

Premio FIL de Literatura

**Fernando
del Paso**

2007

Premio FIL
de Literatura

■ **Fernando del Paso**
2007



Carlos Jorge Briseño Torres
RECTORÍA GENERAL

Gabriel Torres Espinoza
VICERRECTORÍA EJECUTIVA

José Alfredo Peña Ramos
SECRETARÍA GENERAL

Dulce María Zúñiga
DIRECCIÓN DE LA ASOCIACIÓN CIVIL DEL
PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE JUAN RULFO

Ruth Padilla Muñoz
DIRECCIÓN GENERAL DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Albert Héctor Medel Ruiz
SECRETARÍA ACADÉMICA DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Lilia Mendoza Roaf
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN
DEL SISTEMA DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

José Antonio Ibarra Cervantes
DIRECCIÓN GENERAL DEL CORPORATIVO
DE EMPRESAS UNIVERSITARIAS

Raúl Padilla López
PRESIDENCIA DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Nubia Edith Macías Navarro
DIRECCIÓN DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Javier Espinoza de los Monteros
DIRECCIÓN DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA

Sayri Karp Mitastein
COORDINACIÓN EDITORIAL

Cuidado editorial:
Jorge Orendáin
Ingrid Valencia

Diseño original de portada e interiores:
Claire Castillo Montenegro

Formación y tipografía:
Sol Ortega Ruelas

Caricatura:
Jorge Salazar (Jors)

Fotografías:
Margarita Ellany

© Una bala muy cerca del corazón y consideraciones sobre el incesto; LXXIX; LXXX; Que te acaricie yo, tus pechos, ave...; Fernando del Paso.

Primera edición, 2007

D. R. © 2007, Universidad de Guadalajara

Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

ISBN10: 970 27 1316 1
ISBN13: 978 970 27 1316 6
Universidad de Guadalajara



D. R. © 2007, Santillana Ediciones Generales,
S. A. de C. V.

Av. Universidad 767
Colonia del Valle
03100, México, D.F.
www.alfaguara.com.mx

ISBN

Noviembre de 2007



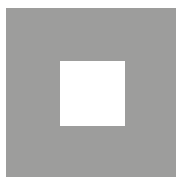
Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Premio FIL de Literatura

**Fernando
del Paso**

2007

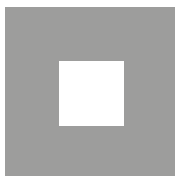




Índice

- 7** Premio FIL de Literatura
- 11** Fernando del Paso
- 14** "Leer es una diversión", entrevista
con Fernando del Paso
Dulce María Zúñiga
- 21** Fernando del Paso. *José Trigo*
contra el silencio
Gonzálo Celorio
- 27** *Noticias del Imperio*: la narrativa
experimental en una novela de gran público
Marco Aurelio Larios
- 34** *Linda 67*: otras rutas temáticas abordo
de un Daimler Mayestic
Efraín Amador
- 41** La poesía de Fernando del Paso:
Sonetos del amor y de lo diario y PoeMar
Ángel Ortuño
- 51** Muestra de obra
Fernando del Paso





Premio FIL de Literatura

El Premio FIL de Literatura nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento que otorga Latinoamérica a los escritores cuya lengua de expresión artística sea el español, así como aquellos que utilizan otras lenguas de la zona: portugués, francés o inglés. Sus objetivos son promover, estimular, reconocer y difundir la creación literaria de autores latinoamericanos, del Caribe y de la Península Ibérica, cualquiera que sea su idioma y filiación cultural.

El Premio FIL de Literatura consiste en cien mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo fue fundada por las siguientes instituciones:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Universidad de Guadalajara

- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.





Feria Internacional del Libro de Guadalajara
Comunicado de prensa

Guadalajara, Jalisco, a 3 de septiembre de 2007

Fernando del Paso recibirá el Premio FIL de Literatura 2007

Considerado uno de los escritores más importantes del siglo XX en América Latina, el autor mexicano ha sido galardonado con el premio que otorga la Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, debido a la "revitalización de la lengua española que su obra acomete y por la recuperación de la memoria histórica que entrafía".

El escritor mexicano Fernando del Paso fue elegido por votación unánime para recibir el Premio FIL de Literatura 2007. El jurado, conformado por los mexicanos Gonzalo Celorio, Rubén Gallo, Gustavo Guerrero (Venezuela), Suzanne Jill Levine (EU), Julio Ortega (Perú), Beatriz Pastor (España) y William Rowe (Reino Unido), tomó esta decisión luego de haber deliberado en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, México.

En opinión del jurado, Fernando Del Paso "es uno de los escritores más representativos de la literatura contemporánea de la lengua española. Su obra narrativa (...) se ha caracterizado por un creativo trabajo de investigación al mismo tiempo que ha sabido forjar nuevas formas narrativas y experimentar con múltiples recursos literarios", de acuerdo con lo señalado en el acta resolutoria del premio. El documento añadió que la obra de Del Paso es "una obra monumental en la que convergen los modelos literarios de Juan Rulfo y Juan José Arreola y que dialoga con la gran tradición de la novela histórica-latinoamericana".

Nacido en la Ciudad de México, en 1935, Fernando del Paso es autor de una de las trilogías literarias más importantes de la literatura iberoamericana: José Trigo, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio*. Estas novelas fueron publicadas entre 1968 y 1986 y son resultado, cada una, de más de diez años de trabajo. La aparición de estas obras marcó un hito en la literatura mexicana y latinoamericana. *Noticias del Imperio*, en particular, es considerada, como raza el acta del jurado, "una de las novelas históricas más importantes del siglo veinte".

Además de una cuarta novela, *Linda 67*, publicada en 1995, Del Paso es autor de una amplia obra dramática, periodística y ensayística, la mayor parte de la cual se publicó reunida en una coedición de la UNAM, el Colegio Nacional y el Fondo de Cultura Económica.

Del Paso fue becario del Centro Mexicano de Escritores, la Fundación Ford y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Vivió muchos años fuera de México, principalmente en Londres y en París, ciudad en la que fue consejero Cultural de la Embajada de México y posteriormente, de 1989 a 1992, Cónsul General de México. Obtuvo el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1991. Es miembro del Colegio Nacional desde 1996. Actualmente dirige la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la Universidad de Guadalajara.

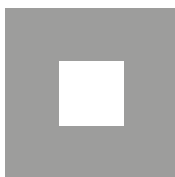
El Premio FIL de Literatura está dotado con cien mil dólares y se entrega como reconocimiento al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario. Los escritores que han sido galardonados por la Asociación Civil en años anteriores son: Nicanor Parra (1991), Juan José Arreola (1992), Eliseo Diego (1993), Julio Ramón Ribeyro (1994), Nélida Prón (1995), Augusto Monterroso (1996), Juan Marsé (1997), Olga Orozco (1998), Sergio Pitol (1999), Juan Gelman (2000), Juan García Ponce (2001), Cintio Vitier (2002), Rubén Fonseca (2003), Juan Goytisolo (2004), Tomás Segovia (2005) y Carlos Monsiváis (2006). Fernando del Paso lo recibirá el próximo 24 de noviembre, en el marco de la ceremonia de inauguración de la FIL Guadalajara 2007.

Contactos de prensa

Myriam Volante Coordinadora general de Prensa y difusión de la FIL	Alicia Luevano Asistente de Contenidos +52 (33) 3810-0331 Fax +52 (33) 3286-0652 luevano@fil.com.mx
+52 (33) 3810-0331 +52 (33) 3286-0652	

www.fil.com.mx





Fernando del Paso

Nació en 1935 en la Ciudad de México. Estudió Bachillerato en Ciencias Biológicas y Bachillerato en Economía, así como dos años en la Facultad de Economía de la UNAM.

De 1955 a 1969 fue escritor de textos en varias agencias publicitarias. De 1965 a 1966 recibió la beca del Centro Mexicano de Escritores para terminar la novela *José Trigo*. De 1986 a 1989 fue Consejero Cultural de la Embajada de México en París, y de 1989 a 1992 fue Cónsul General. Desde 1992 es el Director de la Biblioteca Iberoamericana "Octavio Paz" de la Universidad de Guadalajara y desde febrero de 1996 es miembro de El Colegio Nacional.

La Universidad de Colima se encuentra en la preparación del Museo Fernando del Paso, el cual albergará las 2000 Caras de Caras al 2000 y todas sus extensiones, además de otras colecciones.

OBRA PUBLICADA

Narrativa

- *José Trigo* (1966).
- *Palinuro de México* (1976).
- *Noticias del Imperio* (1987).
- *Linda 67, historia de un crimen* (1995).
- *Cuentos dispersos* (1999).

Poesía

- *Sonetos de lo diario* (1958).
- *Sonetos del amor y de lo diario* (1997).
- *PoeMar* (2004).

Literatura para niños

- *De la A a la Z por un poeta* (1988).
- *Paleta de diez colores* (1990).
- *Encuentra en cada cara lo que tiene de rara* (2002).

Teatro

- *La loca de Miramar* (1988).
- *Palinuro en la escalera* (1992).
- *La muerte se va a Granada* (1998).

Dibujo

- *Castillos en el aire* (2002).

Otros

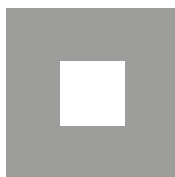
- *Memoria y olvido, vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso* (1994).
- *Douceur et passion de la cuisine mexicaine*, en coautoría con su esposa Socorro Gordillo (1991).
- *Viaje alrededor del Quijote* (2004).
- *Obras completas en tres tomos* (1994).

Premios y reconocimientos

- Beca por la Fundación Ford para participar en el *International Writing Program* (de 1969 a 1971).
- Beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation (de 1971 a 1972 y de 1981 a 1982).
- Premio Xavier Villaurrutia, por la novela *José Trigo* (1966).
- Premio Novela México, por la obra *Palinuro de México* (1976).
- Premio Internacional Rómulo Gallegos por *Palinuro de México* (1982).

- Premio Medicis al Mejor Libro Extranjero, por *Palinuro de México* (1985-1986).
- Premio Radio Nacional de España, otorgado por el programa de carácter literario *Carta a Juan Rulfo* (1986).
- Premio Mazatlán de Literatura (1987).
- Premio Nacional de Letras y Artes (1991).
- Creador Emérito del Sistema Nacional de Creadores (1993).
- Orden de Río Branco, en grado de Comendador.
- La Secretaría de Cultura de Jalisco le rindió un homenaje en el Foro de Arte y Cultura, por sus méritos literarios y artísticos (2005).
- Maestro Emérito por la Universidad de Guadalajara (2006).





**“Leer es una diversión”,
entrevista con Fernando del Paso**
Guadalajara, Jal., 26 de septiembre de 2007
Dulce María Zúñiga

¿Cómo aparece en tu vida el interés por los libros? ¿Cuáles fueron tus primeras lecturas? ¿Cuál fue el primer libro que compraste?

Bueno, hay que recordar que yo soy de la época de antes de la televisión, cuando escuchábamos radio y había algunos cuentacuentos muy famosos en esa época, como el Tío Bernal y el Hada Alegría, y mi interés por la literatura arranca a partir de mi afición por los cómics de los domingos: *El Príncipe Valiente*, *Pancho y Ramona*, y muchas historietas que ya no existen. Yo quería leerlas, no que me las leyera mi papá, y entonces aprendí a leer muy rápido, y el primer libro que me dieron como regalo, después de ese primer año de escuela, fue una versión infantil de *Las mil y una noches*, que evidentemente es muchísimo más breve que la edición regular, pero que conserva la fantasía original: esos cuentos con mezcla entre árabe y persa llenaron mi vida de una imaginación muy especial y contribuyeron al enriquecimiento de mi imaginación.

Y aunque no tengo en la memoria cuál fue el primer libro que compré, apenas empezaron a darme domingos, recuerdo que compraba libros —no sin dificultad, porque los libros nunca han sido baratos—, seguramente de Julio Verne. Él fue de los primeros autores que leí, junto a Alejandro Dumas y Emilio Salgari.

Esos autores eran lectura común entre los chicos de aquella generación. Ahora se han perdido lamentablemente.

Ahora encuentra uno muy ingenuos esos libros, pero corresponden a una época en que uno era muy ingenuo también.

Ahora los jóvenes conocen a los personajes de esas historias de Salgari, de Dumas o de Julio Verne por medio de las versiones que se han hecho para cine o televisión, no por la lectura.

Julián Marías dijo en una ocasión que la afición por la lectura, a través de la historia, ha sido, de todos modos, muy poca: primero porque la gente no sabía leer, y ahora por otros motivos, pero la gente a la que le gusta leer encuentra siempre la ocasión para hacerlo a pesar del cine y de la televisión.

Hace muchos años se ha pronosticado la desaparición del libro impreso, del libro como objeto y su probable suplantación por otros “soportes” más modernos, como los libros virtuales, electrónicos o en audio y video. ¿Qué opinión te merece esto?

Fue el filósofo canadiense McLuhan quien hizo este pronóstico, pero lo hizo en un libro, hace mucho tiempo, y sin embargo la industria editorial es cada vez más próspera, aunque una enorme cantidad de esa producción, en realidad, es basura —títulos sobre superación personal y cosas así—. Yo creo que si se acabara el libro tendrían que acabarse primero los autores y los lectores... En cuanto a los libros sin papel, electrónicos, yo creo que se puede leer *El Principito*, de Saint-Exupéry, o algunos textos breves en una pantalla, pero no veo cómo alguien puede leer de esta forma *La montaña mágica*, de Thomas Mann, o *La crítica de la razón pura*, de Kant. Ahora, si se imprimiera con medios caseros, en papel bond, por ejemplo *Noticias del Imperio*, saldría carísimo... es más barato comprar el libro.

Es una idea falsa de que es más barato imprimir los libros de Internet... Pasando a otro tema, el de la literatura mundial, ¿cuáles son tus obras o tus autores preferidos?

Como te decía, yo comencé a leer autores extranjeros: Dumas, Salgari, Verne y luego, cuando tenía diez u once años, cayó en mis

manos un ejemplar de *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, y me asombré muchísimo de que las novelas pudieran ocurrir en México también; pensaba que solamente podían ocurrir muy lejos, en Europa o en lugares exóticos del Caribe. Después, dentro de una formación, llamémosle sentimental y literaria más amplia y más firme, muchos autores de la literatura anglosajona me influyeron, a pesar de haberlos leído en español —en ese tiempo no sabía yo inglés— como William Faulkner, John Dos Passos, James Joyce, Virginia Woolf y Erskine Caldwell; leí mucho teatro de Arthur Miller, Tennessee Williams, Eugene O'Neill y Elmer Rice; también del otro lado del Atlántico, de otras lenguas, como Gustave Flaubert o Rabelais. En fin, la lista es muy extensa.

¿Y te identificas con alguna tradición literaria en particular?

Creo que es un poco difícil de determinar porque, a la edad ya cuando escribía *Noticias del Imperio*, las influencias eran muchas y esas influencias se van convirtiendo en un estilo personal. Sé que yo mismo no podría demostrar cuáles son, ése es un trabajo para los críticos. Y alguna vez me preguntaron “¿Por qué no habla usted de autores españoles?”, y yo respondí que ellos no son mis influencias, son mis abuelos... para qué hablar de Góngora o de Lope de Vega... ellos son mi sangre, son parte de mi lengua, la española. Incluyendo a los grandes autores latinoamericanos del siglo xx, como Cortázar, Borges o Rulfo.

Todas esas lecturas pasan a formar parte de ti, de tu propio estilo.

Así es. Quiero contarte que cuando escribí el capítulo número cuatro de *José Trigo*, lo quise hacer como un pastiche rulfiano, usando muchas palabras campiranas y un lenguaje muy rulfiano, y me dije: cuando aparezca, todo el mundo me va a decir “Este capítulo es un homenaje a Rulfo”. Nadie me lo dijo, nadie absolutamente. En cambio, me hablaron de la influencia de Rulfo en otras partes de la novela donde yo no la había percibido,

¿por qué?, porque se trataba de una influencia más profunda en relación con la muerte, la desesperanza, la desolación, el desierto del alma.

¿Cómo nació tu interés por escribir, por describir algunos periodos significativos de la historia de México? ¿En algún momento te planteaste la posibilidad de ser historiador, de dedicarte a la investigación documental?

Bueno, yo creo que siempre he caminado por la cuerda floja, procurando no caerme totalmente hacia ningún lado: la literatura o la historia. Yo digo que yo me casé con la literatura y que mi amante es la historia. En *José Trigo* brota la historia de los Cristeros, pues llegué a ella a través de José Guadalupe de Anda y su libro sobre los ferrocarrileros, *Juan del Riel*. Ahí me enteré de que él había pasado por estos rumbos y había escrito sobre los Cristeros. Eso y los conflictos ferrocarrileros me influyeron mucho porque sucedieron en buena parte en el escenario que yo elegí para mi novela. El interés por la historia se manifiesta nuevamente al inicio de *Palinuro...*, donde se habla de la Segunda Guerra Mundial, y luego en la aparición de Ambrose Bierce, el viejo gringo, algunos años antes de que Carlos Fuentes escribiera *Gringo viejo*. Después, el conflicto del 68, que a mí me tocó vivir de cerca, pero al mismo tiempo al margen, ya que no era tan joven como para ser estudiante aunque sí suficientemente joven para no tener hijos en edad de ser estudiante. Sin embargo, lo viví muy de cerca.

