivo que une a esta pareja por una temporada de vacaciones, pero a su vez será el motivo de separación definitiva. El agua simboliza el límite entre la vida y la muerte; la unión será vida y la separación de los amantes será la muerte.

Max aparece y desaparece como el norte y con la aparición de este personaje todo cambia en la pareja, pues llega a crear un conflicto para romper la relación extraña que guardan Aristeo e Isabel. Max entabla una relación casi homosexual con Aristeo y provoca celos en Isabel. A Max le interesa la amistad de Aristeo, pero Isabel es un obstáculo, así que decide Max deshacerse de ella. De tal forma, que seduce a Isabel para contárselo a Aristeo y hacer estallar el conflicto por medio de los celos de éste. Al sentirse humillado y decepcionado por la actitud de su pareja decide golpearla y terminar la relación. Aristeo finalmente se refugia en el mar, símbolo de la madre o el seno materno, es el límite entre la vida y la muerte. Aristeo busca al mar como un reencuentro con la madre naturaleza y descubre su propio cuerpo.

La ambientación en esta novela va conformando estados de ánimo en sus personajes, el norte los envuelve en cierta nostalgia y el mar será el elemento que unirá y separará a los amantes. El viento del norte indica dirección, es el viento que guía. De esta manera el viento será el indicador del camino de cada uno de los personajes; por un lado, Aristeo descubre su libertad; y por otro, Isabel volverá a reprimir su sexo esperando inútilmente el regreso de Aristeo.

El presente y pasado se alternan, representando al presente la provincia de Veracruz, y el pasado, su vida en el Distrito Federal. La provincia se convierte en el lugar donde se redescubrirán los personajes a sí mismos.

b) El sol

En esta novela como el título lo indica, el elemento natural es el sol, no es de forma gratuita que el narrador haya empezado y terminado la narración con este sustantivo. El tiempo de la novela es un período de vacaciones de dos hermanos en un pueblo pequeño de Veracruz. Aquí Mario descubre su sexualidad al mismo tiempo que se le revela la verdad sobre un asesinato cometido en ese pueblo.

Mario es un adolescente que está enamorado de Hortencia y que no se atreve a manifestarle ese amor. Su hermano Ricardo un poco mayor que él le descubre pronto sus sentimientos y aprovecha la inocencia de su hermano para manifestarle sus deseos sexuales a Hortencia. A Mario se le revela su sexualidad sólo tomándole la mano en el cine a Hortencia. Mario constantemente se refugia en la naturaleza que ha hecho suya, como parte de su alma. Cuando llega Ricardo, él le muestra todos los lugares que ha descubierto para estar consigo mismo.

Mario es envuelto en la historia de un ermitaño, y cuando descubre la verdad sobre el crimen, toma una actitud mística igual a la del santo ermitaño frente a la naturaleza.

Es el sol el elemento que le dará luz; es decir, conocimiento, ya que el sol es el ojo del mundo y éste le dará la visión correcta. Ricardo busca en Hortencia una satisfacción sexual, misma que lo conduce a asesinar al cuñado de ésta. Ricardo abusa de la inocencia de Mario, para obtener los favores de Hortencia. Después

#

del crimen, Ricardo no podrá comportarse de la misma forma que cuando llegó al pueblo, nace la mentira y decide huir hacia la ciudad. Cuando Mario se da cuenta de todo el engaño, jamás podrá ser él mismo, ya que rompe con el idealismo que lo mantenía frente a Hortencia y decide regresar hacia la naturaleza, que es un reencuentro consigo mismo. El sol lo conducirá hacia un misticismo parecido al del ermitaño.

Conforme se va acercando a la naturaleza y el sol le va pegando en los ojos se le irá revelando el crimen que Ricardo había cometido por Hortencia; y la inocencia que había cultivado queda destruida en la medida en que se le va revelando la verdad. El sol es el elemento que lleva a su personaje a descubrir dos aspectos: a) su sexualidad y b) al asesino. En cuanto se le revelan estas dos verdades Mario ya no puede ser el mismo, por lo que ve como un refugio a la naturaleza. La naturaleza será el elemento de identificación, es el encuentro consigo mismo y se purificará en ella.

c) La veleta Oxidada

En el caso de La veleta Oxidada, el tiempo no son las vacaciones sino es una estancia permanente en un pueblo pequeño de Veracruz.

Martha vive en ese pueblo junto con Adán, su esposo, a quien no ama. Martha es una mujer de ciudad que ha querido ser escritora, pero lo único que ha logrado es la frustración. Lleva una vida llena de fórmulas pseudoculturales en un pueblo que dista mucho de sus

ideales y patrones. Odis al pueblo y a su gente, no quiere a Adán, quien estudió con ella en la Facultad de Filosofía en la ciudad y que al regresar a su pueblo se incorpora de la forma más natural a su tierra natal, se ve identificado con sus costumbres, hecho que le molesta a Martha.

