

Vientos Narrativos de Emilio Carballido. Aproximaciones a *El norte* y *La veleta oxidada*

RAFAEL ESTEBAN GUTIÉRREZ QUEZADA | ALUMNO DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX,
UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

El estudio de la producción narrativa de Emilio Carballido se ha visto opacado por el interés en su dramaturgia. Sus dos primeras novelas, *La veleta oxidada* (1956) y *El norte* (1958) presentan algunos elementos que las ligan con su trabajo teatral, al mismo tiempo que marcan el estilo narrativo de un prolífico y poco reconocido narrador. Este artículo presenta una lectura de *La veleta oxidada* y *El norte* desde los conflictos de hegemonía y subalternidad de género que definen a sus personajes y definen la trayectoria de las tramas.

Abstract

Emilio Carballido's study of the narrative production has been overshadowed by the general interest in his dramaturgy. His first two novels, *La veleta oxidada* (1956) and *El norte* (1958) present some elements that link him to his theatrical work, at the same time that they mark the narrative style of a prolific and little-recognized narrator. This article presents a reading of *La veleta oxidada* and *El norte* from the conflicts of hegemony and gender subalternity that define their characters and define the trajectory of the plots.

Palabras clave: *La veleta oxidada*, *El norte*, hegemonía, subalternidad, masculinidad.

Keywords: *La veleta oxidada*, *El norte*, hegemony, subalternity, masculinity.

Para citar este artículo: Gutiérrez Quesada, Rafael Esteban, "Vientos Narrativos de Emilio Carballido. Aproximaciones a *El norte* y *La veleta oxidada*", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 125-137.

Emilio Carballido, narrador

Lo mismo que Rulfo en la narrativa, el teatro de Emilio Carballido se ha estudiado con devoto entusiasmo, convirtiéndolo en referente obligado tanto para creadores como para investigadores. Alumno de Rodolfo Usigli, contemporáneo de Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña y Jorge Ibargüengoitia; su importancia radica en la renovación de la dramaturgia mexicana con una perspectiva crítica, uso del lenguaje cotidiano y temas de corte popular,¹ importantes paradigmas para las generaciones venideras. Esto, parcialmente, ha llevado a una segregación de su obra narrativa. Y digo parcialmente, ya que con Carballido ocurre lo mismo que con Sergio Galindo o Sergio Pitol, grandes narradores de la llamada Generación de Medio Siglo cuya novelística se vio eclipsada en un principio por la omnipresencia de Carlos Fuentes en este género y periodo.

Parece acertado pensar que las preocupaciones del autor se manifestaron de mejor manera en el texto dramático por considerarlo un género con mayores posibilidades expresivas, o por lo menos, con menor solemnidad que la tradición novelesca marcada por Azuela y la novela de la Revolución. En otras palabras, y como expresaron Sergio Ruffinelli y otros miembros del Seminario del CILL de la Universidad Veracruzana, "Carballido no tiene la necesidad de abarcar anchos mundos novelescos o de comprometerse en el proyecto de una novela extensa (totalizadora) [...] el "mundo" de su fantasía aparece desarrollado, cumplido, en el conjunto de todas sus obras".²

¹ Para una semblanza y valoración de la obra teatral de Emilio Carballido, véase a Socorro Merlín, "Emilio Carballido dramaturgo, maestro y promotor de teatro", en *Tema y variaciones de literatura* No. 31, 2008, pp. 35-55.

² Sergio Ruffinelli et. al., "El sol, de Carballido: novela de iniciación", *Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*, Universidad Veracruzana, núm.3, 1976, p. 68.

Ello no significa, desde luego, que su obra narrativa sea mero complemento o incluso “restos” de su producción dramática. Sin embargo, ambos espectros no pueden disociarse. Las razones por las que un autor elige contar una historia mediante un género específico nunca son claras ni unívocas. En una entrevista con Miguel Ángel Quemain, Carballido se expresa de sus novelas cortas *La veleta oxidada* (1956) y *El norte* (1958) en los siguientes términos:

—¿Cuándo aparece una historia, sabe desde el principio que va a escribir un cuento, una novela o una obra de teatro, las ideas le llegan con su género?

—Algunas se presentan muy completas y vestidas de pies a cabeza. Así como Atenea salió de la cabeza de Zeus. Otras veces no, en ocasiones se me presentan como *El norte*. Cuando empecé a trabajar esa novela, se me aparecían imágenes fragmentadas, pero no la historia completa. Me costó mucho trabajo desentrañarla y encontrarle la forma, incluso averiguar que no era teatro.