Personalmente, en *Palinuro de México* he leído lo más contundente, fuerte y crítico sobre el conflicto estudiantil del 68 en México.

Creo que tuve la gran ventaja de que se me ocurrió mezclarlo con la *Commedia dell'Arte*, que yo había estudiado mucho, porque me encanta.

¿Qué crees que los jóvenes pueden encontrar en los libros? ¿Consideras importante inducir a un joven a la práctica de la lectura?

Desde hace muchísimos años, desde que apareció *José Trigo*, me han hecho esa pregunta y nunca he sabido contestarla bien. Yo, en su lugar, preguntaría a los pocos jóvenes que leen por qué lo hacen y qué encuentran en la lectura. Eso nos ayudaría a hacer un plan que de verdad atraiga a los niños pequeños y luego a los jóvenes hacia la lectura. Yo creo que leer es básicamente una diversión. No es algo tan serio ni tan solemne, es para divertirse. La palabra *diversión* significa salir de un cauce para tomar un atajo hacia lo diverso, alejarse de la vía y olvidarse de todas las cosas.

¿Crees entonces que la literatura sirve para algo, que es útil?

Muchas veces la literatura enseña más lo que es el ser humano, el alma humana, que la historia o la psiquiatría, que es para especialistas.

De los libros que has escrito, pensando en un lector joven, ¿por dónde recomendarías empezar?

Del menos difícil al más difícil. O sea, al revés de cómo los he escrito. Por *Linda 67*, que es un preámbulo, una sonata, un divertimento. Luego *Noticias del Imperio* que es voluminosa y densa; enseguida *Palinuro de México* y, si pueden, *José Trigo*, si no se indigestan.

Sabemos que además de la escritura, practicas la pintura y el dibujo, ¿cómo has conjugado estas dos formas de expresión estética? ¿Puedes expresar en imágenes lo que podrías decir con palabras?

Son lenguajes muy distintos; la literatura, como la música, se da en el tiempo, y las artes plásticas se dan en el espacio. Tú ves la Venus de Milo y no puedes decir "La Venus de Milo comienza por la nariz, o por el dedo gordo del pie" ... No, no tiene ni comienzo ni fin, se

da en el espacio sin fin y sin principio. Y la música y la literatura no, son muy distintas. La literatura se expresa en un idioma que tiene que ser traducido a otros para que se entienda en diferentes lenguas, y a veces se pierde mucho en la traducción, en especial en la poesía, que pierde casi todo. De manera que solamente en el Romanticismo, y muy en particular en el Surrealismo, la literatura y la pintura corrieron de manera paralela, sin llegar a tocarse, pero con un espíritu semejante.

¿Has encontrado satisfacción tanto en la expresión plástica como en la expresión poética?

Sí, pero la escritura me exige más: nunca he dejado de escribir para pintar, pero sí he dejado de pintar para escribir.

**¿Te parece importante que los escritores opinen y tomen partido en los sucesos de la vida social y política de su región, de su país?
¿Lo consideras una obligación en tanto que ciudadanos?**

A mí no me parece obligatorio, debe ser espontáneo. Es espontáneo en la mayor parte de los escritores porque somos animales políticos. Incluso siempre he dicho que antes el escritor podía darse el lujo de vivir en una torre de marfil, pero el marfil está ya muy escaso y está prohibido. Vivimos en una torre de plástico y se transparenta todo, lo vemos todo todos los días: la miseria y las injusticias. De manera que no es una obligación pero está bien que se haga. Yo lo he hecho.

Claro, podemos leer tus opiniones en diarios o revistas nacionales e internacionales, no te has mantenido al margen de los sucesos históricos recientes en México y has expresado lo que muchos ciudadanos quisiéramos decir, o refutar.

Con la ventaja sobre otros ciudadanos que pueden ser inteligentísimos o geniales en materias como física, matemáticas, en la carpintería o en el campo, los escritores tenemos la palabra y podemos explicar

más fácilmente: somos los traductores o los intérpretes de la política. Para concluir, ¿cuál sería el mensaje para los jóvenes acerca de la importancia de la lectura?

No puedo decir cuál es el mejor método para inducirlos a la lectura, pero creo que es absolutamente necesario hacer el esfuerzo de exponerlos. Basta pensar en cuántos miles, o decenas de miles de genios han muerto en la humanidad sin que nunca supieran ellos mismos lo que eran; si eran buenos para la música o para las matemáticas o la pintura, debido a que nacieron en medios totalmente analfabetos, nunca estuvieron expuestos al arte, nunca tuvieron oportunidad de aprender a leer. Mientras más se exponga a los muchachos a la lectura, a los museos, a todo lo que es arte, mejor; así tendremos más creadores, más lectores. No hay que olvidar que cada buen lector es quien re-crea lo que lee.

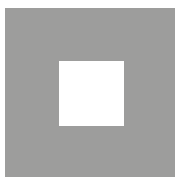
Todo lector se vuelve un crítico, una persona más reflexiva.

Mientras más información tenga un libro, más cosas distintas le dice a un lector. Por ejemplo, *Noticias del Imperio*, que tiene una enorme cantidad de información histórica, le dice algo muy distinto a una señora belga de sesenta años que a un muchacho mexicano de veintidós: leen cosas completamente distintas, son dos microcosmos distintos.

Muchas gracias, Fernando.

Muchas de nada.





Fernando del Paso.
José Trigo contra el silencio
Gonzalo Celorio

Entre 1959 y 1966, según consta al calce de la ambiciosa obra, el joven Fernando del Paso, cuya edad apenas transcurría entre los 24 y los 31 años, escribió una de las novelas más deslumbrantes de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx: *José Trigo*. A cuarenta años de su publicación, conviene ubicarla en el contexto literario de su momento, reconocer su vigencia y señalar su importancia en la historia de la literatura de lengua española.

La década de los sesenta de la pasada centuria está marcada por un extraordinario florecimiento de la narrativa de nuestro continente, que los críticos y los estudiosos de la literatura —y los propios narradores que protagonizaron el acontecimiento— bautizaron con el explosivo nombre de “El Boom” o, castizamente, con la denominación “nueva novela latinoamericana”. Ambas designaciones, ya acuñadas de manera irreversible, quizá no sean del todo felices. Por un lado, pueden sugerir que se trata de un fenómeno literario nacido por generación espontánea, al margen de la obra de los escritores latinoamericanos precedentes; por otro, acaso privilegian (más la primera de ellas que la segunda), por encima de su valor literario, el carácter editorial del suceso por el cual las obras de nuestros novelistas, de la noche a la mañana, se colocaron exitosamente en la competencia del mercado librero internacional.

Habría que decir que los escritores que configuraron este “movimiento” —Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, por citar sólo a algunos de los más conspicuos— son deudores confesos de la tradición literaria latinoamericana. En sus obras se registra un reconocimiento implícito —y en ocasiones explícito— a sus mayores, si bien cada uno de ellos, a su manera, se empeña en subvertir dicha tradición en busca de la

modernidad y de un lenguaje propio. Sería impensable la obra de Cortázar sin el antecedente de Borges, del mismo modo que sería impensable la obra de Borges sin el antecedente de Macedonio Fernández. O la de Fuentes sin la novela de la Revolución mexicana. O la de Vargas Llosa sin José María Arguedas o el inca Gracilaso de la Vega. O la de García Márquez sin las crónicas de la Conquista. Bien dice Octavio Paz que “la búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un pasado”. Es más, en buena medida gracias a los escritores del *Boom*, podemos leer con nuevos ojos a Rubén Darío y Horacio Quiroga, a Ciro Alegría y Ricardo Güiraldes, a Rómulo Gallegos y Miguel Ángel Asturias, y valorar sus obras retroactivamente.

Por lo que hace al asunto del mercado, es cierto que el *Boom* fue un fenómeno editorial que encendió sobre el decurso de nuestras letras un gigantesco reflector y lanzó a los escritores latinoamericanos al éxito comercial: sus obras fueron editadas en descomunales e insólitos tirajes, fueron leídas por públicos multitudinarios, reseñadas y comentadas en numerosas revistas y periódicos y muy pronto traducidas a decenas de idiomas. Es innegable, sin embargo, que esta literatura implicó un salto cualitativo en la historia de nuestra narrativa, como no tardó en reconocerlo la crítica académica no sólo de Latinoamérica, sino también la europea y la norteamericana, que la estudió a la luz de las metodologías de crítica literaria entonces en boga. Los estudiosos de la literatura latinoamericana coinciden en afirmar que en esos años nuestra novela alcanzó su mayoría de edad. El propio género, habida cuenta de la ductilidad que lo caracteriza, sufrió modificaciones sustanciales que lo enriquecieron enormemente: abrió sus puertas a otros géneros literarios y al influjo de otras manifestaciones artísticas como la música, la plástica y la cinematografía; utilizó los múltiples recursos que la modernidad le procuraba y corrió la gran aventura del lenguaje, gracias a la cual, como dice Vargas Llosa, nuestra novela dejó de ser copia servil de la realidad referencial para crear nuevas realidades.

Ciertamente la de los años sesentas fue una década extraordinaria en la historia de nuestra novelística. Basta con recordar que en 1962 Alejo Carpentier publicó *El siglo de las luces* y Carlos

Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*; en el 63, Julio Cortázar dio a la imprenta *Rayuela*, y Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*; en el 65, Juan Carlos Onetti publicó *Juntacadáveres*, y Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*; Lezama Lima, *Paradiso* en el 66 y Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* en el 67.

Tal es el portentoso entorno que rodea la publicación, en 1966, de la novela *José Trigo* de Fernando del Paso. Se trata de una obra precoz, que obtuvo ese mismo año el Premio Xavier Villaurrutia, y que habría de ser la primera de una sucesión de grandes novelas, separadas cada una de ellas por una década de sostenido trabajo escritural: *Palinuro de México* (1976), *Noticias del Imperio* (1987) y *Linda 67. Historia de un crimen* (1995).

Independientemente de que se le ubique o no en la nómina de las afamadas novelas que representaron el *Boom* de la literatura latinoamericana, como las que mencionamos arriba, *José Trigo* es una obra que participa a carta cabal del auge de nuestra novelística, que amplía el acervo de nuestro patrimonio literario y que coincide con el proceso de renovación de nuestras letras, si no es que en muchos aspectos se adelanta a él.

En primer lugar, habría que decir que en esta novela Fernando del Paso no se circunscribe a la referencialidad histórica de las guerras cristeras de los años veinte o del movimiento ferrocarrilero de los años 59 y 60, que constituyen el trasfondo de su relato, sino que, como quería Edmundo O'Gorman, ilumina con la imaginación —con una potentísima imaginación en este caso— esas zonas oscuras de nuestro pasado nacional y nos entrega una realidad más real, si se quiere, que la que le sirvió de punto de partida, pues sobre los referentes históricos “objetivos” añade el imaginario de la colectividad: sueños, mitos, recuerdos, ideas, esperanzas y creencias de la población.

En concordancia con la modernización del género, *José Trigo* incorpora una enorme variedad de discursos diferentes que hacen de la novela un texto rico y multiforme. En ella tienen cabida las explicaciones tecnológicas de la industria ferroviaria y las coplas más tiernas de la lírica popular, la recreación de los mitos prehis-

pánicos fundacionales y el diálogo dramático con sus acotaciones teatrales, las narraciones bélicas y la poesía elegíaca, la oda y el testimonio, la geografía fantástica y la microhistoria...

Tras el esfuerzo totalizador de Carlos Fuentes, que a finales de la década anterior, con *La región más transparente*, le dio voz —una voz polifónica— a nuestra urbe, la novela de Fernando del Paso se concentra en uno de los barrios más dramáticos y más cargados de historia de la ciudad de México: Nonoalco-Tlatelolco. Esta zona, que había sido cantada por la poesía lírica náhuatl y descrita por la asombrada pluma de los conquistadores, es recreada en la novela de marras tanto en su dimensión histórica como en su viva modernidad: desde el mercado prehispánico hasta los campamentos de los ferrocarrileros, pasando por las fundaciones coloniales —la iglesia de Santiago o el Colegio de la Santa Cruz— y su emblemática plaza no en vano llamada en nuestros tiempos de las tres culturas, donde a poco de la publicación de la novela habría de desencadenarse una de las represiones más brutales de nuestra historia contemporánea.

Pero acaso la contribución más notable de *José Trigo* a las letras mexicanas es el lenguaje, que, como lo han dicho diversos críticos, desempeña el papel protagónico de la novela. En ella, las palabras ya no aluden a otra realidad que a las que ellas mismas van generando en el curso avasallador del relato; un lenguaje asaz generoso, cuyo vocabulario se regodea en la utilización de los términos específicos de cada campo semántico, lo mismo el ferroviario que el militar, el de la flora que el de la fauna, el de la arquitectura y la gastronomía que el de la geografía y la música; pero también un lenguaje vivo, cambiante, efervescente, elástico, generador de nuevas formas, neológico, lúdico, poético, libérrimo.

En “Otro poema de los dones”, Borges da gracias “...al divino / laberinto de los efectos y de las causas” por “los ríos secretos e inmemoriales / que convergen en mí”, entre los que menciona, directa o indirectamente, *La iliada* y *La odisea*, *La Divina Comedia*, *Las mil y una noches*, Swedenborg, Ángel Silesio, Schopenhauer, la poesía gauchesca, Verlaine, Séneca y Lucano de Córdoba, Zenón de Elea, Walt Whitman, Francisco de Asís... Muchos y de muy dife-

rente jaez son los afluentes que desembocan en la primera novela de Fernando del Paso. Las descripciones de las batallas cristeras recuerdan, por su minuciosidad y su dramatismo, a los grandes novelistas de las guerras napoleónicas —Tolstoi, Stendhal, Pérez Galdós—, pero además de la novela histórica europea del siglo XIX, están presentes las obras de los escritores mexicanos que se han ocupado de plantear los problemas sociales y políticos de su tiempo, como Mauricio Magdaleno, Fernando Benítez y, sobre todo, José Revueltas, o que dieron cuenta del convulso acontecimiento de la Revolución mexicana, ya desde la inmediatez testimonial a la manera de Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán, ya desde la perspectiva histórica, a la manera de Agustín Yáñez o Juan Rulfo. Del autor de *Pedro Páramo*, Fernando del Paso hereda la capacidad de ampliar las escalas y categorías de la realidad para hablar no sólo de los sucesos históricos, sino de su trascendencia en el alma de la colectividad, con todo lo que ello trae aparejado de mito y de fabulación. Como el amo de Comala, José Trigo es la suma de los pensamientos, las visiones, los recuerdos que sobre su paso por los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco tienen los demás personajes y los propios narradores de la obra, que se multiplican cervantinamente conforme el relato avanza.

La novela también recrea las mitologías cosmogónicas prehistóricas, tanto las de origen náhuatl como las mayas recogidas en el *Popol-Vuh*, a las que tantas veces acudieron los autores de la novela indigenista, como Miguel Ángel Asturias, afín a Del Paso en su intento de rastrear la supervivencia de las culturas matrices en el mundo moderno, según se lee en *Hombres de maíz* o en *Mulata de tal*.

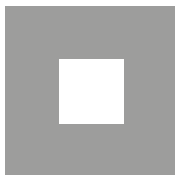
Y qué decir de los clásicos castellanos, que Del Paso hizo suyos y los incorporó a su vasto patrimonio verbal: la desnudez de Quevedo y el ropaje de Góngora; los amoríos del Arcipreste de Hita y de *La Celestina* y las triquiñuelas de la novela picaresca; las utopías de Gracián y la multiplicidad discursiva de *El Quijote*.

Y la influencia determinante de Joyce: la exacerbación de lenguaje, la reinención de los clásicos, la rearticulación de la ciudad.

La lista de las referencias literarias de Fernando del Paso en esta su primera novela casi podría ser infinita. Quedémonos aquí, en emulación del propio Borges, quien dedica el penúltimo verso del poema invocado a dar gracias “por los íntimos dones que no enumero”.

La referencialidad predominantemente literaria a la que hemos aludido, ubica la obra de Fernando del Paso en la tendencia literaria que Severo Sarduy, en 1972 —año muy cercano a la publicación de *José Trigo*—, denominó neobarroca. En el ensayo titulado “El barroco y el neobarroco” que César Fernández Moreno recogió en el libro *América latina en su literatura*, el ensayista y narrador cubano señala la supervivencia o la renovación, en nuestra narrativa, de la estética imperante en la España del siglo xviii. Es una narrativa caracterizada por la exuberancia, el artificio, la carnavalización, la abundancia, la complejidad, la riqueza formal y, sobre todo, por la intertextualidad, esto es, la incorporación en el discurso propio de referentes textuales en principio ajenos a la obra, en que se sustenta el discurso paródico. Si bien es cierto que Sarduy se refiere a la novela latinoamericana contemporánea en general, también lo es que centra su análisis en algunas de las obras más representativas de la novelística cubana de su momento: *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, *Paradiso* de José Lezama Lima, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante. Ignoro si el autor de la novela *De dónde son los cantantes* conocía la obra de Fernando del Paso cuando escribió su ensayo, pero lo que sí puedo decir sin temor a equivocarme es que *José Trigo* podría ilustrar a cabalidad la tesis de Sarduy. Además de la referencialidad literaria que ya hemos señalado, esta es, como las obras propias del neobarroco latinoamericano, una novela exuberante, lujosa no sólo para relatar los grandes acontecimientos históricos, tales como las batallas cristeras o las luchas sindicales, sino también para entretenerse en los detalles más nimios e insignificantes; prodigiosa en su elaboración formal, compleja, sensual, lúdica y riquísima.

