

La fascinación del lector

MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO

Quien vaya por el desierto no se espante al
encontrar esqueletos de animales o de gente
Suele ser
Pues es trasunto común el quedarse
a la mitad
Pocos son quienes lo cruzan,
pocos salen sin estrago,
Acaso porque su luz no se muda,
está allí, desamparada, a la buena de los vientos.

Daniel Sada: "Claridad reminiscente"

Desde sus inicios, Daniel Sada se ha caracterizado por un rigor formal y temático que ha hecho posible su trascendencia en las letras de fin de siglo. En 1980, cuando Sada publica su primera novela, *Lampa vida*, se constataban ya los intereses estéticos del autor: una extrema formalidad en la escritura, un ambiente del norte y una intensa aplicación lingüística eran las muestras de que había un escritor decidido a distanciarse de los temas y el mundo citadinos, tan socorridos por los narradores defeños. Esas constantes seguirán en las novelas *Albedrío* (1989), *Una de dos* (1994) y los tres libros de relatos: *Juguete de nadie y otras historias* (1985), *Registro de causantes* (1992) y *El límite* (1997). De una u otra forma, las frases cortas, la inmediata percepción de un momento y un espacio a través de imágenes ciertamente poéticas, el uso de un vocabulario concreto, el apego al ambiente del desierto, son cualidades que se presentarán de diversa manera en sus obras.

Lampa vida estuvo llena de un barroquismo incesante que se minimizó en *Albedrío*, y que casi desapareció en *Una de dos*. El mismo efecto se dio en los libros de relatos. En *Juguete de nadie y otras historias*

se encuentra la carga formal que le interesa a Sada; el ritmo de los textos, la métrica y el uso específico de los dos puntos se vuelven una constante. En *Registro de causantes*, quizás el libro más comentado por la crítica literaria, viene un leve salto; aquí lo que encontramos es la abundante imaginación, la capacidad de crear historias. Tenemos al mejor Sada porque existe un intento por alejarse del esquema formal, demasiado barroco, de las obras anteriores. En *El límite*, los relatos se mantienen en la búsqueda de la creación conceptual y temática. No sorprende por ello encontrar, por ejemplo, un relato de ciencia ficción, futurista, como el titulado "Obra de roedores". Ya en el libro *El límite* estamos frente a un Sada más genuino; el autor parece haber encontrado su estilo más singular.

La literatura de Sada, más que ninguna otra hecha por los autores nacidos en los cincuentas, es de una fuerza verbal que no cualquier lector está dispuesto a enfrentar. Es en el lenguaje que Sada utiliza, lleno de regionalismos, neologismos, arcaísmos, en donde se marca la diferencia con otros autores; es en la aplicación de la rima y el uso de endecasílabos, octosílabos, heptasílabos, alejandrinos, donde se localiza su propuesta estética. Sin embargo, desde *Lampa vida* y hasta *El límite* Sada ha adecuado sus expectativas estéticas, a tal grado que evade "esa tentación churruiguesca que amenazaba su obra" (Christopher Domínguez Michael, "El arte de Daniel Sada", en *El Ángel*, núm. 123, p. 2). El autor modifica poco su idea de la construcción discursiva, pero sí dota a

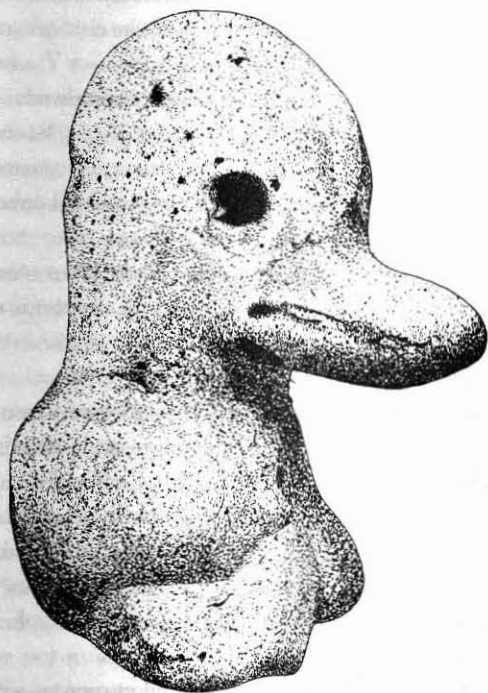
sus escritos de variantes estructurales y temáticas. Pareciera que Sada aún estaba en su propia búsqueda temática-conceptual.