— ¿Cómo se dio cuenta que no era teatro, intentó ceñirla a ese género?

— Me di cuenta que *La veleta oxidada* era una novela de procesos internos, no externos, no objetiva sino subjetiva.³

Esta experiencia subjetiva que manifiesta el autor no imposibilita aproximaciones comparativas entre la dramaturgia y la narrati-

va. Tanto *La veleta oxidada* como *El norte* mantienen rasgos que permiten caracterizarlas como “dramáticas”, privilegiadas de conflicto y estructura interna. Que se trate de las dos primeras obras narrativas de Carballido y que guarden tan poca distancia temporal, facilita una visión de conjunto en dos sentidos: como punto de partida e iniciación en el ejercicio narrativo (cuya alteridad inevitable es el texto dramático), y como dos propuestas estilístico-formales de plasmar preocupaciones y motivos semejantes.

La configuración de estas obras permite una lectura relacionada con su producción teatral. En ellas se reconocen elementos del discurso dramático, tales como las fuerzas de oposición que los protagonistas representan, el conflicto que surge a partir de la alteración de un orden establecido (la cual pone la acción en movimiento) y de conclusiones marcadas por la inversión de la circunstancia inicial.

Así, en este ensayo se propone una aproximación a *La veleta oxidada* y *El norte* a partir de sus conflictos y el desarrollo de sus personajes, aspectos que guardan mucha más semejanza que distancia.

En primer lugar, se propone una exploración de los protagonistas masculinos y femeninos a través de sus frustraciones, lo que deriva en una lectura en torno a la identidad y el papel civilizatorio, respectivamente. Esta frustración tiene su origen en una anomalía en el orden social de la hegemonía; en otras palabras, tiene su origen en la resistencia o incapacidad de los personajes a adoptar los roles tradicionales, sobre todo en lo relativo al género.

³ Miguel Ángel Quemain “Teatro y novela: la doble vida de Emilio Carballido. Conversación con Miguel Ángel Quemain”, *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 25, 1996.

A continuación, se plantea que la irrupción de personajes catalizadores contribuye a un movimiento, una transformación que deriva en una restitución de la hegemonía en términos masculinos y el fracaso, sobre todo, de la realización femenina, que finaliza como subalterna.

Así, esta aproximación también atiende a características de orden social y aspectos críticos. Se emplean algunos conceptos como hegemonía o subalternidad⁴ no porque sea un objetivo encajarlos en la producción narrativa de Carballido, sino porque la misma narración invita a una lectura en estos términos.

Frustraciones en *El norte* y *La veleta oxidada*

La veleta oxidada está narrada de forma lineal, pero dividida en 19 capítulos fragmentarios de disímil extensión. Cuenta la historia de Martha —poetisa, capitalina, antigua estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM— y Adán —hacendado y también estudiante (trunco) de Historia en la facultad—, jóvenes esposos que residen en la casa

de Adela, hermana de Adán, en una localidad de provincia (posiblemente Xalapa).

El norte también es la historia de una pareja: Isabel, una rica viuda de mediana edad asentada en la Ciudad de México, y Aristeo, un muchacho veinteañero, oriundo de Tepito, empleado de un cine. Ambos entablan su relación a partir de un episodio de tintes cómicos: Aristeo rescata a Isabel de un percance con un hombre borracho en el baño del cine. Esto hace que Isabel lo quiera recompensar con dinero, pero Aristeo sobreentende que se trata de una recompensa carnal. Librado el malentendido, efectivamente, comienzan una relación. Los capítulos de la novela alternan el pasado y el presente: por un lado, la historia de su romance, y por el otro, las vacaciones que toman en el puerto de Veracruz, escenario donde se manifiestan los conflictos nacidos de sus frustraciones.

Las semejanzas entre ambas novelas se superponen a sus formas particulares. En primer lugar, la oposición de fuerzas que sus personajes representan desde su punto de vista social y que se manifiestan en las relaciones de pareja. Al respecto, Martha Elia Arizmendi Domínguez⁵ plantea un análisis de *La veleta oxidada* a partir del amor y la teoría psicoanalítica de Erich Fromm. Sin embargo, acierta al afirmar que los personajes de *La veleta oxidada* “deambulan por el espacio literario sin encontrar respuesta a sus inquietudes; su inconstancia y dualidad

⁴ De acuerdo con Massimo Modenessi (*Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismo y subjetivación política*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO, 2010), la noción de subalternidad adquiere por primera vez densidad teórica en relación con las reflexiones de Gramsci sobre la hegemonía, partiendo de la necesidad de encontrar un correlato conceptual de la alienación en el terreno superestructural, el equivalente socio-político en el plano de la dominación de lo que ésta indica en el plano socio-económico: el despojo relativo de la calidad subjetiva por medio de la subordinación.

