

# EN BREVE

la novela corta en México

# EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario  
de Ciencias Sociales y Humanidades  
Editorial CUCSH-UDG  
Juan Manuel 130  
Col. Centro, 44100  
Guadalajara, Jalisco, México  
Consulte nuestro catálogo en  
[www.publicaciones.cucsh.udg.mx](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx)

ISBN

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

## *Polvos de arroz:* el arte de construir el ridículo

LUIS ARTURO RAMOS  
Universidad de Texas, El Paso

El antecedente literario más inmediato en formato de libro es *La máquina vacía*, volumen de cuentos publicado en 1951. Sergio Galindo salta de estas formas de «la brevedad», a la relativa extensión de la novela corta con *Polvos de arroz* en 1958; el primer texto de largo aliento publicado hasta ese momento. A partir de mis cálculos (los hago tomando en cuenta la edición de 1980, ilustrada por Martha Palau), compuesto por algo así como 70 planas impresas. El salto cualitativo corre a cargo del oficio, el cuantitativo a cargo de las conjeturas. Aventuro una de ellas: trascender la mera anécdota a fin de incurrir sin apremios ni presiones de género en la construcción de atmósferas (espacios) y, muy especialmente, en la psicología de la protagonista: Camerina Rabasa. Todo ello sin olvidar los acontecimientos históricos que la perfilan como un ser peculiar, aún dentro de las peculiaridades impuestas por la circunstancia de lugar y tiempo.

Por lo que respecta al tiempo, la historia de Camerina Rabasa arranca desde un momento impreciso, mas ubicado, gracias a referencias concretas y alusiones indirectas, bien antes del comienzo de la Revolución mexicana, hasta alcanzar ese primer (y tal vez único) viaje a la capital, realizado hacia la segunda mitad de los años cincuenta. El universo de la protagonista aparece dividido por ese lindero histórico fundamental en la vida del país y en la conciencia de sus habitantes; la cual toca, inclusive, a los lectores de *Polvos de arroz*. Aventuro lo anterior por cuanto el texto fue escrito en una época cuando los no tan remotos ecos del conflicto, aún entibiaban las conciencias, los usos y las costumbres de una nueva generación de mexicanos.

Camerina Rabasa empaca restos de ese ayer provinciano y prerrevolucionario cuando decide viajar a la capital en pos de una esperanza. Su decisión, larga y prolijamente meditada, provocará la colisión de dos mundos que supone complementarios, mas se revelarán irreconciliables por razones variadas. Y serán estas razones, así como los motivos y circunstancias de la imposibilidad de alcanzar su empeño, el meollo de *Polvos de arroz*. Vista desde tal perspectiva, la visita a la capital deviene revelación. Una especie de educación sentimental ridículamente tardía. Es en tal interregno: el ayer provinciano y jalapeño, y el hoy inserto en una ciudad que puja hacia la modernidad, el espacio donde se desenvuelven los personajes que orbitan alrededor de Camerina Rabasa.

La relectura de *Polvos de arroz* me puso en claro muchas cosas; entre ellas, la vigencia atemporal de ciertas categorías, en este caso, el ridículo. Para Galindo, el concepto y su semántica rebasan tiempo y circunstancia; el amor no admite desfases: ni de las edades ni de las apariencias físicas; sobre todo cuando, como aquí, quien rompe el esquema clásico de la bella y la bestia, es una mujer. Camerina Rabasa actúa el papel del segundo miembro del binomio, a los ojos de quienes rodean y contemplan su decisión.

Camerina Rabasa se atreve (*Polvos de arroz* es también la historia de un atrevimiento) en un mundo y circunstancia todavía determinado por la misma apreciación del ridículo. El antes y el ahora aparecen vinculados por la forma de identificar el concepto.