La veleta es el instrumento que da la dirección del viento y éste es un elemento en movimiento; el viento es un movimiento espiritual que está conformando una atmósfera. Al existir movimiento hay un mundo inestable que es el de Martha. Sin ninguna dirección en su vida, sin sentido; pues Martha es como la veleta que cambia continuamente el rumbo de su vida; y finalmente ella queda anclada en ese pueblo como una veleta oxidada.

Nieves es un tercer personaje que hará mover el alma estancada de Martha, pues Adán al ser rechazado constantemente por su mujer buscará a Nieves con quien entabla relaciones amorosas.

Nieves y Martha esperan un hijo del mismo hombre, pero Adán prefiere salvar a Nieves de la prostitución antes que volver con Martha; por lo que Adán se siente más identificado con la gente al pueblo y con su medio ambiente que frente a los valores impuestos por Martha. Aunque Martha le pide a Adán que regrese, éste no lo hace. Sólo ante este hecho Martha descubre que a estado equivocada, pero no es capaz de retener en su seno materno al hijo que espera.

Martha por primera vez se da cuenta que su vida ha estado anclada en un mundo ficticio y ocioso. De esta forma podemos decir que ha vivido unas vacaciones permanentes y sólo estando en movi-

miento la veleta, su situación emocional cambia, puesto que el viento es el elemento que agita los sentimientos y puede dar causa o dirección a su vida.

El pueblo crea una atmósfera de tranquilidad, pero también ha estado estático como la vida de la protagonista; el pueblo está funcionando como un elemento natural que provoca en su personaje frustración y asfixia espiritual. Sólo hasta que pierde a su hijo es como logra darse cuenta de su mundo irreal e intrascendente, puesto que ella se da cuenta de que había ido en contra de las costumbres y formas de vida de la gente del pueblo. a las que ahora se suma para formar parte de él.

En estas tres novelas hay dos factores importantes que se repiten: a) el tiempo siempre es un período vacacional, el cual implica libertad, ocio en su más amplio sentido, ya que el ocio es un elemento de reflexión, de entretenimiento del espíritu: el ocio como un estado creador, y b) La naturaleza como parte anímica de los personajes: el norte, el sol, el viento, el mar que nos están indicando dirección o guía espiritual o conocimiento. Así el medio ambiente dentro de sus novelas nos indica: reencuentro consigo mismo, descubrimiento espiritual y sexual, identificación con la naturaleza y la revelación de la soledad.

La ambientación que hace Carballido en casi toda su obra en prosa, no intenta hacer descripción de paisajes ni mucho menos intenta crear descripciones documentalistas, sino que la naturaleza le interesa como parte del ser humano, y ver cómo influye, en sus

sus acciones; esta naturaleza conforma la atmósfera. De aquí, que nosotros hayamos afirmado que su obra narrativa es de tipo atmosférico. Pero, según el criterio del autor son en sus cuentos donde se manifiesta claramente el manejo de la atmósfera, pues ha dicho que:

...los diez cuentos de La caja vacía tienen una intención absolutamente costumbrista; son diez viñetas de diez atmósferas de diferentes sitios del estado de Veracruz. La idea original, incluso, era ponerle el título de Cayetano Rodríguez Beltrán, Cuentos veracruzanos, nada más que lo dije en el Fondo de Cultura Económica y se les pararon los pelos de horror. Luego el título pasó a ser El cubileta y finalmente quedó La caja vacía. 107.

Pero yo no me atrevería a decir que el autor hable únicamente de las costumbres de Veracruz y de una época determinada, el término "costumbrismo" ha sido utilizado en forma despectiva para nombrar o encasillar la obra de Emilio Carballido y de alguna forma ha sido usado ese término como sinónimo de falta de imaginación. A él le interesa recrear la atmósfera de distintos puntos del estado de Veracruz, el sentido provincial, el lugar y por lo general escoge sitios muy cerrados y pequeños. No crea grandes paisajes, sino que recrea una determina atmósfera para tratar sus temas.

De aquí que siga teniendo validez lo que arriba citábamos con respecto al ambiente; a Carballido no le interesa el medio ambiente como paisaje decorativo sino como elemento de la naturaleza que adquiere cierta simbología para crear una atmósfera.

2.- SITUACIONES TRIANGULARES EN SU OBRA NARRATIVA

En la obra narrativa de Emilio Carballido hemos notado que la organización de situaciones casi siempre es triangular, en la que intervienen, por lo general tres personajes; tal es el caso de El sol, El Norte, La veleta oxidada, Las visitaciones del diablo y en algunos cuentos de La caja vacía como "La paz después del combate", "Las flores blancas" y "Los huéspedes".

En una entrevista que se le hizo al autor sobre este aspecto de su obra dijo:

No sé. Ha de ser algo inconsciente que se me aparecen esos triangulos. Mire: esas cosas más bien se te aparecen porque viene de alguna parte de tu experiencia o de tu vida propia, del inconsciente o del subconsciente, y de un modo u otro te han forzado a percibir más a menudo o más claramente este tipo de relaciones triangulares. 108.