⁵ Martha Elia Arizmendi Domínguez, “Encuentros y desencuentros en *La veleta oxidada*”, *Caminos hacia la equidad*, Año III, Núm. 1, agosto, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004.

[...] los convierte en arquetipos".⁶ Dualidad, sin duda, expresada en la contradicción entre los roles que representan y los deseos íntimos que los alientan. Sin embargo, esta contradicción no tiene su origen en la reproducción (frustrada) de patrones románticos; esta es apenas la consecuencia de las dinámicas de dominación, que atraviesan los terrenos de lo social, lo cultural, el género y la clase.

Las formas de reproducción de la vida social (en este caso, el amor de pareja) no se reducen a arquetipos predefinidos, sino que se moldean en la correlación de fuerzas de su circunstancia. Eso ocurre, sin duda, con los personajes de *La veleta oxidada* y *El norte*. En otro ensayo, la misma autora afirma:

Los personajes en estas obras resultan controversiales: por un lado, los hombres, siempre en función de las mujeres, están dotados de una infinita inseguridad: éstas, por su parte, constituyen una importante veta creativa y de conocimiento.⁷

De tal modo, la oposición central en los dos textos está marcada por la división de género, la cual invierte los roles tradicionales de dominación.

⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁷ Martha Elia Arizmendi Domínguez, "Un hombre y su escritura: Emilio Carballido en la narrativa", *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 57, 2018, p. 45.

Identidad y masculinidad

El conflicto palpable en ambas novelas es la masculinidad frustrada de Aristeo y de Adán. En *La veleta oxidada*, Adán comienza siendo un hombre casi patético y empedregado; a pesar de habitar la hacienda familiar con su esposa, vive constreñido por la visión urbana y moderna de Martha. Sobre la pareja se cierne una sombra: la imposibilidad de Martha de procrear debido a su matriz ligeramente desviada. Este aspecto impide que Adán cumpla a cabalidad con la exigencia social masculina como reproductor y padre de familia, manifestándose como frustración y fracaso desde el primer capítulo:

—Pues Adancito, no me le vaya a hacer un hijo...

— Ay, Adán. Ni a su mujer le hace un hijo..."⁸

Esto, además, configura un personaje moralmente derrotado que no encuentra la manera de sobrellevar esas frustraciones:

Y luego, de repente, un gran vacío, una angustia, una tristeza o rencor, algo, no sabía qué; tenía que galopar horas, hasta extenuarse, o tenía que emborracharse en el burdel. Así eran más o menos los días de Adán Luna. (*LVO*, 104)

En *El norte*, por su parte, sobresale la incapacidad de Aristeo de configurarse como

⁸ Emilio Carballido, *La veleta oxidada y el norte*, México, Universidad Veracruzana, 1980, p. 94. En adelante, cito dentro del cuerpo con el número de página, mediante las siglas LVO para la obra *La veleta oxidada* y con las siglas ENO para la obra *El norte*.

hombre, incluso físicamente. Por ejemplo, varias veces se hace alusión a su bigote incipiente, símbolo de masculinidad que, en su caso, no termina por solidificar:

Él se vio al espejo, y se alisó el pelo; minuciosamente erigió un copete, modeló una onda al lado, admiró el efecto; ensayó una sonrisa con todos sus dientes anchos. Habría querido tener un bigote espeso, pero apenas le brotaba una sombra, que ni retocándola podría parecer un verdadero bigote. (*ENO*, p. 20)

Y más adelante, cuando Isabel descubre por primera vez que ya no está en presencia de un niño: “De pronto se sorprendió viendo en la boca del escuinle su bozo. Tuvo pánico: era un hombre.” (*ENO*, 36)

En estas citas destaca el juego de percepciones (sugerida, semánticamente, por el espejo): Aristeo no puede percibirse como un hombre, a pesar de que Isabel no duda en reconocerlo como tal. No es sorprendente, por ello, que Carballido insinúa conflictos internos irresueltos con la figura paterna, al explicar el complicado panorama familiar de Aristeo:

Aristeo Sanabria tenía que sostener, en parte, los gastos de su familia. El padre, decían, había muerto. En realidad, esta versión la creía solamente la más chica, y puede que ni ésa. Aristeo recordaba, cuando menos dos papás diferentes, y ninguno era el suyo. (*ENO*, 23)

En consecuencia, la aventura de Aristeo con Isabel puede interpretarse como su paso definitivo a “ser hombre”, partiendo de una ausencia de referentes de masculinidad en

el seno familiar. Se trata de un tránsito progresivo, pues al principio Aristeo toma la relación con inmadurez, intentando cifrarla socialmente como triunfo o victoria entre sus iguales:

Aristeo contó la aventura muchas veces. A los amigos de Tepito, a los otros vendedores. Trataba de que se acordaran de ella:
—¿No se acuerdan de ella? Viene muy seguido. La describía, detallaba intimidades, exageraba el dinero recibido, el número de asaltos y las excelencias ocultas de Isabel. (*ENO*, 43)

Civilización y feminidad

El segundo conflicto se expresa en la inconformidad de los personajes femeninos, Martha e Isabel. Inconformidad, ciertamente, de tipo burgués. Las protagonistas femeninas en ambas novelas representan la modernidad, la civilización, la refinación de clase y hasta la cultura letrada.

En *La veleta*, Martha está frustrada por esa nueva vida rural, alejada del estilo de vida al cual está acostumbrada, lejos del campo literario de la ciudad, lo cual se liga desde las primeras líneas con sus resentimientos hacia Adán: “Odiaba la siesta, odiaba a su cuñada, odiaba a Adán a veces, nada más a veces, por callado, por inerte y en especial porque a él sí le gustaba el pueblo”. (*LVO*, 91) Odio también ligado a su reticencia por adoptar un rol tradicional de esposa y madre: “Dos fragmentos de frase venían a resumir todo en la cabeza de Martha: ‘...No quiero volverme como ellos...’ y ‘...La matriz ligeramente desviada...’” (*LVO*, 119)

Esta frustración en torno a la exigencia social de su papel encuentra su contraparte con la cuñada Adela, quien cumple su función como guardiana de valores tradicionales relacionados con la familia, la sexualidad y la maternidad. De ahí su rechazo a la personalidad y estilo de vida de su cuñada Martha: “Se sentía mal después, se levantaba acalorada, pensando que Adán era muy débil y Martha muy gastadora y muy floja. ‘No cocina, no lava, no limpia la casa’”. (LVO, 97) Además, el contrapunto entre Martha y Adela tiene un componente de clase y educativo. Martha se nos presenta como la mujer urbana y moderna que presume una superioridad hasta epistemológica frente a los subalternos de provincia. Adela, en cambio, es guardiana de conocimientos empíricos con honda raíz tradicional:

Había aprendido lo esencial de la reproducción, lo mecánico, bastante tarde gracias a los cuidados de la madre; quedó fascinada y completó el cuadro con detalles adicionales muy interesantes, con algo de cómo y por qué pasa todo (la luna, los humores, los eclipses). Se quedó con todo revuelto, pero sabido a ciegas, con solidez inexpugnable que despreciaba profundamente aquellas ridiculeces que Martha pretendió inculcarle en un principio. Sobre todo, no perdonó nunca a Martha por haberse reído de sus conocimientos. (LVO, 99)

En varias ocasiones, Martha no duda en expresar su desdén hacia lo que considera incivilizado, como cuando la familia de la cocinera lleva a cabo una fiesta-funeral por la muerte de un niño: “Debió consultarme a mí. Soy la señora, ¿no? ¡Óyelos! Esas guita-

rras. Salvajadas. La Edad Media. No, África, los bosquimanos...” (LVO, 108)

Para intentar compensar su frustración al respecto, Martha organiza tertulias literarias con los personajes más o menos letrados del pueblo (el maestro, el doctor, alguna señora de su misma clase), aunque con resultados mediocres comparados con sus colegas literatos de la ciudad. Hacia ellos adopta una actitud maternalista y vasconceliana: “‘Es mi contribución a la cultura nacional’, contaba, en broma, en alguna carta a México. ‘Los sensibilizo un poco, les leo cosas, les corrijo sus producciones y los animo a seguir escribiendo’” (LVO, 115); misma situación que se presenta en el siguiente fragmento: “Después, venía el tropel de amigas a oír las descripciones idílicas del pueblo. Hasta el profesor Pacheco se convertía en un personaje de Gógol.” (LVO, 123)