La crítica literaria repetidas veces ha destacado la cuestión formal de la producción narrativa de Sada, la forma lírica y el lenguaje utilizado; sin embargo, en mi opinión, la eficacia de la obra de este autor la ubico, más bien, en la capacidad imaginativa de construir historias y convertirlas hábilmente en sitio literario, con la posibilidad de adentrarse en el sentir de personajes socialmente desarraigados y sin opciones. En su aparente simplicidad, las historias de Sada están cargadas de la parte vivencial en la que los personajes son punto trascendente. Sin duda, en su reciente novela, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, es donde mejor se descubre esta intencionalidad narrativa. En efecto, el autor ha llegado a un punto culminante dentro de su propuesta estética. *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* es, a mi parecer, la mejor obra que ha escrito Daniel Sada; síntesis de un trabajo de muchos años, de experiencia y de búsqueda constante. Estamos ya frente a un autor con una madurez intelectual y literaria que se descubre en el universo descrito en esta nueva obra, que, si bien tiene coincidencias con la producción literaria anterior, mantiene validez por sí misma. Sada nos presenta su primera creación de tema político en seiscientas páginas llenas de expectativas, de historias y personajes inolvidables.

Las primeras frases de esta obra no pueden ser más efectivas y atrayentes para un lector asiduo a la novela: "Llegaron los cadáveres a la tres de la tarde. En una camioneta los trajeron —en masa, al descubierto— y todos balaceados como era de esperarse. Bajo el solazo cruel miradas sorprendidas, pues no era para menos ver así nada más paseando por el pueblo tanta carne apilada..." (p. 13). Esta escena de apertura es sólo el principio de las historias que se producirán a partir de un

suceso que rompe la monotonía de un pueblo llamado sintomáticamente Remadrín: el robo de urnas en pleno día de elecciones. Este hecho y sus diferentes consecuencias es el punto de referencia para que el lector conozca a varios de los habitantes de tal lugar, sus historias de vida, las ideas políticas y culturales y las contradicciones de una región como la del norte, ficcionada ágilmente en este libro.

Aunque sabemos que la novela se ubica en el norte de México, concretamente en el estado de Coahuila, por las referencias al desierto y a la frontera con los Estados Unidos, además del lenguaje usado en aquella región, Sada se las ha



Figurilla cerámica. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). Morgadal Grande

ingeniado para inventar diversos lugares por los que atraviesan los personajes. Jams, en toda la novela, nos encontramos con nombres reales, sino con invenciones que de suyo causan risa; ahí están lugares como Brinquillo, Fierrorey, Pencas Mudadas, Chacoterán, Liraidos, Metedores, Pompocho o Capila. Todos, espacios del norte que se transforman en el ámbito propicio para varios de los personajes, quienes, a su vez, llegan a tener nombres no escasos de cierta ironía: Egrecito, Enguerrando, Juana de Mi Corazón Dávila Viuda de Nieto, Sanjuana Cruz de la O.,

Abel Lupicinio Rosas, Sinforosa Chavarría, Siempreviva Cabrera, etcétera. Lo mismo sucede con los nombres de los partidos políticos que aparecen en esta novela, siempre como alusiones a los partidos reales: Partido Triunfalista, Partido de la Renovación Nacional, Partido del Progreso, Partido Anticorrumpo, Partido de la Dignidad, Partido de los Pobres.