El atrevimiento tiene edad y por lo tanto justificación; el ridículo ninguna. Camerina Rabasa acomete una aventura condenada al fracaso, lo cual imprime el aspecto trágico de la novela. *Polvos de arroz* es la historia de un destino inexorable diseñado por las circunstancias. Desde el capítulo inicial, el lector intuye lo que la sucesión de los restantes irá confirmando paulatinamente. No obstante, y en ello radica parte de las características esenciales del texto, esta condición no actúa en contra del interés narrativo, porque lo que verdaderamente importa es el intrínquilis de la aventura y no la construcción del suspenso. *La muerte de Iván Ilich* y *Crónica de una muerte anunciada*, por mencionar algunos ejemplos magníficos, trabajan montados sobre un principio narrativo que aspira a la sustancia de los hechos y no a la sorpresa final.

La novela de Galindo aparece sostenida sobre la construcción psicológica de un personaje femenino, determinado por una circunstancia social específica. El colofón resulta transparente: presente y pasado coinciden todavía respecto a la consideración del ridículo y los ingredientes que lo conforman. Ayer no, pero tampoco hoy, una gorda de 70 años puede copular sin consecuencias con un hombre de 27. Lo que Galindo intenta, y a mi juicio consigue, es convencernos de que existen personas (y personajes) que están en completo desacuerdo. Camerina es uno de ellos.

En 1959 Galindo publica su primera novela de largo aliento: *La Justicia de enero*, la cual, según Ignacio Trejo y Jorge Ruffinelli coinciden en afirmar, ya tenía escrita o en avanzado proceso de construcción (49 y 95). A ella seguirá *El bordo* en 1960, y una respetable lista de novelas. Entrados los 70, Galindo volverá, ya poderosamente armado con los gajes del oficio, a la confección de libros de cuentos espléndidos: *Oh hermoso mundo* (1975), *Este laberinto de hombres* (1979) y *Terciopelo-Violeta* (1985).

Resulta pertinente mencionar aquí su retorno a la novela corta con *El hombre de los hongos* (1976). Dados sus contenidos peculiares «[...] es un libro raro entre la producción de Sergio Galindo porque se aparta de una anécdota verosímil para contarnos una historia con algunos episodios que, antes que fantásticos, parecen producto de una alucinación». Las curvas me pertenecen, el resto es de Vicente Torres (267). El libro, por contraste, resulta un ejemplo conspicuo en el historial narrativo de Galindo, caracterizado hasta entonces por su cabal inclinación al realismo. El contenido, en este caso raro, peculiar o fantástico de *El hombre de los hongos*, ameritaba la construcción de un espacio propicio para el desarrollo de la anécdota central. Atmósfera que, por imperiosa y hasta obsesiva, corría el peligro de atropellar el devenir anecdótico. Esto me permite suponer que la novela corta abre espacios para todo tipo de temas y contenidos, y que como en el caso de la novela o el cuento, sus ritmos y extensión particulares, corresponden con las exigencias de la historia a contarse. La novela corta no es un género casado o comprometido con tal o cual tendencia o contenido (fantástico, realista, policíaco, gay y equivalencias concomitantes); sino que representa, simple y llanamente, un espacio narrativo

donde el autor puede acomodar a placer su historia, instigado por propósitos y exigencias específicas.

En una nota a pie de página, Ignacio Trejo es muy claro al respecto:

Se insiste en catalogar a *El hombre de los hongos* como relato, mientras yo considero que se trata de una novela corta. Recuérdese que ésta es el lindero preciso al que acuden los autores cuando las dimensiones de otros géneros (cuento, novela) les son insuficientes para sus fines expresivos. El cuento es demasiado breve, la novela muy amplia: ambos insuficientes. Es entonces cuando aparece la novela corta, que comparte características de aquellos géneros (57).

En el momento de la aparición de *Polvos de arroz*, el espacio narrativo que le resultaba propicio por conveniente, parecía escasamente atractivo en una época signada por la profusión y comercialización de novelas de largo aliento. Sergio Galindo, como Josefina Vicens con *El libro vacío* (1958) y Emilio Carballido un par de años antes (*La veleta oxidada* 1954), rescata un territorio proponiendo con ello, si no una novedosa, al menos poco demandada propuesta escritural.