En *El norte* Isabel vive un doble conflicto: consigo misma y hacia Aristeo. En un principio, se nos presenta a esta mujer viuda de un general Díaz (que aseguraba ser sobrino del dictador), con quien se casó a la fuerza a los 14 años. Carballido explica cómo el militar violó a la niña durante la noche de bodas y el lento proceso por el cual Isabel terminó adaptándose a esa vida, llegando a tomarle cariño a su esposo. Al morir este, sin embargo, la dimensión sexual de Isabel se reconfigura, sobre todo a partir de su relación con Aristeo. A manera de juego divertido (desde su punto de vista), Isabel comienza a adoptar un rol activo en sus relaciones sexuales con Aristeo, imitando los modos de su referente masculino inmediato:

Por un momento se puso a imitar gestos y tonos del difunto marido, se echó sobre el muchacho, lo sacudió con arrestos viriles, después lo besó ferozmente, para acabar desnudándolo. Más tarde, se divirtió mucho recordando la escena, como si hubiera sido postiza, un juego, o una broma. Así como un juego secreto que sólo ella entendía, repitió varias veces esas violencias, que iban a terminar en la cama. No analizaba el porqué, pero disfrutaba un curioso placer histriónico en volverse activa, en agredir. (*ENO*, 45)

Imitación, juego postizo e histrionismo son motivos que nos refieren a la impostura. En efecto, la configuración de estos roles contradice la hetero-norma social, según la cual la mujer debe ser sumisa y el hombre agresivo.

Más aún, Isabel ejerce también un dominio de clase sobre su pobre amante de Tepito:

Ella empezó a mirarlo con ojos críticos. Lo bañó, lo hizo que se cortara un poco el pelo, y le prohibió que usara tanta grasa. Le compró zapatos, ropa interior, después camisas y pantalones, porque él habló de que le gustarían. Parecía inteligente y tubo ganas de hacerlo estudiar, de hacerlo 'algo'; lo oía contar de su casa y de su barrio y pensaba que no estaría mal traérselo a vivir. (*ENO*, 45)

Como muestra la cita anterior, Isabel comienza muy pronto a definir a Aristeo con los prismáticos burgueses y manifiesta (como Martha en *La veleta*) una intención maternal-civilizatoria.

Inversión de roles

Tanto Adán como Aristeo se ven incapacitados para ejercer el rol hegemónico del hombre debido a que sus contrapartes, Martha e Isabel, ostentan la hegemonía de clase, e incluso racial y civilizatoria. Sus dinámicas de intimidad se ven mermadas por esta relación de subalternidad, latente e inactiva, hasta que la irrupción de un personaje catalizador pone en marcha su transformación.

En el caso de *La veleta oxidada*, este personaje es Nieves, una criada a la que Adán embaraza. Ella, además de compartir con Adán la condición provinciana, es descrita también en términos raciales: "Tan prieta. Ya ves, te dije que no le pusieras Nieves" (*LVO*, 92), de tal forma que su nombre funciona también como una sátira de la aspiración a la blanquitud. Martha, en cambio, siempre es descrita como güera: "Que no creo que salga a nosotros, prieto y feo. Tal vez salga güerito, como tu familia" (*LVO*, 129), a pesar de que se hace explícito que ella no es rubia.

Nieves cumple su función catalizadora cuando Martha, en un intento por volver a la urbanidad, viaja a la capital con la excusa de operarse la matriz. Mientras, Adán permanece en la hacienda y hace una visita nocturna a la empleada, dejándola encinta. De esta forma, Adán logra cumplir con el rol masculino socialmente exigido, a pesar de que sea en términos apócrifos. Para la estructura de su masculinidad, eso no importa: en última instancia, su voluntad se ve cumplida y adopta el rol hegemónico al abandonar a Martha y huir con Nieves a una vieja hacienda abandonada.

En *El norte*, el personaje catalizador es Max, un escritor aparentemente homosexual (esto solamente se insinúa) quien tienta a Aristeo para abandonar a Isabel y recorrer el mundo en barco, y termina acostándose con esta última para consumar la separación. La forma en que trastoca la masculinidad de Aristeo se da en esa doble vertiente: como una apelación a la homosexualidad velada y e imposición de la norma machista-heterosexual, pues la infidelidad de Isabel finalmente provoca que Aristeo adopte el rol dominante y agresivo.