Hemos observado en sus novelas y particularmente en el cuento "La paz después del combate" que la mujer es portadora o propiciadora de algún conflicto y en algunas ocasiones indirectamente es la que conduce a la revelación sexual del joven como por ejemplo: en El sol y en El Norte. En sus novelas, lo triangular está relacionado con la sexualidad; ya sea como descubrimiento, como iniciación, como vida, como orientación, como una forma de encontrar un sentido a la su existencia. La sexualidad es una revelación para sus personajes, es como una toma de consciencia para descubrirse a sí mis-

108 CI-I. "El sol, de Carballido: novela de la iniciación. Diálogo con Emilio Carballido" en Texto Crítico, núm. 3.p. 92

mos y al mundo que les rodea.

La sexualidad o el amor es una forma estructuradora del mundo de Aristeo en El norte, de Mario en El sol; de Martha en La veleta oxidada; de Marión en "La paz después del combate": En todos estos casos, los personajes portan un conflicto porque existe un desorden emocional en sus vidas y una relación triangular viene a equilibrar su estado; para ello aparece siempre un personaje ajeno a ellos que viene a acelerar el conflicto para orientar la existencia de los personajes; éstos funcionan como indicadores, catalizadores o elementos que propician la solución a la problemática.

La mujer, en la mayoría de las obras en prosa de Carballido aparece como un ser conflictivo, o bien, como la propiciadora indirecta de la problemática. El varón se encarga de resolver la complejidad del asunto por ejemplo en Las visitaciones del diablo.

a) El norte

En El norte hay dos tiempos: Pasado y presente que se alternan hasta caer en un solo punto de la narración: El tiempo de vacaciones en el puerto de Veracruz. El pasado nos habla del inicio de la relación entre Aristeo e Isabel en la ciudad de México y el presente nos da a conocer el conflicto que existe entre los protagonistas hasta la ruptura de su relación. En este periodo de relajamiento, Isabel simula ser la tía de Aristeo por que ella es mayor que él, pero en la intimidad se muestra desinhibida.

En esta novela el personaje conflictivo es Isabel porque no acepta libremente su relación con Aristeo en quien ha sembrado conflicto. Los deseos de ella luchan contra la moral, pues desea sexualmente a Aristeo, pero sus principios y perjuicios la detienen.

La relación que entablan los protagonistas pone en problemas a Aristeo que se refugia en la playa donde encuentra tranquilidad; ahí conoce a Max, quien rompe la dinámica de la relación cuyas reglas había establecido Isabel.

Max es un personaje raro como lo es su nombre; aparece y desaparece como el norte, es un ser que funciona como orientador en la vida de Aristeo por ello siembra la semilla de la discordia, pues Max tiene relaciones sexuales con Isabel, cuando Aristeo no se encuentra. Max decide contar todo a Aristeo en quien estallan los celos y éste golpea a Isabel.

Max es un marinero, que le propone a Aristeo irse de viaje con él, pero a ésta sólo lo detiene Isabel y cuando se entera de la infidelidad de ella se refugia en la playa, se baña en el mar recuperando así los brazos de la madre perdida; ya que Isabel funciona como una madre protectora de Aristeo. Dice Gastón Bachelard que de los cuatro elementos, sólo el agua puede acunar:

Es el elemento acunador. Es un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre. 109

Y más adelante dice:

El agua nos lleva, nos acuna, nos adormece. El
agua nos devuelve a nuestra madre. 140

En esta novela Aristeo es un personaje edípico, pues requiere de la sobreprotección de Isabel como si fuera su madre y cuando rompe con ella, él se siente desvalido por lo que se refugia en el mar. Aristeo reclama los brazos maternos que no ha tenido. Max acelera el proceso de ruptura entre Aristeo e Isabel para que Aristeo encuentre una nueva faceta en su vida.

En esta novela el triángulo amoroso es completo; ya que Max entabla una relación que en un inicio parece homosexual con Aristeo; pero Max se vale de la amistad para obtener las relaciones con Isabel. El triángulo en este caso sí se cierra; pero una relación triangular no puede durar, así que Max, una vez logrado su objetivo, decide retirarse y disolver la relación desigual entre los amantes; mostrando a Aristeo un nuevo horizonte en su vida. Aristeo termina sumergiéndose en el mar y gozando de su desnudez y por primera vez encuentra un verdadero placer en lo que está haciendo; así descubre su cuerpo, su sexualidad y su libertad.

Por otro lado, Isabel queda como víctima de la voluptuosidad, así que decide regresar a la ciudad de México para esperar inútilmente a su amado.