*Polvos de arroz* es un libro liminar, no sólo por su calidad, sino también por su oportunidad, al acelerar una segunda etapa en el ejercicio de la novela corta en México. *Aura* (1962), *El apando* (1969), *Las batallas en el desierto* (1981) y tantos otros reconocidos y acabados ejemplos del género, vendrán después, para corroborar con hechos indisputables, la preeminencia de un género que debe asumirse como tal.

Galindo oferta una novela que no amerita, como en el caso de los cuentos, su integración en un volumen mayor; tampoco su difusión en espacios mediáticos específicos e idóneos (revistas, suplementos, periódicos), diseñados para integrar textos de distinta condición o factura. Para Galindo, la novela corta es una entidad inmanente y, como la novela, el cuento o el poema, sujeta a descodificarse a partir de sus claves particulares.

La novela de Galindo propone una forma de entender el espacio narrativo más allá del cuento, pero no necesariamente cercano a la novela. Un espacio (en el papel, por supuesto) donde los elementos sustantivos de toda historia se acomodan de una manera especial, y por lo tanto, signifi-

cativa. Al margen de las implicaciones relacionadas con el ejercicio de lectura, no puede soslayarse el hecho de que el escritor parte de una voluntad; la cual, no por condicionada, y hasta me atrevería a decir, legítimamente mediatizada por la ideología y perspectiva del lector, deja de ser el origen del texto y, por consiguiente, el detonador de la relación entre ambos.

La novela corta, como ejemplifica *Polvos de arroz*, permite tensionar la historia mediante recursos afines al género, proponiendo con ello nuevos códigos hermenéuticos; de entre los cuales destaco las diferentes cadencias de lectura, hecho que la alejan del cuento y la aproximan a la novela de largo aliento. La novela corta, por lo tanto, redefine el concepto *tensión* al aproximarlos o sustituirlos, si se prefiere, por el de *concentración*; ese punto hacia donde la voluntad del escritor dirige sus recursos discursivos para destacar o revelar sus intereses literarios.

La *tensión*, tan justamente celebrada en el cuento, discurre veloz y horizontalmente, hacia un fin determinado; la novela corta apuesta por la *concentración* y con ello, también por la profundidad. Avanza, por supuesto, en sentido horizontal hacia un fin específico; pero también ahonda sin apremios ni la urgencia impuesta por el cuento de ser consumido en una sola sesión de lectura. Este hecho esencial dota al género de una de sus características, si no obligatorias, al menos peculiares o relevantes. La posibilidad de suspender la lectura en cualquiera de los momentos propiciados por el autor, no opera contra la totalidad de la obra; por el contrario, la división que hace Galindo de su novela en nueve apartados resulta una invitación a ejercitar las pausas propuestas por los capítulos.

El nombre del género siempre me ha intrigado. La razón de etiquetar el texto como *novela corta* y no *cuento largo*, destaca sus características primordiales y sus parentescos consanguíneos. A mi parecer, el fenómeno asienta en la intuición de que el género queda más próximo a la novela que al cuento, y con ello, a la aceptación concomitante de que éste se caracteriza por su cortedad y aquella por su longitud. La preferencia terminológica me acerca a considerar que los acuñadores del término veían en los productos del género, un primo en primer grado de la novela y un pariente lejano y hasta espurio, del cuento corto. No todo podía quedar en los adjetivos calificativos y calificadores y, por ende, tampoco en el número de



páginas. Las categorías de *corto* y *largo* resultan tan relativas, como el número de palabras que deslindan al uno del otro.