El horror al vacío, que suele invocarse como santo y seña del barroco, se ve colmado en *José Trigo* con un discurso pletórico que nos devuelve, verbalizada, es decir, creada, una parte de nuestra historia largamente sometida al silencio.



Noticias del Imperio: la narrativa experimental en una novela de gran público

Marco Aurelio Larios

La obra de Fernando del Paso, *Noticias del Imperio* (1987), desde el momento mismo de su aparición, ha sido aclamada por la crítica. La novela es una obra de singular arquitectura, plasmada de recursos literarios y de múltiples variantes narrativas. Es considerada, además, como una novela total no sólo por este despliegue estilístico sino también porque intenta agotar toda la información del tema que trata.

Llama la atención que la presencia literaria de Fernando del Paso, hasta antes de esta su tercera obra, era la de un escritor de novelas experimentales: en *José Trigo* (1966) y *Palinuro de México* (1976) había hecho todo un despliegue de posibilidades narrativas, juegos de lenguaje, ejercicios conceptuales que iban al límite de la semántica y la lógica, mostrando la literatura como un gran artificio. Era un escritor para iniciados y expertos literarios, para obsesos del lenguaje y retadores de la inteligencia. Esta complejidad, ambicionada por el mismo creador, lo mantenía al margen de los grandes grupos de lectores. Fernando del Paso escribía para los escritores.

Pero en *Noticias del Imperio* decide llevar todo su conocimiento de la técnica literaria hacia un tema de mayor interés para un lector no iniciado: la ficción histórica. Tiene a su favor la nostalgia del pasado, el faustosismo de los reyes, el nacionalismo republicano, el destino trágico del hombre, que a distintos niveles de recepción capturan la curiosidad del lector. Lo importante de esto es que Fernando del Paso no se baja a la condescendencia del lector para gustarle. Más bien, acicateados por el interés o la curiosidad, los sumerge en su propia dinámica, en el artificio de una literatura que, sin dejar de ser compleja, es disfrutable para el no iniciado, para el común medio del lector. (Cabe señalar que la primera obra en alemán de Fernando del Paso es *Noticias del Imperio*, seguramente porque su recepción

experimental en el idioma germánico poco podía interesar más allá de algunos cuantos profesores y estudiantes; en cambio, el tema de los Habsburgo en México interesa a cualquiera.)

Noticias del Imperio tiene veintitrés capítulos organizados en particular arquitectura: los capítulos nones dan cuenta del extenso monólogo de Carlota de Bélgica, alguna vez Emperatriz de México, quien recupera la lucidez en el momento que precede a su muerte. Los capítulos pares, subdivididos en tríadas, nos dan cuenta de los hechos del Segundo Imperio Mexicano. Como se prevé, el monólogo de Carlota abre y cierra la novela.

El argumento de la novela lo constituye el drama de Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica quienes, apoyados por las fuerzas invasoras francesas en México, fueron durante tres años emperadores de esta nación. Por una parte, el argumento es bastante dinámico ya que el autor Fernando del Paso establece dos secuencias temporales en la arquitectura de sus capítulos: un tiempo presente de 1927 en el monólogo de Carlota (que llamaremos *cronología europea*), y un tiempo pasado que oscila entre 1861 y 1872, años de la Intervención Francesa, del Segundo Imperio Mexicano y la consolidación de la República liberal (que denominaremos *cronología mexicana*). En el tiempo presente, la voz monologante de Carlota da el tono total a la secuencia. En el tiempo pasado, la narración de diferentes anécdotas con cambiantes personajes potenciales —diversos “story” que como un mosaico va reconstruyendo el ambiente de la época con sus múltiples voces— otorga el magistral tono polifónico de esta segunda secuencia. Por otra parte, en el argumento la historia y la ficción intercambian constantemente su posición dentro del desarrollo de la trama, sin brincos abruptos ni enmiendas forzadas. La historia se ficcionaliza; la ficción se historifica. Además, en la elaboración de personajes, tanto ficticios como históricos, Fernando del Paso no establece distancias entre un personaje histórico, de real existencia, y un personaje ficticio: ambos son entidades culturales de humana comprensión.

Confieso que para comprender esta obra de Fernando del Paso necesitamos una longitud tan amplia como ella misma. Veremos, a

manera de ejemplo, solamente una de sus múltiples posibilidades analíticas e interpretativas.

La obra de Fernando del Paso magnifica su polifonía debido a las múltiples estrategias narrativas que el autor impone a sus secuencias cronológicas. Los cambios de voces narrativas, la aparición de personajes ahistóricos que dentro de un cuadro narrativo ocupan la posición nuclear del relato, la translación de la anécdota histórica a una anónima, constituyen la variedad necesaria para recrear no sólo la vida de un personaje sino también la de una época. Suma de cuadros que a manera de mosaico o fresco de aquel tiempo se vuelven realmente una suma de noticias acerca del Imperio de Maximiliano y Carlota: impresión total contenida en el título mismo de la novela.

Esta variedad se logra, sin duda alguna, por los diversos discursos que modifican, alteran, mueven, desplazan y trasladan constantemente el interés novelesco. Son los discursos narrativos que responden a la representación personajística: personajes que a través de su lengua reproducen su condición social, su cosmovisión. Un personaje impone un lenguaje; un lenguaje impone una perspectiva del mundo. La suma de los personajes, la suma de sus lenguajes, describe la circular del mundo, del mundo del Segundo Imperio Mexicano. Por eso resulta importante la observación de los diversos discursos narrativos involucrados en la hechura de la novela, porque a través de ellos el mundo queda enunciado en el texto.

Primero observemos la *cronología europea* que ofrece una unidad discursiva bastante reconocible.

La voz monologante de Carlota parece regir un mismo tono discursivo. Sin embargo, esto no es así. Dentro del largo monólogo existen discursos narrativos perfectamente reconocibles que modifican el tono de su voz e impiden petrificar o unificar la personalidad de Carlota bajo un diseño monótono. Por el contrario, la variación melódica de la voz conducente de esta secuencia destruye cualquier posibilidad de crear un personaje plano, monolítico. La variedad de discursos cambia el tono de la voz y revela facetas más humanas e intelectuales, asociadas a una Carlota que deja de tener el perfil único que la historia le asigna, para revelarnos

una Carlota como mujer, como representante monárquica, como europea, como testigo suprapersonal de una época.

Los cambios discursivos, entonces, son también la estrategia empleada por Fernando del Paso para lograr un personaje más redondo, completo, total, humanamente más profundo, culturalmente más representativo; lejos de los estereotipos que la historiografía ha impuesto a la figura de Carlota.

Podemos reconocer los siguientes géneros discursivos: el histórico, el erótico, el sarcástico, el legendario y el fantástico. En sentido estricto estos géneros discursivos no describen un género determinado por su forma literaria; pero en cambio, el preciso uso del lenguaje en grandes segmentos del monólogo de Carlota los distingue unos de otros.

El histórico es el género discursivo de mayor amplitud. La Voz-Carlota está convertida en una "memoria viva", en "voz de todas las voces", testigo de una época finita, irrumpe en la historia para ofrecer detalles olvidados de los hechos, para reinterpretar detrás de ellos los móviles de la ambición, el poder, la lujuria, el crimen, como los grandes motores del devenir histórico.

El erótico es uno de los géneros discursivos más sugerentes. Tiene la función primordial de revelarnos a una Carlota más mujer, más corporal, más humana. Constituye la respuesta estética de Fernando del Paso a la inmóvil figura de la emperatriz católica, sobrina de la Reina Victoria, partícipe de la moral victoriana de una Europa finisecular, donde la castración y la hipocresía lapidaban la sexualidad humana.

El sarcástico es otro gran tono dominante. A través de esta línea se despliega la irreverencia y la destrucción mítica de la historia personal y pública de los actores de aquellos acontecimientos; pero también brota la fina ironía que salda cuentas con la "verdad". El tono sarcástico resulta, a lo largo de la novela, otra de las grandes estrategias autorales para relativizar verdades y mentiras, para crear un puente de duda entre los extremos que los historiadores y novelistas han querido construir sobre este acontecimiento.

El legendario, si bien no es género discursivo abundante, sí es preferentemente totalizador. Fernando del Paso, en la Voz-Carlota,

utiliza toda clase de leyendas que se transforman y se trastocan en el monólogo alucinante de su personaje para acentuar el conocimiento sobre México y los mexicanos o de la vieja Europa. Así trae a cuenta leyendas tan diversas como la aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego, o la Llorona que grita y llora por la calle por sus hijos que ha matado, o la leyenda de la maldición de los Habsburgo.

El fantástico, el género discursivo de menor presencia, no es menos interesante. Esta técnica literaria ha sido ya bastante manejada en otra novela suya (*Palinuro de México*, 1977). Esta línea puede ser tenida como una variante más de la gama imaginativa en que descuella el escritor. Su tipo de revelación del mundo enunciado no es de carácter histórico, sino literario: es una línea que recuerda la existencia de obras literarias que son contemporáneas al periodo histórico de esta cronología europea.

Es en la segunda cronología, la *mexicana*, donde se acentúa más la diversidad de géneros discursivos para buscar la revelación del mundo del Imperio de Maximiliano. Está formada por treinta y tres cuadros narrativos a lo largo de once capítulos. Cada uno de ellos tiene su propia característica discursiva, debida sin duda a las necesidades recreativas del personaje que potencia el cuadro narrativo. Algunos personajes, como es el caso de Maximiliano, de Benito Juárez y de Napoleón III, dominan en varios cuadros; otros aparecen solamente una vez para cumplir con la variedad de voces, con la variedad de personajes, con la variedad de costumbres, necesarias para describir conjuntamente la época. Digo, porque la incorporación de personajes es también la incorporación de nuevos géneros discursivos.

De manera orgánica, cada capítulo de esta secuencia-Maximiliano, o *cronología mexicana*, es una tríada de cuadros narrativos; unos son más ficcionales y otros más históricos. Esto significa que unos cuadros son aprehendidos con recursos expresivos literarios y otros con medios intelectuales. Y con base en esto podríamos hablar incluso de una regularidad que, sin ser general y absoluta, por lo menos es mayoritariamente reconocible en la conformación de su tríada. De once capítulos, siete mantienen una regularidad discursiva porque están formados por una tríada constante: un ensayo histórico, una fic-

ción pura y una ficción mixta; así, en ese orden. Excepto los capítulos XII, XIV, XVI y XXII donde la ficción pura o el ensayo histórico cambian de posición en el orden de la tríada.

El ensayo histórico, como género discursivo, recoge la voz de un historiador, que el lector puede asociar directamente con el autor. La incorporación deliberada de un ensayo histórico en lugar de una ficción magnifica las posibilidades histórico-científicas de la obra misma. Esta afirmación con medios intelectuales le permite a Fernando del Paso citar historiadores, libros de historia, pasajes históricos donde debate, refuta o cede la credibilidad a la historia y a sus historiadores. De este modo, el mundo enunciado, el Segundo Imperio Mexicano, no queda solamente circunscrito a la voz ficticia de Fernando del Paso que pudiera cernir los hechos a su voluntad. Por el contrario, el trabajo de citar autores y libros para marcar tal o cual acontecimiento agranda las posibilidades polifónicas de *Noticias del Imperio*.

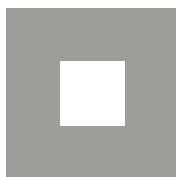
La ficción pura, en realidad, no es ningún género discursivo preciso. Pero yo he llamado así a los cuadros narrativos contruidos con la mayor libertad imaginativa. Los llamo así porque todos ellos plantean la mayor gama de variantes discursivas que existen en la novela. Su intención ficcional radica en la recreación humana de los principales actores del drama del Segundo Imperio Mexicano, así como la de otros actores no menos impactados por los acontecimientos, los personajes anónimos, representantes de posibles personas reales sin consignación en libros de historia pero igualmente conmovidos como los "históricos". Con todos ellos, Fernando del Paso se ocupa de los diversos estratos sociales y establece eso que enuncia Georg Lukács sobre el efecto recíproco en las novelas históricas: "la conexión entre la vital espontaneidad de las masas y la posible conciencia histórica máxima de los personajes dirigentes".

Y si de alguna forma el ensayo histórico trae a cuenta las voces históricas que narran los sucesos del Imperio de Maximiliano, los diversos géneros discursivos de la ficción pura traen también las voces ficcionales, imaginadas con no menos revelación que las primeras. Se constituyen en la contrabalanza que Del Paso opone a las voces irrestrictas de la historia.

La otra estrategia discursiva es la ficción mixta. Arbitrariamente como la anterior, la llamo así por la intención que manifiesta la hechura de estos cuadros narrativos. Su distinción con el ensayo histórico es visible con facilidad, no así con la ficción pura. La diferencia con ésta se encuentra en la producción del texto en sí. Por una parte, en la ficción pura el motor de su creación, el movimiento que pone a funcionar la imaginación creativa, no es el dato histórico en sí, aun cuando lo mencione, sino que tiene como interés argumental un asunto anónimo o alterno al interés argumental que podría despertar el hecho histórico. En cambio, en la ficción mixta con las mismas posibilidades de ingenio e invención imaginativa, sí coloca en el motor de su creación al dato histórico. Lo que ofrece, evidentemente, una intención de revelación distinta: si el ensayo histórico ofrece la visión de los historiadores, si la ficción pura nos da la mirada ocasional o atenta de los personajes ante la historia, la ficción mixta busca ofrecernos la mirada reflexiva, profunda y panorámica de la historia en perfecta combinación con situaciones ficticias favorecidas por la invención. De este modo, los cuadros narrativos de la ficción mixta pueden ceder toda la conducción a las voces o pensamientos de los personajes; otras veces, el autor, como en el ensayo histórico, interviene más directamente; y la mayor de las veces, combina la construcción de una anécdota ficticia y la reflexión histórica, sin que ninguna construcción textual someta a la otra. Entonces ya no estamos ante la contrabalanza o la compensación de las anteriores formas discursivas, sino ante el equilibrio de lo que es más propiamente una novela histórica: una obra mixta de literatura e historia.

Todas estas posibilidades discursivas en ambas secuencias son las tantas maneras en que Fernando del Paso, a través de su vasta experiencia narrativa experimental, logra acercar el gran artificio de la literatura a un gran público que lo lee y lo disfruta.





Linda 67: otras rutas temáticas abordo de un Daimler Mayestic

Efraín Amador

Yo no nací pa' pobre, me gusta todo lo bueno, podría haber parafraseado David Sorensen, protagonista de *Linda 67*, si hubiera tenido una relación más estrecha con la cultura mexicana, pero no es el caso de este güero con acento británico, cuya vida transita en una ilusión permanente a lo largo de la novela. Tras un argumento que podría resumirse en el asesinato cometido por Sorensen en contra de Linda, su esposa, encontramos una serie de vertientes temáticas que enriquecen la lectura de esta obra.

Como en cualquier relato de corte policíaco, la trasgresión se convierte en el eje sobre el cual giran una serie de acontecimientos que permitirán esclarecer un delito, o la posible captura de quien infringe la norma. Bajo esta generalización, no puede caber la menor duda para clasificar esta historia dentro de ese género. Desde el primer capítulo sabemos quién mató a Linda y, de cierta manera, podemos intuir el desenlace, ya que en el transcurso de los veintisiete capítulos que integran esta historia un narrador omnisciente, que a veces deja de serlo, nos conduce por un relato que de pronto puede pasar a un segundo plano, quizás sea por eso que el narrador confunde en una ocasión a Linda y a Olivia; y de manera paralela a las acciones del personaje protagónico, nos sitúa en otros contextos que enriquecen extraordinariamente este relato, en los que espacios y personajes cuyas disgresiones, carencias y recuerdos se convierten en columnas vertebrales para una novela donde ocurre un asesinato.

Dentro de este entretejido de temáticas, por principio de cuentas, podemos nombrar la necesidad por aparentar y conservar un estilo de vida alto representado en David, quien es descrito como un consumidor de determinadas marcas, frecuenta lugares

exclusivos y además prefiere rodearse de personas que convienen a sus aspiraciones. Desde el inicio de la novela nos percatamos de sus preocupaciones, mantener un estatus le lleva a criticar el estilo de vida de su anciano padre:

¿Cómo era posible que, habiéndose quedado sin un centavo que pudiera llamar suyo después de trabajar en el Servicio Exterior Mexicano toda la vida, ahora se preocupara por cosas tan triviales en lugar de pensar en su porvenir?

En líneas posteriores confirmamos el sentimiento que experimentaba por su progenitor:

Rabia porque cuando vendió la casa de Cuernavaca no había pensado en él, Dave, su hijo único.