Aquí la relación triangular se entabla entre dos personajes masculinos y uno femenino; el personaje catalizador es Max, el personaje

#

victimado es Isabel quedando con serias contradicciones y el único que gana es Aristeo que por fin logra armonizar su existencia, ya que cuando se encuentra bañándose en el mar encuentra cierta liberación y recompensa por la traición que cometió Isabel, ella por su parte encuentra cierto castigo a su infidelidad, pues después de todos los acontecimientos quedará en su soledad con una idea de culpabilidad.

b) El sol

En la novela El sol intervienen: Mario, Ricardo y Hortencia que forman una relación triangular girando sobre dos asuntos: la iniciación sexual de Mario y el descubrimiento de la verdad sobre un crimen cometido en un pueblo de Veracruz. Mario ama a Hortencia, pero no se atreve a manifestarle su amor por lo que entra en conflicto, pues ella pretende ignorar el enamoramiento de él.

Ricardo llega pocos días después que Mario a pasar sus vacaciones en ese pueblo. Ricardo descubre el enamoramiento de su hermano y aprovechando la inocencia de éste corteja a Hortencia. Ella lo acepta y decide tener relaciones sexuales con él.

Por culpa de Hortencia queda Ricardo involucrado en el asesinato del cuñado de ella, mientras que Mario, ignorando todo, sigue creando ilusiones sobre su amada.

Ricardo pretende dar lecciones de sexualidad a su hermano, pero ésta se le revela tomándole la mano a su amada en el cine. Hortencia indirectamente ha ayudado a esa iniciación sexual y la relación

triangular está asociada a ese descubrimiento, pues existe impedimento para que se amén libremente que es Ricardo. Si éste no hubiera aparecido quizá Hortencia lo hubiera amado, pero hay un elemento prohibitivo que acelera el proceso del enamoramiento y el deseo.

Después del asesinato Ricardo cambia mucho; se vuelve muy introvertido, sale de noche sin decir nada a Mario, tiene escalofríos y no puede dormir, hasta que no soporta el peso del crimen y decide regresar a la ciudad de México. Después de que se va Ricardo, Hortencia le inciste a Mario que la lleve con él a la ciudad. Hortencia se autocastiga cortándose la trenza que tanto gustaba a Mario.

Hortencia propicia indirectamente conflicto en Ricardo, pues éste se va con ideas de culpa, mientras que a Mario le hace descubrir su sexualidad.

Después de la huida repentina de Ricardo, Mario encuentra la verdad sobre el asesinato del hombre en el pueblo y llega a la conclusión de que Ricardo había asesinado al hombre por defender el honor de Hortencia.

En esta novela existe una doble revelación: la iniciación sexual de Mario y el descubrimiento de la verdad sobre el crimen. Así Mario desmitifica la figura de Hortencia orillándolo a tomar la misma actitud del ermitaño: aislarse de todo mundo y hacer suya la naturaleza. Mario determina refugiarse en la naturaleza y conforme se va acercando a ella, el sol le va pegando en la cara como si la luz que recibiera de él le iluminara el laberinto planteado en el asunto de Hortencia y Ricardo, la verdad se le va presentando como pequeños destellos

de luz y los fragmentos aparecen en su mente como incoherentes, pero le dan solución al enigma. Así se interna en la naturaleza para reencontrarse con su soledad y su identidad.

La iniciación sexual y espiritual del protagonista le ilumina su existencia y la relación triangular permite este descubrimiento.

El personaje victimado quedará con su culpa y pagará con ello el crimen, mientras que Hortencia seguirá engañando a los hombres o caerá en la prostitución y Mario encontrará cierta estabilidad emocional refugiándose en la naturaleza.

c) La veleta oxidada

En La veleta oxidada, la relación triangular está incompleta porque entre Nieves y Martha sólo existen relaciones de servidumbre.

Martha es la protagonista de la novela y es un ser conflictivo, lleva una vida inestable como una veleta, que cuando llega el viento, gira hacia la dirección que lleva éste; quiere copiar la vida ciudadana pseudo-intelectual en un pueblo de Veracruz donde vive con Adán, su esposo. Ella no lo ama ni se siente agusto en ese pueblo, pues desprecia a la gente y a sus costumbres. Martha hace veladas literarias y musicales en su casa; vive en un mundo ficticio, siempre queriendo ser poetisa cosa que se convierte en una quimera conforme pasa el tiempo.

Adán se identifica con un mundo más natural, puesto que no encaja en el mundo artificioso de Martha; después de haber estudiado en

la ciudad de México en la Facultad de Filosofía y Letras vuelve a su pueblo, lo reconoce y lo acepta con todas sus implicaciones. Las relaciones sexuales en su matrimonio ya no existen, pues Martha no tiene tiempo para esas cosas porque su trabajo es más importante. Adán y ella tienen serios conflictos por la falta de sexualidad y él le pide tener un hijo pero Martha se resiste a esa idea y a cambio de eso, ella le pide ir a la ciudad de vacaciones.

En la ciudad de México busca a sus antiguos compañeros de estudios y se reúnen para escuchar música y leer poesía, pero pronto Adán descubre que ese mundo a él no le corresponde por lo que decide regresar a su pueblo dejando a su mujer un mes más. En la ciudad Martha vuelve a ser la misma de antes, pero se da cuenta que está embarazada y regresa al lado de Adán.