Ante una novela de largo aliento, el lector parece dispuesto a aceptar lo que sobra; mas rechaza sin ambages lo que a su juicio falta. Al lector de cuento repugnan ambas posibilidades. Horacio Quiroga definía al cuento como una «novela sin ripios» (El diccionario define *ripio* como «palabra superflua que se emplea para completar el verso»). Los albañiles mexicanos lo emparentan con el cascajo y el escombro; esto es, con sobrantes sin función estructural dentro del edificio). Yo apunto que la novela corta es, o un cuento con ripios intencionales, o una novela donde elementos que repugnan al autor (y lector) del cuento, se acomodan para otorgar una nueva dimensión al género. En el contexto de *Polvos de arroz*, las aparentes digresiones, la información (en apariencia) prescindible, las descripciones más o menos extensas y una cadencia de lectura en sintonía con la historia narrada, dejan de ser *ripios* para convertirse en recursos orgánicos, validados por la propuesta literaria a la cual se adscriben.

En *Polvos de arroz*, la morosidad intencionada de la prosa *viaja* en el tiempo y el espacio en concordancia con la lentitud pasiva o contemplativa de la vida provinciana. *Viaja* tanto horizontal como verticalmente. Horizontalmente hacia un fin anunciado y previsto; en sentido vertical porque hurga a profundidad en el pasado jalapeño y en la *psique* de quienes lo habitan. La prosa fluye con velocidades distintas acumulando información pertinente para entender a cabalidad un final puesto a disposición del lector desde el capítulo inicial. A nadie cabe duda que la ilusión de Camerina Rabasa discurre hacia el fracaso; peor aún, un fracaso calificado con el atemporal adjetivo de ridículo. El hecho explica la delectación de Galindo por ilustrar aquel atropello a manos de su hermana y de su primer amor. No entenderíamos la historia de Camerina Rabasa si la separamos del empeño para otorgarse a sí misma una segunda oportunidad.

La premisa literaria es sencilla: Una obesa mujer de 70 años (su edad exacta representa el único misterio y queda develado en el último capítulo), atosigada por un repentino impulso, *decide* viajar a la ciudad de México para conocer a su novio por correspondencia. La trama de la novela queda sintetizada en escasas palabras tal y como exigen las buenas

anécdotas de cuento. El verbo en cursivas ilustra una determinación que, en el marco circunstancial, no puede sino verse como un acto de corajuda valentía. La novela se sostiene sobre la construcción de la protagonista, de los dos espacios en conflicto signados ambos por los cambios hacia la modernidad. [Jalapa] había crecido: el nuevo edificio de Correos, las recientes construcciones de departamentos, cada vez más altas. Pero el progreso aún no era tan grande que lograra borrar el horizonte tan conocido de los cerros» (Galindo 60). Dos espacios y dos tiempos habitados por sus respectivos inquilinos: la vieja y la nueva parentela. El presente novelado, integra apenas la tercera parte del texto; el resto, queda dedicado a la prolija, lenta, detenida construcción del pasado de Camerina Rabasa, mismo que motivará y explicará con decantada verosimilitud, una determinación; para unos extrema, para otros grotesca y hasta demencial; para ella misma, apenas esperanzada. Galindo revela dos tiempos concomitantes (el ayer jalapeño y el ahora capitalino), significados en apariencia por códigos y valores distintos. Sin embargo uno de ellos: la imbatible consideración del ridículo y los ingredientes que lo vuelven posible, los hará coexistir en la aventura de Camerina. Tal será la (única) sorpresa final porque la suya no comienza con el abordaje del automóvil aquella agobiante mañana de mayo; sino que arranca seis meses atrás, cuando las dudas ceden a la decisión y el temor a la valentía. El desplazamiento físico hacia la metrópolis representa otra forma del viaje, un trayecto propiciatorio que conduce hacia el pasado de los Rabasa, con detenciones frecuentes en la interioridad emocional de la protagonista. Mas si el primer descalabro amoroso fue provocado por la traición y el engaño de los cómplices; éste otro, sobre el cual se acomoda el presente de la historia, corre a cargo de su absoluta voluntad. Impulsada por las circunstancias, Camerina Rabasa ejerce la valiente determinación de escoger y con ello, darse una segunda oportunidad ignorando que ni tiempo ni coyuntura le son propicios.