A partir de esta necesidad manifiesta del personaje por aparentar que puede llevar una vida de dispendios, podemos destacar los recursos que le permiten llevar a cabo tal objetivo: engaña, se disfraza, se convierte en actor, se transforma en otro, en aquél que le gustaría ser. Abrir los ojos un día no sólo para descubrir que su casa apesta a los cigarros que fumó tras haber cometido el crimen; le gustaría abrir los ojos para saberse un hombre importante, prominente, motivo por el cual crea a su vez otro personaje, ilusorio. En la clasificación de los juegos propuesta por Roger Callois,¹ llama a este fenómeno *mimicry* y lo define como un entretenimiento donde el participante juega a creer, a hacerse creer, o hacer creer a los demás que es distinto de sí mismo. El sujeto olvida, disfraza, despoja pasajeramente su personalidad para fingir otra. Sorensen sigue la estrategia de algunos insectos: alcanzar un mimetismo que le permita confundirse con su entorno, ser parte de él para sobrevivir, aparentando pertenecer a otra clase social, en la cual pretende permanecer a cualquier precio, y para ello recurre a todos los recursos a su alcance. Sorensen se reconoce exclu-

¹ Callois, Roger (1986). *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*, México: FCE.

sivamente en los que le permiten crear la ilusión de que es un hombre rico, un triunfador en la sociedad del consumo y de la apariencia, por eso *los otros*, los que no son sus pares, son los que apenas parecen existir deambulando como fantasmas por el paisaje de San Francisco, pero que podrían saber que él es el criminal. Los homosexuales, los ilegales y el *hippie*, supuestos habitantes de la anomia, representan a los fracasados en el relato.

Cartier, Laura Ashley, Hermés, Úngaro, Armani, Louis Vuiton son algunas de las marcas preferidas de Linda, que pueden ser aliadas de David en la confección de su disfraz, pues es ella quien le compra la ropa. En el capítulo xxiv, cuando el policía hace un registro de los objetos que lleva consigo, no se menciona un bolígrafo *Wreaver*, un encendedor *Bic* o un reloj *Cassio*, por supuesto que no. Él lleva una pluma *Montblanc*, un reloj *Emile Pequignet*, un encendedor *Cartier*, entre otras cosas.

Esta saturación de registros comerciales, que acompañan hasta las actividades más cotidianas de los personajes, es quizá una forma de documentar el poder real del universo de las marcas. A lo largo de la novela, somos testigos de su hegemonía; el propio David trabaja en una agencia de publicidad donde, por cierto, su último encargo fue la campaña de una línea de cosméticos. En este sentido, *Linda 67* se adelanta y nos permite ver con otros ojos las marcas de lujo de la llamada *nueva economía*, tal como lo hacen posteriormente otros autores de la talla de Naomi Klein o Guilles Lipovetsky, quienes denuncian en sus obras la explotación de las empresas multinacionales en los países pobres, así como las necesidades impuestas por los sistemas capitalistas donde el sentido de la existencia puede estar dado, por la capacidad que tenga el individuo como consumidor, originando una lucha simbólica por apropiarse de lo que otorga *distinción*.

Cuando David acude a una tienda de ropa usada, con la finalidad de adquirir la vestimenta que portará el día del crimen, sabemos que:

(...) se preguntó si la ropa que los ricos abandonan al morir iba a parar a esas tiendas. En el caso de Linda, se imaginó que Lagrange la que-

maría toda, y que las nicaragüenses, las salvadoreñas, las negras del barrio no tendrían la oportunidad de adquirir por unos cuantos dólares sus blusas Pierre Cardin, sus guantes Gucci, sus vestidos Vuiton, sus zapatos Via spiga y por lo tanto tampoco de lucirlos, pensó como los habitantes de Queens en la película *Un rey en New York*.

El personal de servicio en casa de Linda y David fueron unas mexicanas y luego unas vietnamitas. Países proveedores de fuerza de trabajo para estas marcas, en los que el grueso de la población, por supuesto, jamás podría adquirir las marcas que ellos mismos crean en sus naciones de origen o como trabajadores indocumentados; además tienen que sufrir otras injusticias. A este propósito, en una fiesta una mujer dialoga con David:

No se oye hablar mucho de la 187, ¿verdad?

Porque está congelada. Pero si llega a descongelarse, será terrible para los ilegales, es inhumana, y todos lo sabemos comenzando por ese cabrón de Wilson...

Incluso los recorridos que emprendían abordo del Daimler Mayestic del 67, yendo cada vez más al sur de San Francisco, los llevaba a alejarse de esa ciudad, pero por ningún motivo pisaron la frontera con México.

El engaño y la representación aparecen como una de las constantes de esta novela por ser la condición del protagonista:

Había sido siempre engañado por todos, había vivido desde niño en un mundo falso, lleno de mentiras, esto lo había sabido siempre...

Dave tuvo una infancia y una adolescencia que transcurrieron en el lujo y en la abundancia, promoviendo la creencia de una riqueza duradera, permanente.

Otra de las temáticas presentes en esta novela la constituye, sin lugar a dudas, la presencia de la cultura popular norteamericana de la primera mitad del siglo xx, que se hace presente a través de expo-

nentes de la música *country*, el *western*, el *jazz* y otras expresiones culturales típicamente norteamericanas, con la mención de actores, cantantes, títulos de películas y canciones que probablemente a las nuevas generaciones no les digan mucho, pero que sin su presencia no se podrían nombrar algunos géneros de la música o del cine estadounidense. Por mencionar algunos casos concretos, podemos citar a Gary Cooper, actor de muchas películas clasificadas en el *western* y de películas memorables como *Por quién doblan las campanas* y *Adiós a las armas*, entre otras obras cinematográficas en las que participa desde la época del cine silente quien, al igual que Chaplin, es citado en esta novela. Otro de los actores mencionados es Burl Ives, quien muere el 14 de abril de 1995, fecha fatídica también para Linda. Cuando David la lleva al matadero, justo van escuchando una de sus canciones en el auto, que más tarde se convertiría en su propia tumba. Ives participó en renombradas cintas como *La gata sobre el tejado de zinc* o *Al este del edén*.

Allan Ladd es parte de esta lista, cuya película más representativa fue *Raíces profundas*. Otro actor fundamental en el cine negro, aquí mencionado, es Robert Mitchum. Este género cinematográfico, que se reconoce en la estética del cine europeo, creó sus mejores trabajos en la década de los cuarenta en Hollywood. Para concluir esta muestra de estrellas de la cultura norteamericana, debemos destacar la presencia de la cantante Patsy Cline, quien en el transcurso de su carrera fue construyendo una trayectoria que la llevó a convertirse en la exponente más reconocida del llamado *country urbano*; a Linda le gustaba cantar sus canciones mientras conducía y, tal vez, ignorando que éstas en algún momento fueron consideradas como himnos de la comunidad lésbica de Estados Unidos.

De igual manera, en *Palinuro de México* y *Linda 67* el universo de las artes visuales es latente. En dos momentos fundamentales de esta historia somos conducidos hasta el terreno de las distintas rutas de la pintura; la primera de ellas ocurre cuando el narrador nos permite recorrer la casa de Linda para enterarnos de su gusto por el coleccionismo y, posteriormente, cuando el inspector Gálvez comienza a estudiar la supuesta desaparición de ella, haciendo algunas ob-

servaciones sobre los mismos cuadros. Y es justo este policía quien elabora un breve tratado para acceder al arte abstracto:

Este pequeño cuadro es una preciosidad ¿Sabe usted una cosa? En veinte años que tengo de casado, nunca he podido lograr que a mi esposa le guste el arte abstracto. Dice que no lo entiende, y yo le digo que no hay nada que entender...

Como le digo a ella: un cuadro te gusta o no te gusta. No hay mensajes ni misterios. Un caracol, o las vetas de la madera, te gustan o no te gustan. La naturaleza no te quiere decir nada con eso.

Como ejemplos de esta tendencia artística se enumeran a distintos creadores cuyas obras forman parte de las posesiones de Linda: Kandinsky, padre de la pintura abstracta; Paul Klee, que siguiendo la propuesta del anterior artista se distinguió por el uso de trazos que sugerían jeroglíficos; Vassarely, precursor del *op art* cuyos cuadros eran creados a partir de representaciones geométricas en forma serial; sin olvidarnos de Antonio Saura que, utilizando con frecuencia el blanco y negro, es considerado como el mejor ejemplo del expresionismo abstracto en España.

Sin embargo, en esta colección también hay cabida para otras propuestas pictóricas que reivindican lo figurativo en distintos estilos, entre ellos el fotorrealismo representado por las creaciones de Richard Estes, quien pintó el paisaje urbano de distintas ciudades, entre ellas San Francisco, espacio vital para esta novela. Keith Haring, al que los adolescentes en Guadalajara y en el mundo rinden culto por medio de la placa, el estencil o el *graffiti*. Las imágenes de lo onírico son representadas en esta colección con los nombres de los surrealistas Dalí y Carrington.

La hija del millonario Lagrange ha incluido también a dos pintores nacidos en Latinoamérica: Tamayo y Botero. En algún momento el narrador sugiere que los criterios para conformar esta selección estuvieron basados en la moda, por eso no nos sorprende que ambos artistas, sumamente cotizados en el mercado de Estados Unidos, se hagan presentes.

Existen otros pasajes donde la obra plástica sirve de marco para esta historia, como la puerta de la iglesia episcopal a la que mamá Cuca le gusta observar por ser una réplica “exacta de aquella que Lorenzo Ghiberti había hecho para el bautisterio de Florencia”.

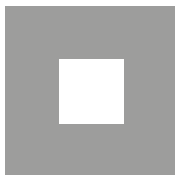
En otros episodios son mencionados dos arquitectos fundamentales en la historia del arte: Frank Lloyd Wrigh y Charles Rennie Mackintosh, a quienes en el relato se ligan con el diseño de vitrales y carteles, respectivamente.

No cabe duda que la obra está hecha de la misma esencia que conforma al autor; el maestro Del Paso sabe que David Sorensen, el personaje, es un homónimo de un pintor canadiense con un destacado papel en la pintura abstracta. De todos es conocido que este escritor, inscrito en la tradición del artista renacentista, lo mismo es capaz de crear un soneto, una pintura o una escultura. Por tal motivo, sus referentes plásticos parecen inagotables.

“Todo hombre vive pendiente de los relatos de las novelas que le revelan la verdad múltiple de la vida. Solamente esos relatos, leídos a veces en trance lo sitúan ante el destino”, sugiere George Bataille.² Aún cuando sabemos de antemano que la novela es una realidad aparte que se gesta en la capacidad creativa del escritor, con frecuencia nos parece que ellas son profecías, oráculos o crónicas de nuestro devenir personal o colectivo. La obra narrativa de Fernando del Paso nos acerca con los hechos que nos sitúan ante el destino y nos revela que los miedos y las aspiraciones de José, de Maximiliano, de Palinuro y de David son las propias, nos reconocemos en ellas para adentrarnos en el laberinto de lo humano.



² Citado en Von Ziegler, Jorge (1988). *Hora crítica*, México: Premiá Editores.



La poesía de Fernando del Paso:
Sonetos del amor y de lo diario
y *PoeMar*
Ángel Ortuño

No es infrecuente que la poesía sea el asunto de las primeras publicaciones de autores cuya posterior carrera literaria será identificada con otros géneros. Existe incluso la polémica entre visiones contrapuestas respecto a si la poesía es tarea de juventud o, por el contrario, únicamente posible luego de una larga experiencia vital. Ambas partes pueden, por supuesto, citar ejemplos ilustres en uno u otro sentido. Aunque pareciera que el criterio que termina por imponerse es el de identificar la dupla poesía-juventud, a tal grado que son muy numerosos los premios de "poesía joven", mientras que en otros géneros la denominación evade la particularidad temporal: por ejemplo, abundan los premios de "primera novela" y no de "novela joven".

El hecho de que la poesía sea una especie de género de inducción (remitiéndonos a la metáfora de las drogas) y que por ello se convoque a numerosísimos concursos de poesía escrita por jóvenes, pareciera reforzar la idea de que las primeras armas se hacen en la poesía... para después pasar a cosas más importantes.

Relacionado con lo anterior está el problema de la elasticidad semántica padecida por el término "poesía"; desde esta perspectiva, el joven autor no abandonó la práctica de la poesía sino que la asimiló a su trabajo posterior en otros géneros. Se le llama poesía a tantas y tan diferentes características de tan diversas manifestaciones artísticas, que el término acaba por no significar nada claramente distinguible en materia de creación literaria. Y, ya lo dijo John Banville, la literatura es cuestión de especificidades. La poesía, pues, se hace con palabras... y no con las torneadas piernas de una bailarina o las sorprendentes imágenes de una película o los deslumbrantes recursos de un narrador. Es necesario —a la manera de Alfonso Reyes— hacer un deslinde, discernir lo específicamente

poético de la función supeditada, ancilar, de ciertos procedimientos retóricos, o del mero abuso de la designación “poesía” aplicada a todo aquello que al comentarista le parezca bello.

La poesía, entonces, tiene unos recursos, una forma distintiva (aunque múltiple en sus posibilidades) y, sobre todo, una materia prima: la materia verbal. De acuerdo con la ya clásica división propuesta por Ezra Pound, las facetas de este poliedro son la melopea (la palabra como sonido), la logopea (la palabra como portadora de sentido) y la fanopea (la palabra como elemento capaz de crear imágenes mentales). Para completar el dibujo de este prisma triangular —y a riesgo de incurrir en lo reiterativo— es preciso ubicar a la palabra como la base sobre la cual se yerguen las tres caras.

Siglos de tradición literaria han trazado líneas, establecido referentes respecto a las variedades formales, métricas y estróficas, que sirven como vehículo a estas tres exigencias del lenguaje poético. Es igualmente significativo el hecho de acudir a estas formas como el de, aparentemente, ignorarlas. Es un absurdo hablar de “progreso” en el arte; ninguna forma caduca dado que, en realidad, sólo existe en función del talento creador de quien la usa.

Lo anterior me parece relevante —confío en que al lector también— para abordar, así sea someramente, la obra poética de Fernando del Paso.¹

Sonetos del amor y de lo diario

De acuerdo con el modelo referido párrafos antes, fue la poesía el asunto del primer libro publicado de Fernando del Paso. En la serie Cuadernos del Unicornio, coordinada por Juan José Arreola, con el número 21 aparecieron los *Sonetos de lo diario* (1958).

Entre los muchos artículos periodísticos que han celebrado la concesión del Premio Juan Rufo a Fernando del Paso, destaco el

¹ Por obvias limitaciones de espacio y método, no se abordará en esta breve revisión la poesía dramática de Fernando del Paso: *La muerte se va a Granada* (1998), obra teatral en verso sobre la muerte de Federico García Lorca. Por similares razones, tampoco la prosa poética de *Castillos en el aire* (2002).

publicado por José de la Colina,² en cuyas líneas rememora haber estado convencido de que la vocación de Del Paso era, precisamente, la escritura de poesía. La lectura de este primer libro le pareció a De la Colina la prueba irrefutable del derrotero que tomaría el talento de su autor. Henos aquí, pues, frente al ejemplo del escritor cuya posterior obra novelística pareciera confinar la poesía o, cuando mucho, entreverarla en esta mimetización de recursos literarios que serán luego empleados en otras realizaciones formales; la novela, en el caso particular de Fernando del Paso.

Conviene, no obstante, no pasar tan rápido por encima de la sabia intuición lectora de José de la Colina. Se trataba y se trata (la comprobación está tan a la mano como leer el volumen) de un libro de poesía muy por encima de los balbuceos con los que se identifican los primeros libros de algunos autores; hablamos de una colección de poemas rigurosos, donde la forma preestablecida, el soneto, es acatado con vigor, demostrando un gran conocimiento de la tradición literaria española (en la cual el soneto alguna vez, lejos de ser buque insignia, fue visto como amenaza "italianizante") pero no con un afán de pleitesía meramente mimética sino con arrestos de renovación; una profunda comprensión de las posibilidades expresivas de la forma, aunada a un vertiginoso uso de la metáfora mucho más cercano al delirio verbal surrealista que a las contenidas y académicas imitaciones neoclásicas que pretendían sentar plaza como sonetos:

Mi corazón mojado solicita
ser hijo de un paraguas cotidiano,
y graduado en sus alas, tan temprano.
enjuagar las escuelas, de visita.

En la lluvia, cerrado, se habilita
Un paraguas alférez de lo ufano,
Y a su cuello de alambre, por lluviano,

² Colina, José de la (13 de septiembre de 2007). "Mil palabras de paso a Fernando del Paso", en su blog "Correo fantasma", en la versión virtual de la revista *Letras Libres*.

Adjudico pañuelos en la cuita.
Esqueleto de barco giratorio,
Que lo enjugo a lo diario y que lo tiendo
Luego de consabido lavatorio,

Escurrido de estrellas lo desciendo
Y cobijo le doy en mi jolgorio,
Y a Dios componedor se lo encomiendo.

(*Sonetos de lo diario*, "Padre paraguas")

En sus versos e imágenes el amor sagrado y el amor profano se funden en una llama que recuerda el doble carácter de aquella referida por Octavio Paz en su ensayo sobre amor y erotismo.³ Estos sonetos de amor llevan la palabra a un más allá de la comunicación, un más allá que es el origen de la poesía, a la manera en que el más allá de la función reproductiva es origen del erotismo:

Para darte mi encono, qué no hiciera,
Por de mí si calara tus grosellas
Y de yugo te fuera con querellas;
Con querellas te hubiera y te tuviera.