Cuando llega Martha encuentra a Nieves, la sirvienta, que tiene el mismo tiempo de embarazo que ella. Adán insiste en componer su matrimonio, pero Martha no cambia, sigue siendo inestable.

Martha se entera que el hijo de Nieves es el hijo de Adán, éste se va a vivir con Nieves y prefiere salvarla de la prostitución antes de seguir al lado de su esposa.

Adán se va a un lugar alejado del pueblo a vivir con Nieves y es hasta entonces que Martha decide buscarlo y pedirle que regrese a su lado, pero él se niega a volver; ella vuelve al pueblo sola montada en una mula y se desangra por el aborto.

A partir de la muerte de su hijo ella queda como petrificada,

ya que no hay una perspectiva en su vida. La veleta ha quedado oxidada, ya no gira a ninguna dirección.

Adán es un hombre sencillo que se identifica con su pueblo y su gente, de ahí que haya elegido a Nieves como compañera. El conflicto queda resuelto con la aparición de Nieves y la decisión de Adán; Martha queda estática y como personaje victimado, por un momento descubre la vaciedad de su existencia y todo lo que había hecho queda sin sentido, sin ningún significado, todo aquello que la había alimentado queda destruido; Martha queda frustrada como intelectual, como madre, como esposa y como mujer; hasta entonces ella abre los ojos a ese mundo que tanto había despreciado, se une a la gente, a sus costumbres y a su tristeza.

Nieves viene a romper la dinámica de la relación de Adán y Martha, es un personaje sencillo y está unida a la naturaleza. Ella establecerá el equilibrio en Adán y por otro lado, será el elemento indirecto que permitirá el descubrimiento de ese mundo negado por Martha, por un momento detendrá su cause y su movilidad: su inestabilidad quedará apagada. El triángulo amoroso también está unido al problema del amor y la sexualidad; la sexualidad aparece como un conflicto a resolver y es aquí donde Nieves aparece como un personaje ajeno a la relación que lleva Martha y Adán; éste no reparará en Nieves hasta las vacaciones que toma Martha. Nieves es una jovencita sencilla y de pueblo. Así el sexo junto con Nieves rompen el ritmo de vida de la protagonista, aceleran el curso de los acontecimientos y le hacen reconocerse a si misma.

d) Las visitasiones del diablo

En el caso de Las visitasiones del diablo, la relación triangular se encuentra entre: Angela, Paloma y Lisardo, envueltos en una misteriosa historia de aparecidos y fantasmas. Lisardo llega a la casa de la familia Estrella en un pueblo de Veracruz después de una larga estancia por Europa. Angela, su prima, está inválida y queda profundamente enamorada de Lisardo; mientras que Paloma llega a casa de los Estrella a visitar a su abuela que sirve en esa casa.

Los tres quedan envueltos en una misteriosa aparición y Lisardo es orillado a descubrir el enredo y lo que encuentra es a Arminda, madre de Angela, que se hace pasar por el diablo, pero en realidad Arminda desea sexualmente a Lisardo por lo que recurre a esa doble personalidad. También queda involucrada Paloma que por un momento nos hace creer que ella ha preparado todas las intrigas para separar a Angela de Lisardo.

Igual que en las anteriores novelas la relación triangular sirve para equilibrar las situaciones y éstas tienen que ver con la sexualidad y el amor. El personaje conflicto es una mujer y le toca a Lisardo resolver la problemática. Arminda se debate entre su moral y sus principios, y sus deseos sexuales, por ello toma una doble personalidad: por un lado es la señora recatada de la casa los Estrella; y por otro se transforma en diablo, es decir en mujer seductora. El problema queda solucionado cuando descubren el fantasma y Lisardo decide casarse con Paloma, ya que por Angela sólo sentía compasión. Así que,

Razo...

-145-

La narrativa de Emilio...

Angela queda como un personaje sacrificado por la madre y por Lisardo, mientras que Paloma gana en esta relación , el amor.

#

VI CONCLUSIONES

Después de haber investigado y estudiado la obra narrativa de Emilio Carballido puedo afirmar a manera de conclusión que aunque siempre se le ha reconocido como un gran dramaturgo dentro de la literatura mexicana por su abundante producción teatral, y a pesar de ser tan breve su obra en prosa, logra interesantes experimentos en el manejo de las formas narrativas.

Como cuentista concibe este género como algo íntimo porque en el cuento crea con más acierto atmósferas y éstas pertenecen a una categoría de índole psicológica. La creación de atmósferas está ligada más a la emotividad del autor; es decir está más cerca de la intimidad del poeta; hecho que no encuentra en el teatro, pues éste tiene un contacto más directo con la realidad; es decir, tiene un carácter más abierto, más objetivo y público.