Con meticulosidad de relojero, Galindo no opta por la sorpresa, sino por la edificación de una expectativa imposible de ser traicionada. Siembra con pistas sesgadas y alusiones directas los componentes del fracaso y construye una tragedia que derivará en la escarnecedora y tragicómica carcajada final. Camerina Rabasa es un personaje trágico por empeñarse

en una determinación condenada al fracaso, pero profundamente melodramático en su infantil inocencia. El coraje de su decisión diluye ante sus ojos, pero no a los del lector, advertido ya desde el principio que la suya no es una historia que admita sorpresas, el consistente trayecto hacia el desastre y posterior escarnio.

Galindo divide su oferta literaria en nueve capítulos de indistinta extensión, lo cual le permite distribuir a voluntad, información relativa a los acontecimientos históricos y familiares acumulados a lo largo de más de sesenta años (la Revolución mexicana es un hito que cumple con una referencialidad importante), montada sobre la base que representa la breve estancia de Camerina en el DF. Este eje estructural aparece alterado a conveniencia con datos (a veces mediante rememoraciones; otras con *flash backs*) tocantes al pasado remoto (la Jalapa pre y posrevolucionaria) e inmediato (la Jalapa «moderna»). Estos cortes temporales apoyan la construcción, no sólo de una atmósfera provinciana, sino de la mentalidad correspondiente; misma que orbita sobre un estable y al parecer imbatible sistema de valores. El desacato juvenil de Augusta, quedó atrás; castigado con su propio fracaso amoroso, una hija bastarda y luego, con la demencia protosenil. Sin embargo Camerina Rabasa decide desafiar un destino cuyos hilos corren a cargo de la circunstancia social, ese día de primavera particularmente sofocante cuando atisba los torsos desnudos de unos obreros jóvenes que encienden su adormecido deseo.

Resulta evidente el énfasis del pasado sobre el presente. Este último apenas ofrece espacio para las consecuencias de un atrevimiento largamente pospuesto, del cual la novela revelará sus cimientos y entretelones. En el mundo de Galindo, la ciudad y el hogar, feliz o desgraciado, resulta el caldo de cultivo de todas las neurosis y todos los conflictos; de ahí que el escritor opte por la descripción minuciosa y detallada del paisaje, de los estados de ánimo, de las referencias a la comunidad, de las relaciones intrafamiliares y, muy en especial, a dar cuenta de las conjeturas y reflexiones existenciales de la protagonista. Camerina sabe dónde vive, el tiempo que habita y la condición y calidad humana de quienes la rodean. Conoce y reconoce los riesgos de su aventura: sin embargo la lleva a cabo para fortuna del lector y de la literatura.

En *Polvos de arroz* cabe la historia de una aventura largamente pospuesta; pero también la consideración de un mismo tema (la pareja atípica, el desacato social, la imposición de valores caducos, por enumerar algunos) ubicado en contextos socioculturales en apariencia distintos; mas atenazados todavía por atavismos quizás insuperables. Pleonasma aparte, lo que determina a la condición humana (y ninguna obra literaria realista puede soslayarla) es, precisamente, que no puede dejar de serlo. Tal es su condición: la imposibilidad de ser algo que no sea humano. Nadie puede abstenerse de imaginar, crear, anhelar y por lo tanto tampoco de repudiar, rechazar, escarnecer aquello que no conviene a su ánimo; tampoco a la circunstancia que lo significan y determinan. Por tal motivo, y Galindo lo sabe, no hay historia sin personajes que orbiten y determinen, por comisión o elusión, el comportamiento del protagonista en turno. Tampoco espacio que no influya la dinámica cotidiana de sus residentes. El pasado de Camerina Rabasa queda significado por la fidelidad al amor otrora personificado por Rodolfo Gris. Su presente, y por tanto su futuro, en la esperanza de reencontrarlo en Juan Antonio. La vida de Camerina se desenvuelve entre aquel traicionado anhelo y un anhelo sin posibilidades de fructificar. Todo esto, supuesto y avizorado por lector y personajes. Todos lo saben; la única excepción es ella misma. Este hecho, según resulte la orientación que le imprima el autor, devendrá comicidad o tragedia; Galindo opta por lo segundo, aunque ofrezca al lector interesado, la posibilidad de una síntesis propiciatoria: aquella que da pie a la tragicomedia. La inocente ignorancia de Camerina, insisto, propicia y potencia el carácter tragicómico de la novela.