(*Sonetos de lo diario*, IV)

Y a propósito del surrealismo, de aquella "enfermedad sagrada", su presencia en la poesía de Del Paso se confirma en la segunda ocasión en que se publican *Sonetos de lo diario*, ahora bajo el título *Sonetos del amor y de lo diario* y 39 años después, en 1997. Publicado, además, cuando ya había aparecido la obra novelística que lo ubicara como uno de los principales escritores del siglo xx en lengua española. La poesía, como un río subterráneo, siempre estuvo ahí, compartiendo los prolongados lapsos en los cuales Del Paso escribía sus novelas.

³ Paz, Octavio (1996). *La llama doble. Amor y erotismo*, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas. Edición del autor*, México: Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica (2ª edición), pp. 211-341.

El libro, publicado por editorial Vuelta, está ilustrado con dibujos del propio Del Paso donde lúdicas composiciones de figuras geométricas recuerdan por igual las escenografías de los cuadros de Giorgio de Chirico y las máquinas imposibles de Francis Picabia.

La refundición del título original en este libro de 1997 demuestra, de entrada, el afinado oído para la poesía de Del Paso: se trata de un endecasílabo conforme al modelo de soneto elegido por el autor. Incluso, la alteración cronológica evidente (el título del primer libro *Sonetos de lo diario* aparece en segundo término, como si hubiera sido posterior) se supedita a la pauta musical del soneto; si se hubiera titulado “Sonetos de lo diario y del amor” habría sido también endecasílabo, pero oxítono, terminado en palabra aguda, cuya sonoridad es inferior al verso de esta misma medida que remata en una palabra grave.

Hay en este nuevo conjunto de sonetos (*Sonetos de lo diario*, *Sonetos para un cuerpo ajeno y propio*, *Sonetos para una margarita*, *Dos adivinanzas*, *Sonetos de arte antigua*, *Primeros sonetos marianos*, *Sonetos de la rosa enamorada de sí misma*, *Nuevos sonetos marianos*, *Sonetos con lugares comunes* y *Soneto del huevo pasado por agua*, secciones en las que se divide el libro) la presencia de dos registros explotados con acierto por los surrealistas; me refiero al onirismo y al humor. La ensoñación erótica con la figura de la amada va en estos sonetos acompañada también de una especie de misticismo pagano, gozoso, donde la carne y el mundo no hacen trío con el Demonio —como en la consabida jaculatoria del catecismo— sino con la propia alma de quien goza; no son sus enemigos sino sus muy queridos amigos. ¿El alma, la psique, el subconsciente? Todo ello reunido y confundido en el sueño de una voz que enuncia con un meticuloso desenfado los armoniosos versos que contienen imágenes veloces, epifanías de vértigo y también desopilantes rasgos de humor, de una ironía alígera —muy por encima de la mera parodia—, risueña y afilada; conmovedora y grácil.

Que sean mis manos, de tus muslos, llave.

Tu rosa, de mis dedos, relicario,

Y en su fronda la lengua de un canario
 Con mi lengua, la sal, que yo le lave.

(*Nuevos sonetos marianos*, I)

Érase que se era un huevo puro,
 Un huevo niño, cándido, inocente,
 Al que le dio, ya siendo adolescente,
 Por ser un huevo de carácter duro.

(*Sonetos del amor y de lo diario*,
 "Soneto del huevo pasado por agua")

De lo anterior se desprende que la opción formal de Fernando del Paso por el soneto pueda ser planteada al margen de la dicotomía "audacia innovadora versus tradicionalismo".

Como ocurre en la síntesis hegeliana, lo que se opera es una superación de las contradicciones. La lectura de estos sonetos nos regresa al momento en que dicha forma, de la mano de Boscán y sobre todo de Garcilaso, hizo irrupción, explosión en el panorama de la lírica española, en medio del desconcierto generalizado que tan grato sería, siglos después, a los grandes alborotadores del surrealismo. "Nos regresa", dije, es decir: nos retrotrae pero también nos sustrae a la línea del tiempo; recuperado intacto el potencial asombroso de una forma a la que sólo la acedía de ciertos manuales y la incompetencia de apocados imitadores había pretendido domesticar: canonizar.

PoeMar

En 2004 aparece *PoeMar*. No se trata ahora de un delgado volumen, sino de una colección de poemas que llena casi doscientas páginas. A manera de presentación, lleva una breve nota (apenas dos líneas): "En este libro están todos los poetas que he leído: aquellos que recuerdo, aquellos que he olvidado". Esta sucinta mención es una apretada síntesis del auténtico océano que, no bien transpuesto el

umbral del libro, se abre inmenso ante los ojos del lector: memoria y olvido, los dos más grandes mares (y, por cierto, elementos de otro título donde Juan José Arreola relata 27 años de su vida a Fernando del Paso: *Memoria y olvido: vida de Juan José Arreola (1920-1947), contada a Fernando del Paso* (1994).

Proteico, al igual que el mar, el libro despliega un interminable arsenal de recursos métricos y estróficos; no sólo eso: también aparece la prosa poética, el diálogo, la canción, las rondas de la infancia... en un gesto desmesurado, de quien pretende abarcar el universo entero, como ya la crítica ha descrito la obra novelística de Del Paso. Todo ello con un sentido de orquestación sinfónica que recuerda las odas marinas del gran *viking* colombiano, el poeta León de Greiff.

En *PoeMar*, como en el mar, lo grandioso no avasalla a lo mínimo sino que ambas dimensiones se confunden, se diluyen una en la otra:

El mar se agota,
cuando se esconde, entero,
en una gota.

(*PoeMar*, "A manera de Haikai")

Nuevamente en sus líneas se hace presente el surrealismo y el agudo sentido de lo lúdico, como en el texto titulado "Otros cadáveres (esta vez exquisitos) arrojados a la playa por las aguas del mar)", rememorando el juego de composición poética al que los surrealistas denominaron "cadáver exquisito", donde la participación múltiple propiciaba una casa de espejos verbal para las imágenes en secuencias dictadas por el azar. Pero aquí, a diferencia del juego colectivo surrealista, se desata multánime un solo autor atomizado en cientos:

Las algas pétreas, censuradas, disfrutan en las yemas de
los dedos.
La tortuga laúd, sonriente, perfuma negocios innecesarios.
La caurí príncipe, lunática, se ríe sin escamas que perder.

Otro ejemplo de la gran variedad formal de *PoeMar* es el texto titulado “Ora pro nobis”, letanía donde la erudición, la musicalidad, la euritmia del verso y la fluidez de la prosa narrativa se conjugan para dar al lector esa vertiginosa sensación de totalidad en movimiento, incluso en el aparente reposo de la página:

Mar de Mármara, Mar de Mármol, Mar de la Iniquidad. Mar Rojo, Mar Amarillo, Mar de las Estelas Congeladas, Mar de los Sargazos, Mar de las Estrellas Ponzoñosas. Mar de las Tortugas, Mar de los Simulacros, Mar de las Rosas Marinas, Mar Insólito, Mar de los Crepúsculos Ebrios, Mar de los Heresiarcas Petrificados, Mar del Tiempo Sonámbulo, Mar de las Galaxias, Mar de los Incendios Azules, Mar de los Almiczcles Amurallados, Mar de las Lámparas de Tinta...

Resulta inevitable remitirse a los grandes poetas barrocos —Sor Juana, Góngora, Quevedo—, así como al neobarroco americano referido por Alejo Carpentier, exuberante en Lezama Lima y en Severo Sarduy e incluso, más cerca de nuestros días, el *neobarroco* de autores como Néstor Perlongher o José Kozer. Ya Jorge Esquinca ha señalado en un certero artículo⁴ la naturaleza barroca de “canto incluyente” de *PoeMar*:

Como su tema mismo, es un libro vigoroso y múltiple, que no niega su estirpe barroca y asume con entereza el despliegue de una sediciosa materia verbal que por instantes amenaza con rebasar los diques impuestos por el autor, ¿pero no es acaso ésta la esencia misma, la incontenible naturaleza del mar?

El mismo juego tipográfico de intercalar una mayúscula en la palabra, el neo-vocablo “PoeMar” opera sobre las múltiples dimensiones de la palabra: se dibuja (recordemos aquí la obra plástica de Del Paso), se canta y se imagina. “Poemar” es un verbo, salta a la vista,

⁴ Esquinca, Jorge (junio de 2005). “El múltiple mar de Fernando del Paso”, en *Tú tienes la palabra*, Boletín de la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz, Universidad de Guadalajara, número 5.

pero también toma por asalto nuestros ojos esa "M" mayúscula erguida para desmentir a la gramática: el del mar no es un nombre común, sino el nombre propio de una entidad fantástica. ¿Y qué hacemos con la otra mitad del término, "Poe"? Tal vez recordar esa vorágine acuática donde terminan (o mejor, empiezan) las aventuras del desventurado Arthur Gordon Pym, entrañable criatura entre las muchas horroríficas surgidas de la imaginación genial de Poe. "Nada se le escapa", nos dice Esquinca sobre *PoeMar*. Nada se le escapa porque el mar es, también, el útero, el origen:

Madre-Mar, Mariana Madre Mía.
 Guirnalda de suspiros.
 Rezumadero de las bienaventuranzas
por mis palabras ora.

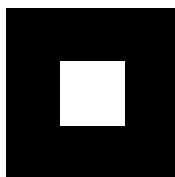
*Por mis palabras que se desnudan,
 y danzan,
 y te cubren de gloria.*





Muestra de obra **Fernando del Paso**

Agradecemos a Fernando del Paso la autorización que nos concedió para reproducir los siguientes textos.



Una bala muy cerca del corazón y consideraciones sobre el incesto

"Ah, ¿tú quieres que te cuente uno de los recuerdos favoritos del capitán? Ah, yo tengo uno guardado para ti, que te va a encantar, como encantó a mi general Pancho Villa. Pero primero déjame decirte que una vez al capitán le dieron un balazo en la pierna... pero de esto ya llovió, hijito, llovieron ríos y mares". "¿Al capitán le dieron un balazo en la pierna, abuelo?", preguntó Palinuro. "Sí señor, así como lo oyes." "¿Y no murió?" "No se murió, no señor, pero la bala se le quedó adentro." "¿En la pierna, abuelo?" "Primero en la pierna, pero después ya no, porque tienes que saber que las balas caminan dentro del cuerpo. Muy despacio, eso sí, pero caminan. Cuando el capitán tenía veinticinco años y era mayor del ejército, le dieron calambres en el hígado: lo que quiere decir que la bala le había perforado la cápsula de Glisson y se había escondido cerca de la vena del ombligo. De allí, por el conducto colédoco, la bala tardó seis años en pasar a la vesícula biliar del mayor, que para entonces era coronel, y justo en el momento en que el coronel perdió las elecciones para Presidente Municipal de San Ángel, la bala perforó la vesícula y al coronel se le derramó la bilis. Durante años y años la bala dejó en paz al coronel, que para entonces ya era senador de la República. Y durante otros más años la bala dejó también en paz al senador, que para entonces era gobernador interino de Tamaulipas: se dedicó a bajar, muy despacio, ejecutando una danza serpentina y haciéndose notar de vez en vez, gracias a unos retortijones que molestaban al gobernador la noche en que cenaba una langosta de más o tomaba un bicarbonato de menos. Por no sé qué azares del intestino, la bala perdió el carril, y cuando el gobernador ya no era gobernador, se fue por el ligamento de Denonvilliers, hijito, y por la espalda, a traición, le

perforó su próstata color de rosa y se la fregó para siempre." "¿Y después, abuelo?" "Después, hace unos días precisamente, tras otros muchos años tranquilos y resignados, me enteré que la bala había emprendido de nuevo el vuelo hacia arriba, por el camino azul de las arterias y que va derecho, hijito, por la arteria coronaria izquierda hacia el corazón. Mira, hijito, pon la mano en el pecho... eso es, eso es, ¿ves? El pobre lo sabe y está asustado. No me latía así, tan escandalosamente, desde que el senador se enamoró de Patty O'Brien, el coronel de Francine y el capitán de tu abuela Altagracia. Pero a mis años, hijito, no queda nada sino enamorarse de la muerte. Ahora te voy a contar el recuerdo que te decía, ven, ven acá, mi piel de Judas, muchacho de mis pecados, pero sólo de los pecados veniales que nunca han pasado del amor bajo los limoneros cuando el capitán vestía quince años verdes. ¿Quién nos iba a decir que yo iba a ser tu abuelo y tú ibas a ser mi nieto? ¿Quién, a ver, dime? ¿El mendigo de la esquina, que tiene una chistera de brocado? ¿El vendedor de helados, que vende ilusiones de vainilla y aventuras de chocolate? ¿No sabes? Pues yo te lo voy a decir. O mejor dicho, el capitán, que llevaba dos días sin dormir, o cuarenta y ocho horas a caballo, que es casi lo mismo, porque mi general Villa me había encomendado una misión superespecial, o mejor dicho se la había encomendado al capitán en nombre de la Providencia, y entre otras cosas había que ir a Huahuanoyahua a reclutar gente con qué combatir a tu general Orozco. Y digo *tu general*, porque en esta guerra tú y yo somos enemigos, ¿eh? Tu general es Pascual Orozco y el mío es Francisco Villa. Bonita cosa, pelear al lado del que de verdad fue Centauro del Norte —no sabes lo que te perdiste— y caminar rumbo a la Sierra Azul y saber que cinco mil soldados se acercaban a Parral. Bonita cosa derrotar a los dragones, como San Jorge. Bueno, pero antes te voy a enseñar el libro que le gané al capitán jugando pókar, y que tiene mucho que ver y que oír con sus recuerdos. A ver, a ver; no, éste no es porque dice Dictamen de los Teólogos de Friburgo. Y éste tampoco, porque son las cartas de una polonesa al Marqués de Caracciolo. Ah, éstos sí, éstos sí que son libros lindos editados

en la tierra de mis padres, señor. El Hurto Sabroso, y las Historias de Locos que tú leerás cuando seas un hombre a carta cabal. Y aquí está por fin. Pero no, ésta es La Gran Década Nacional, hijito, con los liberales ilustres de México. Algún día sabrás. Y claro, aquí está por fin. Este libro, que ves así ahora, empastado a la española para lo cual hubo que rociar la piel de un cordero inocente con alcaparrosa, me lo regaló —o mejor dicho se lo regaló al capitán— un hombre que iba a morir, como les pasa a tantos otros. El capitán llevaba casi cuatro días sin dormir, porque lo mandó llamar el mismísimo general Pancho Villa, que se codeaba con el nieto de Garibaldi, y le dijo: “Capitancito: voy a fusilar a un gringo viejo.” “¿Por qué, mi general?” “¿Quién es usted para pedirme razones?” “El capitán Francisco Villareal, mi general” “Ah, bueno —dijo su general— nomás porque somos tocayos lo perdono, pero que no se vuelva a repetir.” “No, mi general”, contestó el capitán, que llevaba casi cinco días sin dormir y sabía que pleitear con Villa rezaba muerte. Todo esto que te digo, hijito, sucedió casi en el tiempo de nunca jamás, como en los cuentos, y mi general Villa —es decir, su general Villa— continuó diciendo mientras se llevaba a la boca un jarro con café caliente: “Lo voy a fusilar por espía, al cabrón gringo.” Y su general Villa comenzó a bizquear, como siempre que se llevaba a la boca un jarro con café bien caliente. Y con el ojo izquierdo, hijito, cubría el flanco derecho del ejército y con el derecho el izquierdo. Con el derecho le echaba un ojo a los huertistas de Tierra Blanca, y con el izquierdo se daba cuenta que Carranza no quería la toma de Zacatecas. Y allá a lo lejos, fuera de la tienda de su general Villa, alguien cantaba, o cantaba nadie:

“Un gorrión entre claveles
me dijo en cierta ocasión:
no te creas de las mujeres
porque las mujeres son
redomas de todas mieles,
y amantes de la traición...”