Con respecto a lo primero, Carballido crea un hábil juego de expectativas e insinuaciones. Desde principio, Aristeo sospecha de la homosexualidad de Max y la rechaza con vehemencia, como dicta su esquema de masculinidad: "Aquel no hablaba, le había dado un cigarro... 'Ha de ser joto'. Aristeo, molesto, esperó el siguiente avance del otro para decirle que no" (ENO, 32). Incluso en el nivel de la introspección, Aristeo se debate en el uso de un lenguaje que corresponda adecuadamente a la masculinidad, marcado por la imprecisión y la expresión instintiva. Por ejemplo, frente al espectáculo de las olas, Max utiliza un adjetivo simbólicamente ligado a lo femenino, lo que desata la desazón interna del otro: "Aristeo no se habría atrevido a usar la palabra "hermoso". En la cabeza repetía "jijo, jijo, jójole", y aun llegaba a murmurar: "qué bruto". "Hermoso" parecía cierto, pero le molestaba" (ENO, 32).

A través de los contactos físicos que Aristeo llega a tener con Max, Carballido insinúa que este rechazo a la homosexualidad y lo femenino tiene en el protagonista un componente de represión: se comporta inseguro

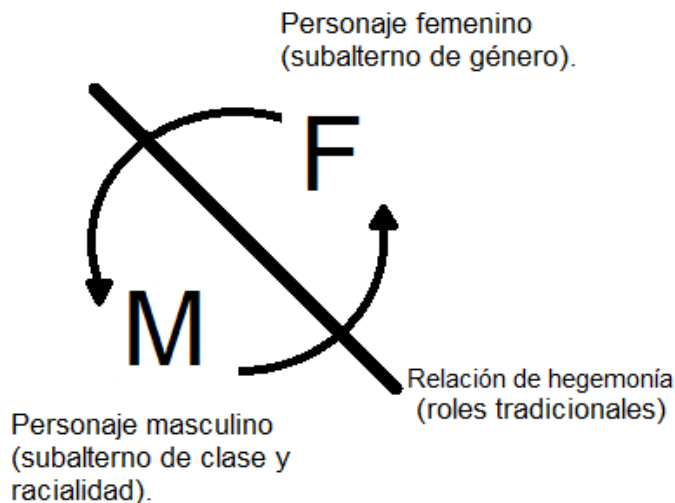
al respecto porque, por primera vez, se enfrenta a un cuestionamiento sobre su sexualidad. Por ejemplo, cuando Max le pone la mano en el hombro: "No, no sé. Vámonos. –levantándose, porque se sentían muy chistosos los dedos de ese cuate" (ENO, 67).

Así, tanto Nieves como Max cumplen la función de trastocar la percepción de masculinidad y machismo hasta entonces reprimida en Adán y Aristeo, empujándolos a tomar un papel activo e invertir la relación de hegemonía. Luisa Josefina Hernández dice al respecto:

Adán y Aristeo se asemejan en que viven los sucesos sin analizarlos, hasta que los sucesos con su propia fuerza les traen una lucidez punzante que los lleva al reconocimiento de sí mismos. Al final de las dos novelas parecen gritar a los personajes: ¡Me siento, soy yo mismo, el hombre que soy yo!⁹

De esta forma, ambas novelas concluyen con la superposición de la masculinidad sobre las condiciones subalternas de clase y racial. Se trata de una inversión de los roles hegemónicos que puede ilustrarse con el siguiente esquema:

⁹ Luisa Josefina Hernández, "Tres novelas cortas de 1958", *Universidad de México*, núm. 10, 1959, p. 36.



Al principio los personajes masculinos, Adán y Aristeo, aparecen subordinados por los femeninos, Martha e Isabel, en términos de clase y civilización, imposibilitados de ocupar su lugar tradicional en la hegemonía (conflicto central en ambas novelas). El desenvolvimiento de la trama, impulsado por los personajes catalizadores (Nieves y Max), conlleva un movimiento de inversión, al final del cual se reestablece la hetero-norma tradicional.