Galindo tenía claro que esta concentración de tópicos y acontecimientos no cabía en un cuento y corría el peligro de dispersarse hacia una delgadez más evanescente que sutil, si los acometía dentro de los territorios de la novela. Pero sobre todo, desvanecería el protagonismo central e indisputable de Camerina Rabasa. Tanto los elementos de contenido como los recursos técnicos: punto de vista, omnisciencia individual, las particulares formas de aludir lingüísticamente a la realidad del entorno, tienen origen en su persona. Vemos y apreciamos lo que ella ve y aprecia. El lector se asoma a los hechos a través de los ojos de la protagonista, y de su mano,

se inmiscuye en su universo y lo pondera desde su particular perspectiva. Romper tal esquema de acercamiento implicaría restarle trascendencia a su protagonismo y, por ende, a su psicología. *Polvos de arroz* es la historia de Camerina Rabasa; de su momento, de su decisión, de su aventura, de su desacato y del quebrantamiento de sus expectativas existenciales. El protagonismo de un solo personaje, resulta (casi) requisito del cuento; mas no de la novela, especialmente las de Galindo. En este sentido, la novela corta se acerca al cuento por cuanto que ambos relatan, por lo general, la historia de un solo personaje. *Polvos de arroz* destaca la función principalísima de Camerina Rabasa, inmersa en un contexto geográfico, familiar e histórico específicos; todo ello exigía una extensión particular por la que pudiera campar su protagonismo indisputable.

Galindo busca, y a mi juicio consigue, un efecto fundamental: la sorpresa del ridículo y no el ridículo de la sorpresa, aquella que propician las falsas expectativas o la traición de último minuto a la planteada desde el principio. La novela abre una sola de ellas y la sostiene con firmeza a lo largo de sus nueve apartados. Todo conduce a la escena final del capítulo noveno, determinada ésta por las emociones contradictorias producto de las reacciones ambiguas y ambivalentes de los personajes involucrados: la involuntaria ternura provocada por la ingenuidad de los viejos; la carcajada mordaz frente a la imposibilidad de asimilar la unión de los dispares; la conciencia del ridículo propio potenciado por el atestiguamiento ajeno. De acuerdo a quien la presencie, la escena final resulta cómica, risible, grotesca y hasta trágica; para quien la actúa, deviene catarsis y epifanía: la imbatible certidumbre de una segunda humillación, registrada ahora por el testimonio familiar.

La reunión de todos los personajes, incluido Juan Antonio, ese eterno ausente («También Juan Antonio estaba allí, riendo; no veía su rostro, o lo conocía, pero estaba segura de que también tenía una risa, más fuerte y mordaz...», 109), en torno a la escena final, alcanza un efecto parecido al que consigue la escena culminante en las obras teatrales. En ellas, el personaje principal recibe el premio o el castigo ante la mirada atenta de la coreografía. El capítulo aludido, como todos los anteriores, tiene a Camerina como centro argumental; sin embargo corre bajo su entera responsa-

bilidad el impulso que la proyecta más allá de los límites de la página final. La especial construcción del capítulo, la impulsa hacia el espacio periférico de las conjeturas y las preguntas que significan a las obras importantes. Finiquitada su lectura, el lector no puede sino preguntarse por lo que vendrá después.