Comenzaba a nevar dentro de la tienda de mi general, no lo vas a creer, y los copitos de nieve enfriaban el café de Pancho Villa y caían sobre un mapamundi que mi general tenía sobre la mesa, y mi general decía: "Ah qué nieve ésta, ah qué nieve ésta, carajo", y la sacudía a manotazos, y con un ojo veía a París, y con el otro a Hong Kong. "Mañana tomamos Madrid", decía. "Sí, mi general" "Pasado, Moscú —agregaba—. Ah qué nieve ésta." "Sí, mi general." "Y traspasado mañana, tomamos Coñac." "Sí, mi general.", le contestó por tercera vez el capitán, y como siempre, muy servicial, le dijo: "Si quiere, mi general, yo le sacudo la nieve." No lo vas a creer, te dije, pero es que el capitán llevaba casi seis días sin dormir, y estaba soñando que caía nieve, como aquella vez que cayó de verdad en la Sierra de las Nieves que por eso se llamaba así. "¿Qué chingaos está usted diciendo, capitancito? Si me vuelve usted a carnear, me lo fusilo." "No, mi general, no. Me quedé dormido, y estaba soñando." "Un buen soldado —contestó mi general— no se queda dormido ni cuando está dormido." "Sí mi general, es decir, no, mi general", le contestó el capitán con los ojos abiertos y tan grandes como pudo, de modo hijito, que por ellos entró Pancho Villa de cuerpo entero y letras de oro sentado, así como estaba, frente a una lámpara de gasolina tomando su café caliente y con la diestra en el puño de su pistola; y le dijo mi general, mi general le dijo: "De modo que usted que le hace al inglés, capitán, vaya a ver a ese pinche gringo a ver qué le saca." Y el capitán le contestó: "Con perdón de mi general, yo no hablo inglés." "Ah qué güerito éste tan modesto", dijo su general Villa. "De verdad, mi general." "Cómo no va a ser: usted es de buena familia, capitán." "Pero nunca aprendí inglés" le contestó el capitán, y como llevaba casi siete días sin dormir, se quedó dormido de nuevo, hijito, así como te lo cuento. "Ah qué nieve ésta, ah qué nieve ésta —decía Villa—. No me deja ver Madrid, no me deja" y estaba lleno de pieles de oso y sus bigotes se le habían escarchado, sus grandes bigotes, hijito, que apuntaban hacia la derecha uno y hacia la izquierda el otro; uno hacia el toque de Diana, otro hacia el ferrocarril blindado del general Fierro, y dijo entonces: "Usted habla inglés, capitán: es

una orden. ¿Me entiende? Una orden... Qué, ¿no me oye?" "Yes, mi general", contestó el capitán, despertándose. "Así que vaya a ver al gringo ese cabrón espía de Pascual Orozco, y averigüe la verdad antes de la madrugada, que es cuando lo voy a fusilar." Perdoné, general", le dijo el capitán, que tenía un corazón muy grande entre pecho y espalda. "¿Y qué negocio con dejarlo vivo?", preguntó Pancho Villa y el capitán no supo responderle.

Pues aquí tienes que me monté de nuevo a mi caballo, al que conocía tan bien que éramos uña y carne, hueso y ampollas, hijito, de tantos días, casi nueve, de no haber dormido y pasándola a caballo, y me encaminé — o mejor dicho, nos encaminamos mi caballo y yo, mi capitán, mi caballo y yo a la tienda donde estaba preso el gringo, rumbo al noroeste, allí donde la montaña le copia su color al tigre. Y allá vamos, dale que dale y yo, por dentro, iba cantando:

"Tirar, compañeros, tirar con valor:
dos a la cabeza, tres al corazón..."

Mientras caía la nieve y yo gritaba: "A un lado, a un lado, nada más acabo con estos desgraciados" Y allá lejos, hijito, en el Cerro de la Bufa, el enemigo se salpicaba de miedo entre los baúles y las cabras. Linda noche aquella en que se acabaron las balas de cañón y apedreamos al enemigo con pájaros congelados mientras mi caballo, que me adivinaba el pensamiento, iba solito y su alma rumbo a la tienda del gringo. Y yo, con mis patines de hielo y mi tricornio implume, dirigía la batalla contra Pascual Orozco, patinando en el río congelado: "¡Disparen ese cañón! —gritaba el capitán— ¡Disparenlo, con mil de a caballo, acabemos con esos desgraciados!" Y así, entre soñando y despierto, con un ojo en el sueño donde los pájaros se nos acabaron y tuvimos que tirarle naranjas al enemigo, y otro ojo en los huizaches y las nopaleras, por si acaso nos tendían una emboscada a esas horas de la noche: imagínate, el capitán llevaba casi un mes sin dormir—. "Sí general", iba diciendo en sueños, aquella noche en que por poco se queda dormido bajo un pirul que se desangraba en los surcos. Y para no hacerte la historia larga, te

diré que al fin llegó adonde estaba el gringo, que era un hombre viejo, bastante viejo, pero no demasiado viejo. Digamos que así como estoy yo ahora, a cincuenta años de distancia de los días en que bebíamos agua de las norias, sin saber que en el fondo había cadáveres de soldados que murieron en el primer asalto a Torreón. "Que dice mi general Villa que cómo se llama usted", le preguntó el capitán al gringo viejo, y el gringo viejo le contestó en español. No vas a creer su respuesta, pero ésta fue, y lo juro como que me llamo Francisco y soy coronel retirado: cerró el libro que estaba leyendo, y que es este mismo que tienes en las manos, y dijo: "Como de todos modos voy a perder mi nombre mañana cuando salga el sol, no tiene caso ocultarlo: es Fulano de Tal." El capitán se sentó, sacó de su chaqueta el cuaderno donde había apuntado el borrador de la siguiente carta que le iba a enviar a tu abuela Altagracia, y escribió el nombre del gringo, que es el mismo que está en el libro que tienes en las manos, y comenzó a soñar. Cuando uno se duerme bajo un pirul, dicen las buenas lenguas, uno tiene sueños de amor, uno sueña con doncellas que tienen los pelitos del pubis rasurados en forma de corazón, hijito, y comencé a soñar con tu abuela, que si así como la ves ahora, tan vieja, es porque se ha dedicado toda su vida a hacerse más vieja cada día, pero nada más: en su edad, en su edad de oro, en su edad de esmeraldas y lapislázulis, hijito, tu abuela Altagracia era como una manzana del Merovingio. Tu abuela estaba triste pero bella, disfrazada de nieve como un espantapájaros que se queda a la intemperie, y yo le juraba mi amor eterno con la espada en la mano y luego monté en mi caballo; es decir, el capitán montó en su caballo y se encaminó de nuevo a la tienda de su general Pancho Villa y le dijo cuando llegó: "Que dice el gringo que se llama así y asado." "¿No más para decirme cómo se llama el gringo vino usted?", dijo su general Villa que estaba furioso, con un ojo en la muerte de Fierro en los pantanos, bañado de oro, y otro en el cadáver de Benton. Entonces el capitán, con el caballo entre las piernas, se tuvo que regresar en medio de la batalla. Los federales, levitas rojas y cascos que parecían cafeteras rusas, aventaban bolas de nieve grandes como calabazas que dibujan fuegos elípticos en la

noche y caían en la región discorde. “Nos tocarán grandes nevadas, como en 1812”, dijo Pancho Villa escupiendo casquillos de bala. “Está usted muy cansado”, le dijo el gringo al capitán. El capitán dejó que su caballo, paso a pasito, lo llevara de nuevo a la verdad y cuando llegó se bajó de su caballo Palafrén, le dio unas palmadas en las ancas, entró a la tienda del gringo, se sentó, abrió los ojos y le respondió: “Es que llevo más de 50 horas sin dormir.” Y así era, pero el capitán sentía que llevaba como un año sin dormir. “¿Quiere un cigarro?”, le preguntó el gringo viejo al capitán. “Gracias.” “¿Gracias sí, o gracias no?” “Gracias no... Y dígame: ¿Cómo sabe usted que va a morir mañana en la mañana?” “Porque dicen que soy espía, y la tradición manda que a los espías que se atrapa de noche, se les fusile en la madrugada del día siguiente.” “¿Es usted espía?”, le preguntó el capitán a su viejo gringo que sostenía la brida de su caballo Palafrén. “No, mi capitán.” “Lo reportaré a mi general Villa”, dijo el capitán y picó espuelas. Allí donde las calabazas caían, iluminadas por dentro, se derretía la nieve y formaba emblemas taciturnos. “¿Cómo es que puede usted enfrentarse a la muerte tan tranquilo? La muerte es algo muy serio”, le dijo el capitán al gringo viejo, que cabalgaba a su lado por las faldas quietas del Cerro de la Pila y le señaló unas fogatas que se distinguían a lo lejos; “¿Ve usted esos fuegos? Estamos quemando los cadáveres de los federales. La peste ya no se aguantaba.” El gringo viejo le contestó: “¿Cómo sé yo que la muerte es algo muy serio? Nunca he estado muerto en toda mi vida.” Y la noche, hijito, era una noche negra y suave como terciopelo genovés y las estrellas brillaban como candiles con prismas de opalina. “Que dice el gringo viejo, mi general, que no es espía.” “Me importa una celestial chingada. Regrésese usted y averigüe qué es lo que vino a espiar el cabrón gringo ese.” “¿Qué es lo que vino usted a espiar?”, le preguntó el capitán al gringo. “Ya le dije que no soy espía. Yo soy periodista y escritor.” “Ajá—dijo Pancho Villa—¿conque periodista y escritor? Me lo paso por los güevos”, y siguió fabricando billetes de banco, por cientos y miles, mi general Villa que repartía dinero como pan caliente: billetes azules como ojos de gringa, billetes rojos como sangre de

dragones. "Capitán: lo que usted debe hacer, es irse a dormir ahora mismo, dijo el gringo viejo de regreso a la tienda. "Gracias. Sólo estoy cumpliendo con mi deber. Usted es el que debe dormirse, para que amanezca descansado. Y dígame: ¿qué es lo que usted escribe?" "Historias". "¿Historias de verdad?" "Todas mis historias son verdaderas", contestó el gringo.

Pancho Villa no lo podía creer: "¿Así que escritor, eh, capitán? Mire: cien billetes de éstos, capitán, son para usted, si me averigua qué es lo que escribe el gringo ese." Y el gringo viejo, hijito, sacó de su mochila militar este mismo libro que ves ahora, y que yo le gané al capitán gracias a una terna de reinas que me llegó de mano y se lo entregó al capitán, que llevaba cinco años sin dormir. "Esto es lo que he escrito durante toda mi vida." "Ya no volverá a escribir nunca", dijo el general Pancho Villa. "Que dice mi general Villa que usted ya no volverá a escribir nunca", le advirtió el capitán. "Está equivocado —dijo el gringo viejo—. Me quedan varias horas de vida y pienso escribir otra historia." "Que no le den *ni lápiz ni papel*", le dijo el general Pancho Villa al capitán. "Que no le den *ni lápiz ni papel*", le dijo el capitán al teniente. "Que no le den *ni lápiz ni papel*", le dijo el teniente al sargento. "Que no le den *ni lápiz ni papel*", le dijo el sargento al cabo. "No me hace falta —dijo el gringo viejo—. Lo único que tengo que hacer esta noche es volver a escribir una historia que escribí hace muchos años y que viene en este libro." El capitán aceptó esta vez el cigarro que le ofrecía el gringo. "¿Sin lápiz ni papel?", le preguntó el capitán. "Las historias se escriben de muchas maneras", le contestó el gringo viejo. El capitán tomó su libreta, hijito, y allí, junto a unos versos que le hice a tu abuela Altagracia, escribió: "Las historias se escriben de muchas maneras." Afuera seguía nevando; o mejor dicho, adentro, en los sueños del capitán, que llevaba diez años y diez días sin dormir y desde entonces soñaba despierto con ser un coronel, con ser un general, con ser un presidente de la República que dirigía la toma de Zacatecas, que fue por cierto una de las batallas campestres donde plasmé mi bizzarria, hijito: el capitán y el gringo viejo viajaban en ferrocarril por las praderas de alfalfa y el capitán-presidente

encendía los cañones con escupitajos pirofóricos y el enemigo, lo hubieras visto, bajo esos nubarrones que se desmoronaban como focas y el gringo y yo nos reíamos a carcajadas desbocadas capaces de despertar a todos nuestros antepasados verticales, y entonces el capitán recibió una bala en la pierna, la bala con la que iban a comenzar todos los problemas de mi pierna gorda, hijito, de mi pierna como ballena de la Emulsión de Scott que llevo arrastrando desde hace tantos años y por dondequiera deja una estela de espuma de pólvora y que un día llevaré a enterrar, como lo hizo con la suya el generalísimo Santa-Anna, entre los vítores de todos los médicos que le han pronosticado la muerte. "¿Qué le pasa, capitán?", le preguntó el gringo viejo, con respeto. "Nada, una bala en la pierna, que recibí hace unos meses, pero no es nada. Y dígame, ¿cuál es la historia que va usted a escribir de nuevo?" "Aquí está, en este libro. Quédese con él, y léala después." "No leo inglés", dijo el capitán, que había olvidado la orden de su general Pancho Villa. "Entonces se la voy a contar", dijo el gringo viejo y se sacudió un poco de nieve que tenía en las charreteras. El capitán le dio una última fumada a su cigarro con olor a vainilla que le recordó la defensa de Papantla y se montó de nuevo en su caballo rumbo a la tienda del general Villa. En el camino, se encontró a un teniente borracho. "Mi capitán: dice el gringo que no necesita ni lápiz ni papel para escribir." "¿Cómo lo sabe usted, teniente?", preguntó el capitán. "Me lo dijo el sargento." "¿Cómo lo supo el sargento?" "Se lo dijo el cabo." "¿Cómo lo supo el cabo?" "Se lo dijo el mismísimo viejo." "Ah, pues ahora mismo voy con mi general Pancho Villa y le voy a decir: dice el gringo viejo, mi general, que para escribir no necesita ni lápiz ni papel." Y Pancho Villa se quedó callado. Porque mi general Villa, hijito, las cosas que no entendía prefería no escucharlas. Y afuera alguien cantaba, pero no recuerdo qué canción, sólo recuerdo que cantaba alguien.

Camino de regreso a la tienda del gringo, la noche estaba más oscura, llena de pétalos de pólvora dormida, hijito, y el gringo comenzó a contarle al capitán la historia de Parker Adderson, filósofo: "Sucedé en la Guerra de Secesión —le dijo—. Y se trata

de un soldado que se disfraza de confederado para espiar los movimientos del enemigo." "¿Y qué para después?", le preguntó el capitán, que llevaba veinte años y tres días festivos sin dormir. "Los confederados lo pescan, y lo van a fusilar al día siguiente. Pero el soldado Adderson es valiente, no le tiene miedo a la muerte." "Ajá, ajá —dijo su general Pancho Villa—. Conque es un valiente, ¿eh? Conque no le tiene miedo a la muerte" —dijo— y comenzó a levantarse de su equipal, poco a poco, y si no lo he dicho todavía, debo decirlo de una vez para siempre: mi general Villa, hijito, era un gigante: cada batalla, cada frase que decía, cada hombre que mandó matar, lo iban haciendo más grande y más grande, de modo que comenzó a levantarse y parecía que no iba a terminar nunca, y por las piernas del pantalón comenzaron a escurrirle las batallas de Saltillo y de San Pedro de las Colonias y los convoyes cargados con medio millón de cartuchos y por las mangas de la camisa le escurrieron todas las mujeres que lo recibieron con ramos de rosas en León y los aeroplanos que bombardearon la estación del Ébano, y preguntó: "¿Y por qué no le tiene miedo a la muerte?" El gringo viejo iba caminando en su caballo, muy despacio para no pisar a las perdices que cuando se sienten perseguidas se acuestan bocarriba y cogen el pasto con las patitas y se esconden, y contestó: "El sargento Adderson no le tiene miedo a la muerte porque sabe que mientras esté vivo está vivo, y cuando esté muerto estará muerto y no le dolerá, ni sentirá nada. Sabe que la muerte es una ilusión." "¿Conque una ilusión, eh? —dijo el general Villa desde lo alto de todo su nombre—. Pues ya verá ese gringo viejo cómo le voy a dar yo su ilusión, y ahorita mismo." "¿Y qué pasa después?", le preguntó el capitán al gringo viejo. "No recuerdo bien, porque esa historia la escribí hace más de veinte años. Pero me parece que el general confederado que está interrogando al sargento, se enfurece y manda matar en seguida, sin esperar al día siguiente." "Espéreme un momento", dijo el capitán y se bajó del caballo para recoger dedales de eucalipto. En aquel entonces yo los pintaba de los colores que tienen los sombreros de los elfos, y se los enviaba de regalo a tu abuela Altagracia. El capitán se

subió de nuevo al caballo y preguntó: "¿Y qué pasa después?" "Después... —contestó el gringo—, después el general manda llamar a un capitán y le dice: capitán, éste es un espía yanqui al que vamos a fusilar... ¿Cómo está el tiempo?" Y el capitán contesta: "Ya no llueve, general, y volvió a salir la luna", dijo el gringo viejo contemplando la luna, hijito, que brillaba, como un témpano, en el mar de fondo de los recuerdos. "¿Y después?" "Después, mi general Villa me dijo: tome usted esta pistola, capitancito, y usted mismo pégueme de tiros al gringo, para ver si es cierto que es tan valiente." "¿Y entonces qué pasó?" "El general le dijo al capitán: muy bien, entonces conduzca a este hombre al paredón y fusílo ahora mismo." "¿Y Parker Adderson se enfrentó a la muerte con valor?" "Parker Adderson —contestó el gringo viejo—, comenzó a llorar y gritar como una mujer, y a implorar el perdón del general. Y luego, con un puñal como éste, mató al capitán", me dijo el gringo viejo y me entregó este mismo puñal que ahora ves, hijito, y que es de puro acero toledano templado en las nieves de los Pirineos", dijo el abuelo Francisco. "Yo, por mi parte, le contesté a mi general Villa: "No puedo hacerlo, mi general." "¿Se atreve usted a desobedecer una orden, capitán?", dijo Pancho Villa. "Sí, mi general, me atrevo." "Es usted valiente, capitán, pero esto le va a costar caro", dijo el mismísimo general Pancho Villa y comenzó a contar con los dedos las batallas que había ganado en su vida y el general Felipe Ángeles le prestó sus manos porque los dedos no le alcanzaban a Pancho Villa para contar las batallas que había ganado. Luego se llevó a los labios su jarro de café, y con un ojo en mi muerte y otro en mi perdón, dijo: "Nomás porque es usted igualito a mi hijo, capitán, no lo mando fusilar. Pero eso sí, lo voy a tener excomulgado a pan y agua por veinte días." "Con perdón de mi general... ¿a cuál de sus hijos me parezco?", preguntó el capitán, que no sabía que Pancho Villa hubiera tenido hijos. "Al que nunca he tenido", contestó Pancho Villa, y se derrumbó en su equipal, porque para aquel entonces la gloria comenzaba a pesarle como un navío cargado de dinamita y porque de alguna manera, también, tenía un ojo puesto en su pasado, en su Hacienda de