En *La veleta oxidada*, Adán manifiesta esta inversión imponiendo, por primera vez, su voluntad sobre la de su esposa. Martha, por su parte, por fin admite el fracaso de su intencionalidad civilizatoria, renuncia a sus aspiraciones en el marco de la cultura letrada y adopta el rol tradicional de la mujer en la sociedad machista. En otras palabras, a su identidad en favor de preservar el amor de Adán:

Si yo tuviera talento, podría seguir siendo yo misma, hasta el máximo, hasta el fin, y eso estaría bien, sería bueno. Pero tal como soy, debo volverme, ¿cómo decirte?, volverme una porción de humanidad, tener mi hijo, tener otros hijos, servirte, ser una esposa cualquiera, ser como la gente de este pueblo. (LVO, 142)

En *El norte*, la inversión acontece de manera más violenta. Cuando Max le revela a Aristeo la infidelidad de Isabel, este lo golpea en la cara. Posteriormente, también a Isabel, a tal grado de darle una patada cuando ella ha caído al suelo. Lo que ocurre aquí es que se restaura el orden tradicional de los roles de género, donde el hombre ostenta la agresividad y la violencia, y se da por terminada esa representación histriónica que Isabel percibía al adoptar el papel activo. Las últimas frases de *El norte* refuerzan este postulado. Cuando Aristeo ha abandonado a Isa-

bel y se dirige a la playa siente, por primera vez, que se ha realizado como hombre: “Era consciente de su propio cuerpo empapado, de los tumbos del mar, de los colores del cielo, del agua helada. Era él mismo, dueño de sí, con la boca y los ojos llenos de sal” (ENO, 85).

Metáforas estilísticas

Por otro lado, las dos novelas guardan semejanza en las metáforas que les dan título; refieren al proceso de erosión y debilitamiento en una relación de pareja.

En *La veleta oxidada* la metáfora nunca se hace explícita, nunca se menciona la presencia de tal instrumento de naturaleza meteorológica. Este nos refiere, más bien, a esa suerte de movimiento o dirección común que significa la relación de Martha y Adán, así como a la herrumbre que los va corroyendo poco a poco. Sólo en dos ocasiones se insinúa la naturaleza de esta metáfora. La primera, cuando Martha y Adán están por tomar distancia debido al proceso de la operación. Dice Carballido: “Sentados en las camas gemelas, parecían dos náufragos indiferentes con la balsa partida” (LVO, 124) Y la segunda, al borde de la conclusión, cuando Aristeo se dirige a la hacienda abandonada junto a Nieves y la hermana de esta:

Allá abajo, también, se abanicaban palmas y plataneros, venía un viento del norte arrastrando nubes y la lluvia no tardaría en caer. [...] Eran como tres náufragos, con los atados de ropa, tres viajeros recorriendo la isla abandonada. (LVO, 139,140)

Aquí conviene detenerse en la naturaleza descriptiva que configura la metáfora. En poquísimas ocasiones Carballido se detiene a referir aspectos del paisaje, la naturaleza o el clima. Estos aparecen, más bien, ligados a momentos clave, por lo que no se trata de meras descripciones ambientalistas sino que hablan de la atmósfera; son reflejo de la circunstancia y las preocupaciones de los personajes.

Esto ocurre con mucha más claridad en *El norte*. Este fenómeno meteorológico sí es referido con abundante frecuencia en la novela, pues aparece azotando el Puerto durante las vacaciones de Aristeo e Isabel. Al mismo tiempo, es esta manifestación de fríos vientos la que acompaña el distanciamiento de la pareja. La primera vez que se menciona, contribuye a explicar la dinámica de imposturas que marca la relación:

—Ya lo he visto bastante. ¿Se está quitando en norte?

—Parece que sí —mintió Aristeo, pues había oído lo contrario—. Hasta salió un poco el sol —temía que Isabel quisiera regresar a México, harta de nubes, vientos y lloviznas. (ENO, 20)

Y a medida que la historia avanza, con ese simétrico salto temporal entre capítulos, comprendemos que el norte es metáfora del enfriamiento de la relación. La primera noche que Aristeo e Isabel pasan en el Puerto, ella experimenta el Norte como una premonición del final de su aventura romántica, con referencia a la distancia (corporal y espiritual) y la incomunicación:

El frío la despertó a medias. Empezó como una vaga incomodidad, que la obligaba a contraer los músculos, hasta sentirlos doloridos. Se apretó contra Aristeo, pero era un calor parcial, que no bastaba para todo el cuerpo. Oía ruidos curiosos, que la atemorizaban. Y el calor no volvía. De pronto, la ventana se abrió de par en par con un violento golpe. Un resoplido enorme se precipitó sobre la cama, como si el mundo exterior, toda la noche, se le echara encima.

—Aristeo, Aristeo. Ve a cerrar la ventana.

Pero él no despertaba. Se removía y no quería oír.