El capítulo noveno queda redondeado por el cumplimiento ya anticipado de su contenido y por los detalles que perfilan su construcción. Galindo escribe bajo la certidumbre de que en ocasiones, ésta que nos ocupa, por ejemplo, no importa tanto el final de la historia; sino las condiciones que la motivan y la vuelven posible a los ojos del lector.

El conflicto de Camerina Rabasa y los motivos para enfrentarlo, es uno de los varios subtemas contenidos en el primer capítulo; por tal razón, uno de los más extensos. La acumulación de los datos imprescindibles para conocer y justificar los empeños de la protagonista, establece a su vez una cadencia de lectura ritmada por la mezcla del presente, implícito en los primeros renglones de la novela: «Va a ser raro dormir en la cama de un muchacho, pensó Camerina Rabasa» (11), con las referencias al pasado remoto, y a ese otro más inmediato y cercano al viaje al DF, con las que Galindo cierra el capítulo inicial: «Por eso no había podido jamás hablarle (a su hermana Augusta) de Juan Antonio; por eso y porque tenía miedo a perderlo como a Rodolfo Gris» (20).

El capítulo da cuenta de los personajes principales y del motivo del trayecto a la capital, revelando de paso la importancia simbólica de dos ciudades, opuestas en apariencia. Jalapa aparece significada por la oportunidad fallida que supuso Rodolfo Gris; el DF, por la apetitosa esperanza ofrecida por Juan Antonio.

Los primeros renglones de la novela también dejan en claro que el vehículo de información correrá a cargo de una tercera persona omnisciente que narra desde el punto de vista de Camerina Rabasa; este hecho la propone desde el principio como candidata a protagonista principal. Los códigos de información nunca se rompen. El pasado aparece a los ojos del lector cuando su presencia conviene a los intereses del argumento, hilados por *flash back* o rememoraciones indirectas. Las conjeturas de Camerina: su perspectiva y mirada; sus intereses, reflexiones, sentimientos y

anhelos, son los suyos, y mediante ellos, los lectores recibimos la oferta de una historia construida en la relativa brevedad de 70 planas, acerca de una mujer llamada Camerina Rabasa que habita el presente (mitad de la década de 1950) de una ciudad provinciana y prepara un viaje a la capital del país para encontrarse en secreto con una segunda oportunidad: Juan Antonio, el novio epistolar que aguarda la ocasión de ingresar al mundo físico y por lo tanto real.

Este capítulo supone un buen ejemplo de la apuesta galindeana por la *concentración* y no por la *tensión*, tan exigida en el cuento. Las aparentes digresiones que lo colman, no pesan en el músculo de las acciones como adiposidades superfluas; tampoco reblandecen el devenir argumental con añadidos gratuitos. Por el contrario, funcionan como afluentes que nutren e irrigan el flujo y continuidad de la trama.

Apunté que *Polvos de arroz* sugiere una cadencia de lectura propiciatoria; también que la novela no registra únicamente la aventura de Camerina Rabasa; sino el choque de dos tiempos, justo al principio de la segunda mitad del siglo XX en México. Cuando, a juzgar por el discurso político y académico, el país se consolidaba en una modernidad de toda índole. Si bien la novela narra la historia de la epifanía de la protagonista, resulta, en el caso del lector, la constatación de que ciertos valores y conceptos no han sido superados por la modernidad ni, de acuerdo con el parecer de Galindo, habrán de superarse jamás. Pasado y presente, permeados por sus respectivos y compartidos preceptos axiológicos, colisionarán en la historia de Camerina. Tal hecho queda revelado al lector en nueve apartados identificados por número y determinados por diferentes cadencias de lecturas. Mas para acceder a esta doble revelación (la del personaje principal y la del lector) y ponderarla a cabalidad, resulta necesario acumular y sopesar los datos registrados en esta serie de acciones organizada atemporalmente hacia el epifánico clímax final.