Las características del cuento según Carballido son:

- 1.- El cuento nace con su forma y su dimensión.
- 2.- Es un todo preconcebido, pues nace primero el tema, el argumento, los personajes, el título, etc. y luego el lenguaje que se subordina a los elementos anteriores.
- 3.- El cuento pesca instantes sutiles de realidad que sirven para un conocimiento más profundo del hombre.
- 4.- En sus cuentos se encuentra influencia del teatro en:
 - a) Las situaciones y los movimientos siempre encuentran un sitio dentro de la narración.
 - b) El humor es una constante en su obra teatral y en sus

cuentos lo llega a usar como un recurso para mostrarnos una realidad que se quiere ocultar.

- c) En sus cuentos pretende provocar catársis al lector que sería la función primordial de la literatura, según el autor, para trascender a realidades más profundas que conduzcan al lector hacia el conocimiento del ser humano.

- d) El cuento, según el autor, debe tener más de un significado; de aquí que dé la sensación de "apertura".

A través de este estudio hemos encontrado, en la narrativa de Emilio Carballido, las siguientes características de contenido:

Los motivos temáticos hallados en sus cuentos como en sus novelas van desde la magia de la naturaleza descubierta por la niñez, como en "Los prodigios", el despertar de la adolescencia como en "Los huéspedes" y El sol; el encuentro del amor y la libertad como en El norte y en "La paz después del combate", hasta la esperanza perdida por las clases marginadas del sistema como en el caso de "Media docena de sábanas" o "La caja vacía".

Existe un aspecto constante en sus novelas: la ciudad en oposición a la provincia. La ciudad le interesa como un fenómeno social que se acrecenta para aniquilar la individualidad y la provincia es un elemento que le sirve a sus personajes para encontrar un nuevo rumbo en sus vidas. La provincia en la narrativa de Carballido, no es un lugar para permanecer sino es un elemento de tipo atmosférico que

ayuda a sus personajes a encontrar la vida, la sexualidad, la naturaleza, el amor, etc. Es un elemento que influye en el destino de los personajes. En sus cuentos, la provincia significa añoranza por el pasado, la búsqueda de los recuerdos, el amor perdido, la desesperanza, la pérdida de la inocencia y el espejo que revela la verdadera imagen.

En sus narraciones propone una identidad a través de los ocultamientos que el desarrollo histórico social le ofrece al individuo, de ahí la importancia de la oposición campo-ciudad.

El elemento temporal en sus novelas, casi siempre es un período de relajamiento que concuerda con unas vacaciones en la provincia veracruzana; en ese lapso de tiempo los personajes que habían estado unidos se separan, tal es el caso de El norte, La veleta oxidada y El sol. A Carballido le interesa mostrar qué es lo que une o separa las relaciones humanas.

Otra característica de su obra narrativa es presentar los sueños, esperanzas, frustraciones, ilusiones, etc. de la clase media que al llegar a la provincia, ésta les permite un momento de reflexión sobre sus vidas para que encuentren un nuevo cause que les permita seguir viviendo.

Encontramos un interés por presentar a los personajes femeninos como eje de los conflictos; ya que en éstos pone de manifiesto el autor, prejuicios y mitos del mundo de la mujer que el hombre ha elaborado a través de la historia, y que ella ha justificado como: el matrimonio, la boda, la fidelidad, etc.. En su narrativa la mujer propicia el conflicto o lo asume; así lo pudimos observar en sus novelas.

La mujer se debate entre los deseos y sus principios morales como en El norte y en Las visitaciones del diablo, o propicia el conflicto como en El sol, o lucha entre lo que es y lo que desearía ser como en La veleta oxidada así como en "La paz después del combate" Marión se debate en su soledad entre el recuerdo de su amor y su realidad circundante: la muerte del ser amado.

Encontramos una presentación de situaciones triangulares en su narrativa, aunque Carballido ha manifestado que lo ha hecho de forma inconsciente, se percibe en sus novelas una reiteración en la organización triangular de las situaciones. Las relaciones triangulares tienen que ver con el descubrimiento de algo como: la revelación de la sexualidad en el adolescente, el descubrimiento del amor y la vida o el cambio de actitud frente a la vida en sus personajes.

Una de las características más importantes de la narrativa de Emilio Carballido es la ambientación. Esta la concibe como elementos del medio ambiente que propician una atmósfera. No le interesa hacer descripciones del paisaje ni mucho menos descripciones documentalistas, sino que le interesan elementos de la naturaleza que contengan un significado; le gusta ver cómo influyen estos elementos en las acciones de los personajes ya que sirven para unir o separar las relaciones humanas.

El eje de esta investigación fue el análisis del cuento "La paz después del combate" donde demostré qué elementos del medio ambiente propician la atmósfera y cómo éste influye en las acciones de los personajes, pues los une y los separa. El elemento natural que

prevalece en el cuento es el viento, que nos da la atmósfera de nostalgia porque es un viento quejumbroso, triste que nos crea la sensación de paz y armonía después de una batalla; la imagen del viento es ambivalente pues nos produce dos sensaciones opuestas: dulzura y violencia, armonía y conflicto, reposo y acción, paz y combate, expiración y creación, vida y muerte. Todo ello se encuentra reunido en el viento que conduce el destino de los personajes. El viento ayuda a crear una lucha entre lo terreno y lo aéreo, entre la realidad y el ensueño.