Había empezado el norte. (*ENO*, 72)

A veces, cuando las cosas parecen mejorar en la historia, el clima agreste se disipa, aunque vuelve de inmediato con la manifestación del conflicto. Esto ocurre con total claridad en el capítulo once, cuando Max le sugiere a Aristeo que huyan en un bote. La narración arranca con una atmósfera despejada: “Estaban alegres con las copas. Caminaron por el malecón. El viento había cesado y un calor húmedo y salador brotaba de repente, como un frasco que se rompe” (*ENO*, 65). Sin embargo, cuando Aristeo se da cuenta de que la propuesta implicaría dejar a Isabel (y aceptar, de cierta forma, el conflicto sexual que le provoca Max), la atmósfera adquiere nuevamente esos tonos fríos: “Ahora sí le latía el corazón. Iba a con- testar. Vio muy cerca la cara del otro. Desvió los ojos. Ahí estaba otra vez el viento, empujando nubes, alejando el calor” (*ENO*, 66).

Como hemos visto, las metáforas que dan título a las obras contribuyen a explicar el estilo narrativo de Carballido. Lo que podría leerse (equivocadamente) como afán

costumbrista, como descripción paisajista, se convierte en una exploración profunda de la dimensión humana. La narración no está al servicio del paisaje o de las costumbres de provincia: lo importante es la multiplicidad de anhelos y frustraciones que convergen en ese espacio y lo cifran, le dan consistencia incluso en la dimensión meteorológica.

Consideraciones finales

El conflicto y el desarrollo de los personajes en *La veleta oxidada* y *El norte* toman trayectorias similares. Parten de situaciones marcadas por las relaciones de poder —de clase y de género— que no corresponden al orden social de su contexto. Este desequilibrio constituye la motivación principal de los protagonistas y marca el tono de sus decisiones. En particular los personajes masculinos, Adán y Aristeo, emprenden la búsqueda de su masculinidad hegemónica que la sociedad demanda. Las narraciones terminan cuando, precisamente, logran alcanzarla. Por su parte, tanto Martha como Isabel terminan adoptando los roles tradicionales de la mujer abandonada, invirtiéndose así el planteamiento inicial de la historia.

La cercanía temporal de ambas novelas posibilita una lectura conjunta. Que sean los primeros textos narrativos en el corpus de un prolífico dramaturgo nos plantea la inevitable comparación entre los mecanismos ficcionales de sus discursos. Sin lugar a dudas, Carballido era un hombre de teatro que incursionó en la narrativa, pero sus novelas no deben tomarse como manifestaciones menores de su producción. Ellas expresan lo esencial de su obra. Nos son grandes experi-

mentos lingüísticos y no abordan de manera totalizante las cuestiones sociales o los discursos de la historia mexicana. Su valor radica en el meticuloso desenvolvimiento dramático y en la construcción psicológica de sus personajes, rasgos compartidos, desde luego, por la dramaturgia del autor. Aún está pendiente un cuidadoso estudio en esta dirección que abarque la totalidad de sus escritos y que contribuya, sobre todo, a darle un lugar adecuado a la narrativa del autor veracruzano en la historiografía literaria del siglo xx.

Bibliografía

- Arizmendi Domínguez, Martha Elia. "Encuentros y desencuentros en *La veleta oxidada*". *Caminos hacia la equidad-Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 1, 2004, pp. 61-68.
- . "Un hombre y su escritura: Emilio Carballido en la narrativa". *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 57, 2018, pp. 43-47.
- Quemain, Miguel A. "Teatro y novela: la doble vida de Emilio Carballido. Conversación con Miguel Ángel Quemain", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 25, 1996.
- Carballido, Emilio. *El norte y La veleta oxidada*, México: Universidad Veracruzana, 1980.
- Hernández, Luisa Josefina. "Tres novelas cortas de 1958", *Universidad de México*, núm. 10, 1959, pp. 36-37.
- Merlín, Socorro. "Emilio Carballido dramaturgo, maestro y promotor de teatro", *Tema y variaciones de literatura*, núm. 31, 2008, pp. 35-55.
- Modessi, Massimo. *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismo y subjetivación política*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires-Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2010.
- Ruffinelli Sergio, Antonio Puno Méndez, Luis Arturo Ramos, Juan Ventura Sandoval, Sergio González Levet, "El sol, de Carballido: novela de iniciación." *Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias- Universidad Veracruzana*, núm.3, 1976, pp. 68-93.