Camerina Rabasa se descubre a sí misma en la jocosa reacción ajena. La sociedad no perdona transgresiones como la suya. Su desacato conmueve, mas no inspira. La suya representa la certeza de una humillación enraizada en el ridículo propio y el testimonio ajeno. Tal es su epifanía; no aquella surgida del reconocimiento de su obesidad y sus años de los cuales

todos, incluyendo a la protagonista, estábamos conscientes desde el principio: Camerina es gorda, vieja y además grotescamente ridícula. La sorpresa final está dedicada a los personajes, no a los lectores. Julia y familia atestiguan la imposible esperanza y, con ella, la vitalicia humillación de Camerina Rabasa. En la reacción coreográfica que potencia la escena final, cabe la jocosidad y el escarnio; la burla y la complacencia; hasta la hipócrita ternura con que se justifica y entiende la travesura infantil. Camerina Rabasa queda, y suponemos que permanecerá, sola, abandonada ante el hecho irrefutable de haber protagonizado el ridículo y la certidumbre de resultar a perpetuidad, reo del escarnio subsecuente.

La organización en capítulos cumple su cometido. Entre el primero y el último se acomodan casi 60 años de historia nacional y doméstica y un buen número de personajes que complementan la rica y compleja personalidad de la protagonista. Los apartados invitan a una lectura sin prisas y por etapas, ajena al peligro de romper la tensión propuesta por el género corto. El efecto de concentración propiciado por Galindo, permite *acumular puntos*, para usar la frase de Cortázar, mismos que seguiremos sumando sin tropiezos ni cortapisas, cuando retomemos la lectura. No obstante, como me ocurrió con este enésimo acercamiento a *Polvos de arroz*, consumí el texto de *una sola sentada* (Cortázar *again*), porque su extensión, sin exigirlo, se prestaba para que lo hiciera.

Quien sabe hacia dónde se encamina, no yerra el curso, sino lo utiliza en su beneficio. Tal es el caso de Sergio Galindo. Su oficio condiciona la velocidad de lectura mediante cadencias distintas; detiene al lector en aparentes digresiones que no son más que oportunidades para acomodar los datos necesarios para redondear el todo novelístico. Galindo no tiene apuro en llegar al final (porque, insisto una vez más, ya estaba previsto por cualquier lector atento); sino en ahondar y recrear las coyunturas que lo hicieron posible. Circunstancias de época, de personalidad, de entorno social y familiar; inclusive de geografía. Todo conduce a *ese* final, porque no hay otro posible. Y, oh, bendita causalidad, tampoco continuación parentoria. El eje temporal (el viaje y estancia en el DF) que vertebra la novela, está organizado bajo el principio de la causa y el efecto; no ocurre lo mismo con la reconstrucción del pasado. Es mediante este principio



que Galindo conduce a su lector y a su personaje hacia una doble epifanía y, con ello, al obligatorio punto final de la novela. No hay posibilidad de capítulo décimo, al menos en las páginas de *Polvos de arroz*. El resto, la historia de las consecuencias del viaje y de la revelaciones consiguientes, correspondería a la novela de largo aliento.

## Bibliografía citada

- Cortázar, Julio. «Algunos aspectos del cuento». En *Obra crítica*, vol. II. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Alfaguara, 1994: 367-385.
- Galindo, Sergio. *Polvos de arroz*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1980.
- Trejo, Ignacio. «Tres tristes tópicos: soledad, vejez y muerte». En *Sergio Galindo: narrador*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1992: 19-81.
- Torres, Vicente Francisco. «Un escritor cosmopolita y regional». En *Sergio Galindo: narrador*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1992: 251-283.
- Ruffinelli, Jorge. «El perspectivismo moral de la memoria». En *Sergio Galindo: narrador*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1992: 83-143.