Río Grande, en la Batalla de las Escobas, en el corneta de diez años que salvó el sitio de Celaya y en los hombres de la División del Norte que era como un inmenso pájaro dorado: y el otro ojo estaba puesto en Columbus, y en la ciudad de Parral donde murió acribillado por las balas, y en el gringo que profanó su tumba para robarse su cabeza y llevarla a los Estados Unidos." "¿Y después, abuelo?" "Después lo que recuerdo es que mi general Pancho Villa se levantó de nuevo: siempre se levantaba de nuevo, y tomó prestado mi caballo *Palafren* para ir a matar, él mismo y con su propia mano, al gringo viejo. Y al capitán se lo llevaron a una celda, y el capitán estaba triste porque iban a matar al gringo, pero no muy triste, porque tenía casi toda la vida de no dormir, y ahora iba a recuperar, de ésa toda la vida, cuando menos veinte días. Y así fue. Apenas el capitán se acostó en el catre de campaña, se quedó dormido como un tronco y comenzó a soñar. Soñó que iba en su caballo, despacio, por las llanuras, y que a su lado iba el fantasma del gringo viejo, también a caballo. Íbamos, como te digo, despacio, para no romper el encanto de la noche, la luna de cristal, las estrellas de celuloide. "Dejó de nevar", dijo el gringo. "Dejó de nevar", repitió el capitán, como un eco. Y siguieron despacio, hijito, mientras los fusiles de hielo que colgaban de los árboles caían sin chistar y engrosaban las filas de los arroyos que corrían hacia el verano. Pasamos por Sacramento. Pasamos por Noé. Pasamos por La Polvoreta. Y yo no me atrevía a preguntarle al fantasma del gringo viejo si le había dado tiempo de volver a escribir su historia, si el sargento Parker Adderson se había portado, al fin, como un valiente. Pasamos por Cerro Prieto. Pasamos por la muerte de Víctor Elizondo, que se cortó las venas para que no lo fusilara Pancho Villa. Pasamos por Indé y El Presón, donde los dorados platicaban al amor de fogatas encendidas con boñiga y yo no me atrevía a preguntarle al fantasma del gringo viejo si había tenido tiempo, si había tenido valor, si había tenido güevos de reescribir su historia. Despacio, en nuestros caballos, llegamos por fin a un valle, hijito, que nacía al pie de las montañas, se explayaba en espumaderos verdes, y vivía su madurez junto al río y su otoño en las arboledas,

para morir interminablemente allá lejos, en la llanura. "Salió el sol", dijo el capitán. "Salió el sol", repitió el gringo viejo, como un eco, y dándose vuelta se fue y nunca lo volví a ver. Entonces el capitán pensó: "Quién sabe, quién va a saber nunca lo que pasa dentro de los hombres valientes cuando tienen una bala muy cerca del corazón."

Que el abuelo Francisco supiera tanta historia de México, tantas anécdotas, tantas leyendas de banderas trigarantes, abrazos de Acatempan y traiciones inolvidables, era un deleite para su hermana, la tía Luisa, a pesar de que el abuelo decidió ignorar todo lo sucedido y por suceder a partir del día en que tuvo el accidente de la caja registradora, ya que para él, en el momento en que se acabó su carrera política, se acabó también la historia. Pero por suerte el Imperio Mexicano y con él la tragedia de Maximiliano y Carlota, pertenecían a un pasado lejano, y nada más natural, nada más fácil para el abuelo que descubrir entre la historia de los emperadores y la de Jean Paul y la tía Luisa, una serie de coincidencias y paralelismos de esos que, como él mismo decía, si no se dieran en la vida real no se darían jamás en las novelas. Es cierto que Jean Paul era francés y que Maximiliano no lo había sido, pero el Imperio Mexicano se levantó bajo los auspicios de Napoleón III y fueron francesas las tropas que lo apoyaron. Es verdad también que al cuerpo del emperador se le condujo a Veracruz custodiado por trescientos dragones y sólo cuando el Novara salió de aguas mexicanas, los austríacos ordenaron disparar los ciento un cañonazos de rigor. En cambio, el cuerpo embalsamado de Jean Paul fue llevado al mismo puerto por ferrocarril con la intención de embarcarlo de regreso a Francia, y por una razón o por otra, por papeles de más o de menos, las autoridades decidieron de pronto enterrarlo en el Panteón Municipal de Veracruz. Pero tanto Maximiliano de Habsburgo como Jean Paul eran rubios y habían muerto, jóvenes, en México. Por otra parte, también fue verdad que Jean Paul no dejó entre sus recuerdos una Cruz de Caballero de la Orden del Águila y de Guadalupe, o una Historia de Italia de César Cantú, pero a cambio de ello había entre sus pertenencias varios objetos

que recordaban a aquellos que fueron repartidos entre los parientes y los amigos de Fernando-Maximiliano. El rosario que recibió el archiduque Carlos, fue a dar a manos de la abuela Altagracia. El abuelo Francisco se transformó en depositario del reloj y la cadena que fueron obsequiados al duque de Flandes. El medallón con un bucle de los cabellos de la emperatriz, destinado a la reina Victoria de Inglaterra, y que en este caso contenía un bucle de la tía Luisa, lo guardó ella misma para heredarlo más tarde a una sobrina que la igualara en hermosura y que fue, naturalmente, Estefanía. Por último, así como a la Gran Duquesa Sofía se le dio el escapulario de Maximiliano, atravesado por una bala, la tía Luisa envió a Francia, a la madre de Jean Paul, el escapulario manchado de sangre.

“Después, todo el mundo sabe lo que pasó —o todo el mundo lo debería saber, Luisa —: Carlota —igual que tú se volvió loca por entero, desde la punta de sus cabellos castaños hasta la punta de su pie imperial, y así, loca y muerta de hambre, loca y abandonada, metió los dedos en el chocolate del Papa. Si un día te atreves a meter los dedos en mi chocolate, pobre de ti, Luisa”, dijo el abuelo, sin darse cuenta que a la tía le molestó no tanto la alusión a su locura, como el hecho que su hermano pensara que ella podía confundirlo nada menos que con el Papa Pío IX. ¿Qué le hace suponer tal cosa?, se preguntó. La infalibilidad, le contestó don Próspero, que por ese entonces había ya llegado a la letra P de la enciclopedia y sabía que Juan María Mastai Ferretti, arzobispo de Spoleto, y que pasó a la historia con el nombre de Pío IX, había proclamado en el Concilio de 1870 el Dogma de la Infalibilidad Pontificia. Por lo demás, ninguna referencia a la locura podía afectar a la tía Luisa, quien por una maravillosa ironía de la vida, y mientras todos aquellos que la rodeaban creían que se había desatado en su alma una demencia incurable y progresiva, recorrió durante muchos años un largo y doloroso camino hacia la lucidez.

La experiencia que había tenido a los dieciocho años en *La Tour du Merveilleux*, en la que se dio cuenta del gran amor que tenía por Jean Paul y por París a medida que viajaba al revés por el espacio, le dejó una impresión tan profunda que de la misma manera no

se dio cuenta del inmenso dolor que sintió por la muerte de uno y por la lejanía del otro, sino a medida que efectuó una especie de viaje al revés por el tiempo. En las primeras semanas que siguieron al asesinato de Jean Paul, ni siquiera mencionó su nombre, por lo cual la gente pensó que la tía Luisa, o era una mujer insensible, o era, como Crisotemis, maestra en el arte del disimulo. En los meses y los años siguientes, hablaba de Jean Paul o de París muy de vez en cuando con el tono vago y distraído de quien recuerda cosas muy lejanas, y a veces confundía los nombres y las fechas. Por ejemplo, decía “Jean Jacques”, en lugar de “Jean Paul”, o “hace treinta años”, en lugar de “hace tres”. Y así, y mientras la tía y su hermano el abuelo Francisco se hacían viejos y nacían mamá Clementina y sus hermanas y después Estefanía y yo, el recuerdo de Jean Paul y de París se fue haciendo más preciso y definido y la tía Luisa comenzó a hablar cada vez más seguido de ellos y cada vez con más dolor y nostalgia.

Había pasado una infinitud de años desde la muerte de Jean Paul, cuando la tía Luisa comenzó a viajar a Veracruz cada tres meses para visitar su sepulcro y llevarle flores. Más adelante, viajó cada mes. Luego, cada dos o tres semanas. Y un día, o mejor dicho un año antes de un día cuyo momento en el tiempo fue fijado arbitrariamente por la imaginación de la tía Luisa, o quizás por una conjunción de estrellas invocada por Jean Paul unos segundos antes de morir asesinado en un parque de Guadalajara cuando se soñaba viejo y lleno de gloria agonizando en su lecho, la tía se vistió de luto y se fue a vivir al puerto para poder lamentar, todos los días de ese año, la desaparición de Jean Paul. Quienes la conocieron en ese entonces contaron que cada vez estaba más triste y lloraba más, y que luego le dio por no salir del hotel, y más adelante por no salir de su cuarto, y que de pronto un día se pasó casi veinticuatro horas sin dormir, entre desmayos y lágrimas, y al final lanzó una especie de gemido entre estertor y grito, entre ronquido y carcajada, y se quedó dormida. Al día siguiente se levantó como si nada, se puso un vestido blanco con flores rojas, se polvéó la nariz con su borla de plumas de cisne, se fue a los portales a tomar un *mint-julep*, se

compró un collar y unos aretes de caracoles, se fue al cine a ver una película de Charles Boyer y por último empacó sus cosas, tomó un taxi a la estación del ferrocarril y regresó a México. Cuando llegó a la casa de los abuelos, sabía ya que París y Jean Paul habían sido una misma cosa para ella, y que lo seguirían siendo toda su vida.

Que una cosa puede ser ella y otra cosa al mismo tiempo, o muchas cosas a la vez, no era nada nuevo para la tía Luisa. Lo que es más, sus sueños le habían enseñado que una persona puede ser otras al mismo tiempo y ninguna de ellas. Así, una vez soñó que el tío Austin, con faldas escocesas, no era él sino su propia esposa Enriqueta y el amigo que vino a visitarlos y les regaló una caja de whisky con cuernos de venado. En otra ocasión, se dio cuenta que una persona puede ser una persona y una cosa a la vez o varias cosas y soñó que una hermana suya, que murió de difteria, era las rosas de la almohada, y que las rosas se hundían a través de la carátula de cristal de un reloj. La hermana era, entonces, las tres y media de la tarde y el segundero una flecha roja que se le clavó en la garganta. También, una vez aprendió que una persona puede ser muchas cosas y personas al mismo tiempo menos otras cosas más otras personas. Pero ésta fue una revelación que recibió con los ojos abiertos, cuando se dio cuenta que el abuelo, no sólo por lo viejo y por lo olvidado que estaba de sus amigos políticos, sino sobre todo por lo gordo y por lo elegante, era su propio automóvil LaSalle abandonado, más su jardín y su pierna, menos las manías de la abuela Altagracia, multiplicado por todas sus victorias parlamentarias y dividido entre mis islas y el amor por sus hijas. Cuando estuvo bien segura de este fenómeno, se lo dijo a su hermano: "¿Sabes, Francisco? Las cosas son una cosa y otra al mismo tiempo. Son y no son." El abuelo levantó la mirada de los caracoles que pulimentaban los sardineles del jardín, dejó de recordar los trapos sucios que salieron al sol en la Convención de Aguascalientes, y preguntó: "¿Qué has estado leyendo últimamente, Luisa?" "¿No te he dicho que no es bueno leer libros que no se entienden?" "No lo leí en un libro. Lo leí en una flor", contestó la tía Luisa. "Las flores no se leen." "Esta que te digo no era una flor, era un cuchillo." "¿De

qué diablos estás hablando?" "No estoy hablando —dijo la tía Luisa—, estoy llorando." "¿Por qué lloras?" "Por París." "París está lejos, ya te lo he dicho." "Sí, pero está vivo, y lo extraño. Quiero que París venga, quiero verlo de nuevo y besarlo." "¡Oh, París!", exclamó el abuelo recordando el final de la ópera de Charpentier que, por pura casualidad, tenía el mismo nombre que la tía Luisa, y agregó: "Con razón dicen que estás loca." "Lo estoy y no lo estoy", respondió la tía, que había aprovechado la lección de sus sueños y ganado la partida.

Porque desde entonces, desde que comenzó a vivir con la hora de Francia y a escribir cartas a París y la gente creyó que eso era el remate de su locura, la tía Luisa aprendió a jugar que a veces estaba loca y a veces estaba lúcida, y a veces estaba las dos y a veces ninguna, y nunca más nadie se atrevió a dejar de escucharla cuando hablaba de Jean Paul y de París, por la sencilla razón de que todo el mundo estaba ansioso de descubrir, en los momentos en que parecía lúcida un trasfondo de insania, y de adivinar, en los momentos en que parecía loca, un trasluz de cordura.

Incluso hubo quien le siguiera la corriente. Y ese *quien* no podía ser otro que el abuelo Francisco, que una mañana le salió con la novedad de que había leído en un periódico que París iba a visitar a la ciudad de México. Esa misma noche a las doce —seis de la mañana del Boulevard Raspail—, la tía Luisa, vestida ya con sus faldas largas, sus zapatos de hebilla de plata y en el cuello una cinta de terciopelo negro con la que estrangulaba las arrugas que la habían malquistado con su edad florida, se dijo: "Tengo que organizarle un gran recibimiento a París", y comenzó a elaborar un plan de fiestas, discursos y banquetes. El proyecto, tal como se lo contó al abuelo y sus amigos un Sábado de Gloria, ganándose así una ronda de elogios y miradas de terror, era más o menos el siguiente: el aeropuerto de Orly sería recibido con una banda militar en el aeropuerto de Balbuena. El Arco del Triunfo desfilaría bajo el Monumento de la Revolución. Al bosque de Boloña se le ofrecería un almuerzo campestre en el bosque de Chapultepec, al que asistirían todas las debutantes de México, y donde se comerían carneros asados y se beberían clamores de vino viejo.

Notre Dame asistiría a una misa solemne y cantada en la Catedral de México. El Monumento de los Inválidos depositaría una ofrenda floral en la Columna de la Independencia. Y por último, los Campos Elíseos podrían caminar todas las veces que quisieran por el Paseo de la Reforma, comer en un restaurante de lujo o simplemente sentarse a leer en un café al aire libre y a la sombra litografiada de los fresnos. La tía Luisa no descuidó un mínimo detalle. No hubo callejuela o *arrondissement* de París, puerta o avenida, puente o monumento, para los cuales no planeara, con todos sus rituales y alabastros, una fiesta, una tertulia, una *soirée* o una conferencia académica: desde la Puerta de Versalles hasta la Puerta de Lilas; desde el Puente de Tolbiac al Puente de Mirabeu; desde los Jardines de Luxemburgo al Hôtel Dieu. Así, durante muchos días y a partir de las cinco de la mañana —las once en el reloj del Café de Cluny—, se vio a la tía Luisa salir a inspeccionar la ciudad de México casa por casa, piedra por piedra y policía por policía para que todo estuviera listo cuando llegara París.

Convencida, pues, de la pluralidad del alma individual de las personas y las cosas, a la tía Luisa le parecía encontrar la confirmación de sus teorías a cada instante, y no sólo en sus sueños y en la vida diaria, sino también (qué mejor) en las páginas de la enciclopedia que don Próspero le leía los domingos en la tarde a la sombra de la buganvilla.

Fue así cómo conoció —ella, que alguna vez soñó que su hermano Francisco y su novio Jean Paul eran la misma persona, y que se casaba con él (o con ellos) y que tenía un hijo que era el mismo abuelo Francisco vuelto a nacer (o el mismo Jean Paul, en todo caso), fue así como se enteró —con un asombro que no le cabía en los ojos y la boca— que el dios griego Adonis, habiendo sido el producto incestuoso de la unión del rey Ciniro y de su hija Mirra, fue no sólo hijo de su hermana y hermano de su madre, sino también hijo de su abuelo y nieto de su padre, y por si fuera poco, tío y sobrino de sí mismo. Esto, de paso, le sirvió a la tía para elaborar toda una historia imaginaria —regocijo de quienes la creían loca, maravilla de aquellos que como Estefanía y yo sabíamos que era la tía más inteligente que jamás tendríamos—, y por medio de la cual,

según ella, se comprobaba que eran estos enormes embrollos de parentesco —y no los monstruos probables a los que tanto temía mi prima—, los que habían llevado a los sabios antiguos a prohibir los matrimonios entre padres, hijos y hermanos.

“Estás más loca que una cabra”, le dijo por la sinfínísima vez el abuelo Francisco.