"La paz después del combate" es la oposición entre el presente y el pasado. El ayer significa lucha, desequilibrio, conflicto que es presentado a través del tema del amor que se transcribe con un significado de vida; el hoy significa paz, tranquilidad, descanso que es sintetizado en la muerte. Para Marión el recuerdo es vida y el presente es muerte; pero para poder seguir viviendo, Marión contará una vez más su historia para que se haga un cuento o una novela con ella, hecho significativo, ya que la literatura podrá rescatar el sentido de su vida. Amor y muerte se conjugan en el cuento.

En síntesis, hay que buscar el sentido de la vida en el pasado, en el recuerdo y darle validez a través de la literatura, pues como dice Gastón Bachelard:

... si el Arte, como la Razón, es la soledad, la Soledad es el Arte mismo... El arte es el oyente de esa voz interior. Nos aporta el murmullo oculto... El Arte es el sentido de armonía que nos restituye al dulce ritmo del Mundo y nos devuelve a ese Infinito que nos llama. 111

&

VII BIBLIOGRAFIA

DIRECTA

- CARBALLIDO, Emilio, La caja vacía, 1a. ed., México, 1985, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular # 138), 148 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, La veleta oxidada. El norte, 4a. ed., ilustr. de José Cava para El norte y de Henry Hagan para La veleta oxidada, Xalapa, 1980, Universidad Veracruzana (Ficción s/n), 137pp.
- CARBALLIDO, Emilio, El sol, 1a. ed., México, 1980, Grijalbo, 121 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Las visitaciones del diablo, folletín romántico en XV partes, 4a. ed., México, 1977, Joaquín Mortiz (Serie el volador s/n), 166 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Los zapatos de fierro, port. e ilustr. de Leticia Terragó, 2a. ed., México, 1980, Grijalbo, 88 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Orinoco. Las cartas de Mozart. Felicidad, 1a. ed., México, 1985, Editores Mexicanos Unidos (incluye entrevista por Tomás Espinosa "Emilio Carballido, una entrevista"), 285 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz. Un pequeño día de ira. Acapulco los lunes, int. Dagoberto Guillaumin Fantanes, port. Sergio Padilla, 1a. ed., México, 1985, Editores Mexicanos Unidos, 235 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Rosalba y los Llaveros y otras obras de teatro, 1a. ed., México, 1984, Fondo de Cultura Económica (Lecturas Mexicanas 24), 205 pp.

- CARBALLIDO, Emilio, 13 veces D.f., 2a. ed., México, 1985, Editores Mexicanos Unidos, 174 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, D.F. -26 obras en un acto-, 7a. ed., México, 1978, Grijalbo (Narrativa s/n), 375 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Teatro, México, 1976, Fondo de Cultura Económica, (Colección Popular 159), 273 pp.
- CARBALLIDO, Emilio, Te juro, Juana que tengo ganas. Yo también hablo de la Rosa. Fotografía en la playa, 2a. ed, México, 1985, Editores Mexicanos Unidos, 240 pp.

I N D I R E C T A

- BACHELARD, Gastón, El aire y los sueños, tr. Ernestina de Champourcin, 1a. ed., México, 1982, Fondo de Cultura Económica (Breviarios # 139), 327 pp.
- BACHELARD, Gastón, El agua y los sueños, tr. Ida Vitale, 1a. ed., México, 1978, Fondo de Cultura Económica (Breviarios #279), 297 pp.
- BACHELARD, Gastón, La intuición del instante, tr. Federico Gorbea, 1a. ed. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 165 pp.
- BRECHT, Bertolt, Escritos sobre teatro, tr. y selecc. de Jorge Hacker, Buenos Aires, 1973, Ediciones Nueva visión, t. 1, 198 pp.
- CAREAG, Gabriel, Mitos y fantasías de la clase media, pref., Gustavo Sainz, 5a. ed., México, 1977, Cuadernos Joaquín Mortiz, 237 pp.
- CASIAGNINI, Raúl, El análisis Literario, Buenos Aires, 1979, Nova (Biblioteca Arte y Ciencia de la Expresión), pp. 261-383.

- CORTAZAR, Julio, "Algunos aspectos del cuento" en Literatura y arte nuevo en Cuba, Barcelona, 1971, Estela, pp. 261-276.
- FERNANDEZ, José Antonio, "Rosa de dos aromas, de Emilio Carballido" en Dominco, núm. 125, 17 agosto 1986, p. 22.
- GONZALEZ, José Luis, La experiencia literaria, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., t. 2, pp. 7-35.
- HADIRASSA, Mary, "Temas clásicos en el teatro de Carballido" en Diorama de la cultura, 18 sep. 1977, p. 6 (Habla sobre la influencia de los temas de la literatura griega en las obras de Teseo y Medusa de Emilio Carballido).
- MILLAN, Ma. del Carmen, Antología de cuentos mexicanos, 2a. ed., México, 1979, Nueva Imagen, t. 2, pp. 42 (presentación a los cuentos "La caja vacía" y "La desterrada" de Emilio Carballido).
- MONSIVAIS, Carlos, Amor no-dido, 2a. ed., México, 1984, Biblioteca Era (Colección Ensayo s/n) 348 pp.
- PEDEN, Margaret S., "Emilio Carballido. Curriculum Operum" en Texto Crítico, núm. 3, año II, ene-abr., 1976, pp. 94-112.
- PERALTA, Braulio, "Política teatral 'nefasta que omite a los autores mexicanos'" en Uno más uno, núm. 1466, 9 dic. 1981, p. 27.
- PCLIDORI, Ambra, "Carballido y el teatro chicano" en Uno más uno, 19 feb. 1980, p. 16.
- REST, Jaime, Novela, cuento, teatro: aporeo y crisis, México, 1971 Centro Editor de América Latina (Biblioteca fundamental del hombre moderno # 13), 159 pp.

- SAVATER, FERNANDO, La infancia recuperada, Madrid, 1980, Taurus, pp. 19-37.
- SARTRE, Jean-Paul, ¿Qué es la literatura? -Situaciones II-, tr. Aurora Bermúdez, 7a. ed., Buenos Aires, 1981, Losada (Biblioteca Clásica y Contemporánea # 433), pp. 67-88.
- SAUVAGE, Jacques, Introducción al estudio de la novela, tr. Alejandro Pérez Vidal, Barcelona, 1982, Laia (Literatura/Papel 451), 172 pp.
- SOUTO ALBARCE, Arturo, Selec., port., viñetas, prolog. y comentarios a El tintero de diez colores, relatos de Poe, Maubassant, Wilde, México, 1956, Formaca, 172 pp.
- STANTON, Robert, Introducción a la narrativa, tr. Marta Costa, 1a. ed. Buenos Aires, 1959, Carlos Pérez Editor, 132 pp.
- TORRES FIERRO, Danubio, "Las cartas de Mozart de Carballido: así que pasen veinticinco años" en Diorama de la Cultura, 20 jun. 1977, p. 10.
- VARICS, "El sol, de Carballido: novela de la iniciación" en Texto Crítico, núm. 3, año II, ene-abr., 1976. pp. 68-93. (Este estudio sobre la narrativa de Carballido fue realizado colectivamente en el Seminario de Lectura Crítica del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Se realizó en el año de 1975 con la participación de Jorge Ruffinelli y los ayudantes de investigación Antonio Fino Méndez, Luis Arturo Ramos, Juan Ventura Sandoval y Sergio Glz. Levet. El diálogo fue grabado en enero de 1976 en Jalapa.).

VARIOS, Ensayos de Historia de México, México, 1976, Ediciones de
Cultura Económica, 192 pp.

VAZQUEZ AMARAL, Mary, El teatro de Emilio Carballido (1950-1965),
México, 1974, B. Costa-Amic Editor, 164 pp.

&

I N D I C E

	Pág.
I I N T R O D U C C I O N	1
II C O N T E X T O S O C I O - C U L T U R A L D E L A U T O R Y S U O B R A	8
1.- ¿Quién es Emilio Carballido?	8
2.- La ciudad de México como motivo literario en su obra	9
3.- La transformación de la ciudad y sus habitantes	12
a) El binomio campo-ciudad	12
b) La clase media desde la década del cincuenta como elemento literario	15
4.- El teatro de Carballido frente a la cultura dominante	19
a) El compromiso político de Emilio Carballido	20
b) Algunos aspectos de su teatro	24
III A P R O X I M A C I O N A U N A T E O R I A D E L C U E N T O D E E M I L I O C A R B A L L I D O	30
IV A N A L I S I S D E L C U E N T O " L A F A Z D E S P U E S D E L C O M B A T E "	46
1.- El medio ambiente	46
a) ¿Qué es el medio ambiente?	46
b) El narrador como constructor del medio ambiente	48
c) El medio ambiente en el cuento "La paz después del combate"	50
* El viento como recurso literario para crear la atmósfera	50
* El mar, la tierra, el fuego: un sistema amoroso	67
2.- El amor como núcleo temático	79
3.- La situación triangular	91
4.- La clase media en "La paz después del combate"	98
a) El mundo femenino	103
b) Los amantes	106

	Pág.
c) La esposa	114
d) El fracasado	118
e) La nueva generación	121
V IA NARRATIVA DE ENILIC CARBALLIDO	125
1.- La ambientación en tres novelas	126
a) <u>El norte</u>	127
b) <u>El sol</u>	130
c) <u>La veleta oxidada</u>	131
2.- Situaciones triangulares en su narrativa	135
a) <u>El norte</u>	136
b) <u>El sol</u>	139
c) <u>La veleta oxidada</u>	141
d) <u>Las visitaciones del diablo</u>	144
VI CONCLUSIONES	145
VII BIBLIOGRAFIA	151