“Y tú, tú estás más equivocado... —en ese momento una lombriz se asomó entre el pasto, y la tía Luisa, que seguía creyendo que las lombrices caían junto con la lluvia y don Próspero no le había contado del papel que desempeñan en la aireación de los suelos, afirmó—: Tú, Francisco, tú estás más equivocado que una lombriz”, pensando que un ser tan desvalido y tan insignificante como una lombriz sin lugar a dudas había cometido la equivocación de su vida al no haber nacido pájaro. Luego, retomó el hilo:

“Te lo voy a demostrar con ejemplos que te toquen muy de cerca.”

Y dicho y hecho, la tía Luisa se encerró en su cuarto y al cabo de algunos días obligó al abuelo Francisco a sentarse en una banca del jardín a escuchar la interminable relación de incestos y parentescos que había elaborado.

“Haz de cuenta, Francisco, que tú te casas con tu hija Clementina.”

“Yo jamás cometería tal crimen”, aseguró el abuelo Francisco.

“Dije: *haz de cuenta*. Es sólo una suposición.”

“Bueno, está bien, haré de cuenta... —contestó el abuelo Francisco, y tras una pausa, agregó: —Aunque de todos modos, yo jamás cometería tal crimen.”

La tía Luisa no escuchó la segunda negación del abuelo, porque ya había comenzado a leer en voz alta su relación. Y tantas veces nos la leyó después a Estefanía y a mí, que ella misma acabó por creer que se trataba de un hecho real y consumado, como lo fue, en efecto, en más de un sentido:

Cuando el abuelo Francisco (que en la historia de la tía Luisa era una combinación de Jean Paul, el tío Austin y él mismo) se quedó viudo de la abuela Altagracia (muerta de diabetes: sus últimas palabras tenían el olor de las manzanas podridas), tuvo una

reunión con sus dos hijas (la mayor, mamá Clementina y la menor la tía Lucrecia, o para ponerlo desde el punto de vista de Estefanía: la mayor la tía Clementina y la menor mamá Lucrecia), y en esa reunión decidieron los tres (el abuelo y sus dos hijas) buscar entre ellos mismos un varón que perpetuara la estirpe, con el doble propósito de conservar la fortuna en manos de la familia y justificar la pasión hemofílica que la abuela Altagracia había tenido siempre no sólo por sus hijas sino por toda su futura descendencia —así lo afirmaba— hasta la cuarta o quinta generación. Y si bien es cierto que el abuelo además de botánico era un gran bebedor y afirmaba que en cada botella de whisky había un genio que cada vez que se le metía al cuerpo le concedía todos sus deseos, mamá Clementina y la tía Lucrecia no tuvieron que acudir a las argucias de las hijas de Lot para seducir a su padre: ese mismo fin de semana el abuelo, sobrio y en el goce interino de todos sus sentidos, se unió con mamá Clementina (quien en la historia de la tía Luisa era una combinación de papá Eduardo y ella misma), y como resultado de esta unión incestuosa, a los nueve meses justos nació el tío Felipe, el cual, y no porque fuera un arquetipo de belleza varonil, sino por ser hijo de su abuelo (papá Francisco), hermano de su madre (la tía Clementina), y tío y sobrino de sí mismo, pasó a ser el segundo Adonis de la historia. Apenas llegado a la mayoría de la edad, el tío Felipe (o para ponerlo desde otro punto de vista: el sobrino Felipe), se casó con mamá Lucrecia (que era su media hermana y tía a la vez, y a la que, por cierto, estaban a punto de extirparle un pulmón plagado de tubérculos), pasando así (el tío Felipe), a ser cuñado de su madre (la tía Clementina), yerno de su padre y de su abuelo (papá Francisco) y concuño de sí mismo. A su vez, la tía Lucrecia pasó a ser nieta política de su padre (el tío Francisco) y nuera de la que fue a su vez su hermana, suegra y madrastra, o en otras palabras mamá Clementina, quien de esta manera pasó a ser cuñada de su hijo, Felipe. De esta unión (entre Felipe y Lucrecia), nació nada menos que la tía Luisa, quien a pesar de haber sido entre otras muchas cosas prima de su padre (el tío Felipe), sobrina de su madre (la tía Lucrecia) y nieta de su bisabuelo (papá Francisco),

nunca pasó de ser sino una combinación de sí misma. Pero eso sí, tan original y tan bonita, que cuando cumplió sus diecisiete abríles el mismo abuelo Francisco le propuso matrimonio, por lo cual la tía Luisa pasó a ser biznieta de su esposo (el primo Francisco), madrastra de su madre (la tía Lucrecia), abuelastra, tía y suegra de su padre (el sobrino Felipe), abuela de sí misma (la tía Luisa) y hermana de mamá Clementina (su tía abuela). Para esto, la abuela Clementina y papá Felipe habían tenido un sobrino incestuoso que fui yo: hijo y nieto de mi media hermana (la prima Clementina), sobrino de papá (el abuelo Felipe) y dos veces nieto de mi bisabuelo (el tío Francisco). Casi al mismo tiempo, por una diferencia de días, nació una niña de la unión del tío Francisco y de la bisabuela Luisa: Estefanía, que entre otras cosas fue tía de su abuelo (papá Felipe), media hermana de su bisabuela (mamá Clementina), biznieta de su mamá (la tía Luisa), hija de su bisabuelo (el primo Francisco) y media hermana también de su tía abuela (mamá Lucrecia, a la que, por fin, siempre sí le extirparon el pulmón y le llenaron el hueco con unas bolas de acrílico que eran cómo pelotitas de ping-pong).

Esta enorme confusión de parentescos originó, a su vez, otros problemas: la Navidad, los cumpleaños y las bodas de plata se volvieron muy complicados, ya que cada miembro de la familia se sentía obligado a darle, a cada uno de los otros, tantos regalos como vínculos tenía con él. Así, por ejemplo, no era raro encontrarse, bajo el árbol de Navidad, una serie de paquetes que decían: "Para papá Felipe, de su hija adorada Luisa." "Para mi nieto, Felipe, de su abuela que no lo olvida, Luisa." "Para mi yerno, Felipe, de su estimada suegra Luisa." Y si los tiempos pintaban bien, "Para mi prometido, Felipe, de su futura esposa Luisa".

Por estas mismas razones el divorcio, las separaciones y otras distorsiones conyugales y pleitos entre familia, se volvieron casi imposibles: cuando el abuelo Francisco y mamá Clementina decidieron separarse por incompatibilidad de caracteres, el abuelo no se resignó a separarse de su hija, y mamá Clementina, a su vez, no se resignó a abandonar a su padre, así que siguieron viviendo juntos, aunque desde entonces durmieron en camas gemelas. Cuando la

tía Lucrecia se disgustó con su medio hermano (el tío Felipe) y decidió no dirigirle la palabra nunca más, siguió hablando, sin embargo, con su esposo y su sobrino, que no eran otros que el mismísimo tío Felipe. Y una vez que la tía Luisa, ya casada con el abuelo Francisco sorprendió a éste en los brazos de otra mujer y bajo una nube de humo (el abuelo Francisco, siguiendo un consejo chino, fumaba cuando hacía el amor para postergar el momento cumbre) y le gritó furibunda: "Me regreso con mi madre ahora mismo", no tuvo en realidad, que regresarse a ninguna parte: primero, porque todos vivíamos juntos, y segundo, porque no era la ninfa lo la mujer en cuyos brazos se encontraba el abuelo, sino precisamente la madre de la tía Luisa, o en otras palabras, la tía Lucrecia.

Haciendo a un lado otros problemas (entre ellos los cambios súbitos de parentesco que de pronto nos permitían ordenarle a nuestro propio padre que fuera a comprar la leche, o que nos obligaban a tratar con la cortesía y la deferencia que se debe a un suegro a alguien que hasta entonces había sido siempre nuestro sobrino nieto), problemas que fueron minando el principio de autoridad y el respeto mutuo, cada vez que nacía un nuevo miembro de la familia, se armaban discusiones interminables sobre el parecido: "Sacó la nariz de su abuelo", decía alguien. "No, es la nariz de su tío", agregaba otro. "De ninguna manera: es la nariz de su suegro", alegaba un tercero. Y, naturalmente, casi siempre los tres se referían a la misma persona, aunque también había la posibilidad de que se estuviera refiriendo a dos, o tres, o cinco personas distintas, o bien a cualquier otro miembro de la familia, fuera o no abuelo, tío o suegro del recién nacido, porque la nariz larga y gruesa fue una característica que todos heredamos. Es decir, fue la primera característica común, porque a fuerza de mezclarnos unos con otros, los nuevos descendientes se parecían cada vez más entre sí, de manera que si un niño nacía con la nariz de su abuelo, los ojos de su tía, las orejas de su padre y la boca de su nieto, podía muy bien pasar, por ejemplo, como primo gemelo de uno de sus tíos.

Todo esto no era, según la tía Luisa, sino una exploración de posibilidades, porque de hecho no nacieron sino unos cuantos

niños. La relación de la tía Luisa se limitó a ocho incestos (dos de mamá Clementina, dos del abuelo Francisco, dos del tío Felipe, uno de la tía Luisa y uno de la tía Lucrecia), que, en realidad, fueron sólo cuatro, porque un incesto se consuma sólo con la concurrencia de dos personas. Aparte, claro está, de los ocasionales incestos entre miembros de la familia del mismo sexo, que nunca tuvieron mayores consecuencias genealógicas. Ahora bien: estos cuatro incestos, ocurrieron a lo largo de más de 30 años. Tuvieron que pasar quince, cuando menos, desde que sucedió el primero, para que el tío Felipe llegara a la pubertad y cometiera el segundo con la tía Lucrecia. Y si bien el tercero (el consumado por mamá Clementina y el tío Felipe), pudo suceder en cualquier momento entre el segundo y el cuarto, para que este último se consumara, tuvieron que pasar diecisiete años más, o sea, la edad que tenía la tía Luisa cuando se casó con el abuelo Francisco. En otras palabras, la tía Luisa dejó a nuestra imaginación lo que hubiera ocurrido si en lugar de cuatro incestos hubiera habido diez o quince y, por lo mismo, otros tantos productos incestuosos que una vez llegados a la pubertad hubieran seguido relacionándose con sus padres y entre ellos mismos y dando a luz a un hijo por año como promedio.

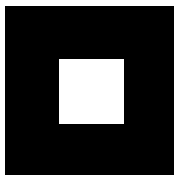
Por último, hubo otros resultados decepcionantes, porque a pesar del enorme número de parientes cercanos, lejanos, consanguíneos, políticos, directos, indirectos, transversales y colaterales que cada uno de nosotros teníamos, la familia estaba reducida a siete miembros, de aquí que cuando murió el abuelo Francisco y a pesar de que la esquela publicada en los periódicos decía: "Se le ruega a usted unirse al inmenso dolor de sus hijos, hijas, hermanos, sobrinos, sobrinos nietos, madrastra, suegros, cuñados, primos políticos, hijastros, nietos, biznietos, yernos, nueras, esposas, nietas políticas, consuegros y demás deudos", sólo asistimos al velorio y al entierro las únicas siete personas (es decir, las únicas seis) que podíamos asistir, aunque a cambio sobre la tumba del abuelo quedaron más de ciento cincuenta coronas de flores de sus propios jardines e invenerados, enviadas por sus parientes. Unos días más tarde, se inició la tormenta más grave que jamás haya conmovido a nuestra familia,

cuando nos dimos cuenta que el abuelo Francisco, que a largo de los años había acumulado una gran cantidad de dinero y propiedades, no había tenido la delicadeza de hacer testamento.

Y hasta aquí llega la relación que la tía Luisa, con esa paciencia que tenía (capaz de alfabetizar a los minutos y las horas para que aprendieran a leer la eternidad) escribió con su propio puño y letra para que Estefanía y yo (que en la realidad éramos primos hermanos) nos creyéramos tíos bisabuelos uno del otro y primos en segundo grado, y decidiéramos, por lo tanto, reservar el primer parentesco para cuando estuviéramos viejos, y renunciar al segundo, ante un notario, para poder entregarnos uno en los brazos del otro sin que pesara, sobre nuestras cabezas y sobre las cabezas de nuestros hijos y de los hijos de nuestros hijos, la maldición del incesto.

(Tomado de *Palinuro de México*, Plaza y Janés, 1999)





Que te acaricie yo,
tus pechos, ave...

Que te acaricie yo, tus pechos, ave,
como rezar las cuentas de un rosario.
Y que mi amor badajo y campanario
te lo repique yo, que yo te clave.

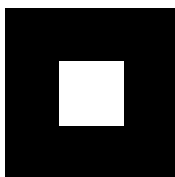
Que sean mis manos, de tus muslos, llave.
Tu rosa, de mis dedos, relicario,
y en su fronda la lengua de un canario
con mi lengua, la sal, que yo te lave.

Nada más eso pido, quiero, ruego.
A eso me dedico y a adorarte
a quererte, y a eso me consagro.

Y te juro, las manos sobre el fuego,
que volveré otra vez a codiciarte
cada vez que cumplas el milagro.

(Tomado de *Sonetos de amor y de lo diario*, Vuelta, 1997)





LXXIX

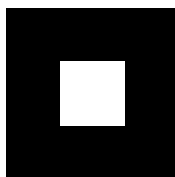
En Caleta

Cuando yo era niño,
en la playa de Caleta,
en Acapulco,
el agua me llegaba al cuello.
Un agua transparente y clara,
como la nada,
y veía yo pasar,
entre mis piernas,
miríadas de peces amarillos,
como si fueran bandadas
de aves doradas
retratadas en esa agua,
en esa nada.

Hoy, muchos años más tarde,
o quizá sería mejor decir: muchos años más noche,
sólo veo pasar a mis muertos
entre dos aguas.
Llamemos a una de esas dos aguas recuerdo,
y a la otra olvido.
Y a la suma de las dos, nada.
Hoy, que de nuevo me llega al cuello
el agua.

(Tomado de *PoeMar*, Fondo de Cultura Económica, 2004)





LXXX

Reflejos que de estrellas son la cuna,
olas que son columpio de la luna,

en tus aguas, espejo y tembladero,
el cielo se cayó de cuerpo entero.

(Tomado de *PoeMar*, Fondo de Cultura Económica, 2004)



■ Gonzalo Celorio

Estudió letras hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro de número de la Academia Mexicana, a la que ingresó en 1996. Perteneció al Sistema Nacional de Creadores desde 1994. Como escritor ha incursionado en diversos géneros: ha publicado seis libros de ensayo: *El surrealismo y lo real-maravilloso* (1976), *Tiempo cautivo. La Catedral de México* (1982), *Los subrayados son míos* (1987), *Velardianas* (1989), *La épica sordina* (1990), *El alumno* (1996), *Dos estaciones del tren que es mi casa* (1996), *México, ciudad de papel* (1997), *Ensayo de contraconquista* (2001); crónicas: *Modus periendi* (1983), *Para la asistencia pública* (1984); novelas: *Amor propio* (1999), *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999); y, de "varia invención", *El viaje sedentario* (1994), *Tres lindas cubanas* (2006).

■ Dulce María Zúñiga

Originaria de Culiacán, Sinaloa (1961). Realizó estudios superiores (licenciatura, maestría y especialización) en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia. Obtuvo el doctorado en Estudios Romances, con especialidad en italiano, en la misma universidad en 1990, con una tesis sobre la obra de Ítalo Calvino. Es traductora del francés, del italiano y del portugués. Entre sus publicaciones, destacan *Intertextos: Calvino-Borges-Fuentes* (1989), *La novela infinita de Ítalo Calvino* (1991), *La culpa es de la luna* (1995) y *La intertextualidad en Si una noche de invierno un viajero* (2001). Actualmente es coordinadora académica de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar.

■ Ángel Ortuño

Nació en Guadalajara, Jalisco, en 1969. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara. Actualmente trabaja en la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la UdeG y en Ediciones de la Noche.

Sus libros de poemas son *Las bodas químicas* (1994), *Siam* (2001) y *Aleta dorsal. Antología falsa* (1994-2003). La revista *La Colmena* de la Universidad Autónoma del Estado de México publicó, en forma de separata, un adelanto editorial de *El decapitado recalcitrante* (2005). Además, ha sido antologado en *El manantial latente* (2003), *Poesía viva de Jalisco* (2004) y *El decir y el vértigo* (2005).

■ Marco Aurelio Larios

Es doctor en filosofía por la Universidad de Viena, Austria. Profesor investigador de la Universidad de Guadalajara. Obtuvo el Premio Nacional para Primera Novela Juan Rulfo 1998, otorgado por el INBA y el gobierno de Tlaxcala con *El cangrejo de Beethoven* (FCE, 2002). Es autor del libro de cuentos *La música y otras razones para contar* (EDUG, 1994, 1997, 2000 y 2003) y del divertimento verbal *Erato. ars amatoria en Guadalajara* (Arlequín, 1998, 2003). Y es académico de lo ficticio.

■ Efraín Amador Sánchez

Es licenciado en Sociología y maestro en Literaturas del Siglo xx, ambas en la Universidad de Guadalajara. Actualmente se desempeña como docente y jefe del Departamento de Lengua y Literatura en la Escuela Preparatoria 7. También ha participado en diversas publicaciones, como *Portada de México*, *Luvina*, el suplemento cultural de *El Sol de Sinaloa*, *El Occidental*, *Novum*, entre otras.