Pero si eso ocurre en la inventiva de los nombres, fiel a su estilo, el autor no deja a un lado la selección de un tipo de vocabulario, concreto, que responda bien al medio creado en la novela; el lector puede encontrar palabras o frases como las siguientes: tingolilingo, pachorra, ti-

quismiquis, ñuridita, a troche y moche, firulais, caifás, niguas, pepitoria, chinchumida, chancudillas, trasquilimolochamente, chirigoterías, cuicuinchis, birlirbirloque, etcétera. Lejos de desanimar, este recurso lingüístico provoca que el lector participe de manera activa en la lectura de la novela. Para ello, el narrador se convierte en un elemento importante ya que en la obra siempre hay movilidad temporal y espacial; en este sentido, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* no es una obra escrita linealmente; hay saltos temporales para llenar toda la información respecto a los personajes de los cuales se nos está contando su historia. Esto exige entonces un lector atento, que quiera entrar al ludismo que propone el narrador, pues éste se diversifica y por momentos

da entrada a diferentes voces; provoca al lector para que no pierda de vista ningún detalle. Así, por ejemplo, encontramos llamadas de atención como las siguientes:

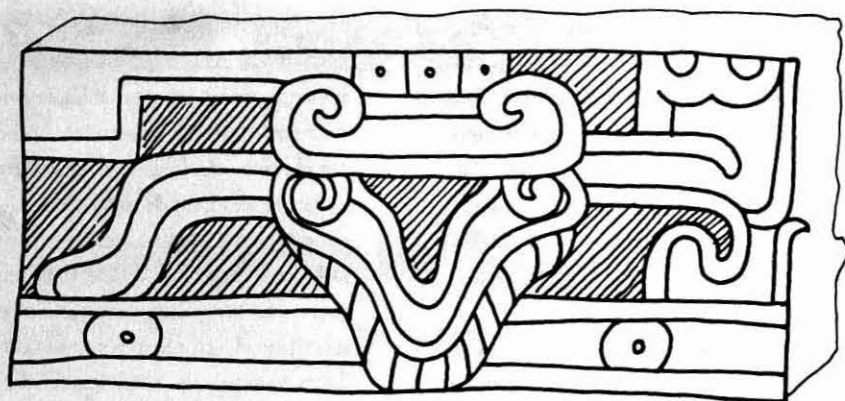
"De una vez se adelanta que el presente capítulo es bastante doloroso" (p. 389).

(NOTA: Si usted quisiera rayar estos papeles de libro, también póngale palabras. No es una figuración el que las letras de molde añoren de vez en cuando alguna caligrafía... Y si sí es figuración, de todos modos escriba lo que le venga a la mente; y si lo borra, allá usted.) [p. 405].

Para evitar que el lector caiga como cayó el padre de Trinidad en una tristeza inmundada, dicha como tarabilla, se empieza por la mitad de un recuento hecho por él y justo dándole foco a una suerte de estribillo: infeliz de todas-todas, dicho de muchas maneras, siendo esta vez la doceava, en pausas: soltado: (adrede!: para causar compasión, pero quién sabe si no (para el lector lo mejor es leer con desapego esto que viene enseguida): He... sido... un... pésimo... padre... tengo... que... reconocerlo... y... lo... he... de... repetir... tantas... veces... como... pueda... (p. 217).

Este aspecto lúdico del cual el lector se vuelve partícipe tiene sus mejores momentos en la segunda parte de la novela, cuando los fantasmas de Remadrín se hacen más evidentes, ya que conscientemente se presentan como voces que asumen la construcción de los sucesos que pasan en el pueblo. El desdoblamiento del narrador es explícito y el lector participa oyendo los diversos y sabrosos diálogos de las voces fantasmales; de un modo u otro, el lector no es pasivo, es un interlocutor que debe arriesgar. Nótese el siguiente fragmento, intencionalmente lúdico, lleno de humor, en el que tres voces narrativas dialogan entre sí:

Tú empiezas y (órale!, arráncate! (pues ahí está que Cecilia y Trinidad venían tristes, y también apendejados; mudos los pinches cabrones). El esposo: cabizbajo, y ella pajareando un poco: cual si buscara asideros (a ver ¿cómo que «asideros», y eso de «cual»: ¡qué mamada!) (tú concéntrate en lo tuyo... si interrumpes no avanzamos... ahora que si no respetas: mejor miéntanos la madre, pero léngate de aquí) (¿qué?, ¿me estás hablando al chile?... conmigo vete despacio...). Es que en todo juego hay reglas y nuestro primer deber es respetarlas o ¿no? (está bien, pinches ojete... ustedes son buenas gentes, los respeto, aunque sean güeyes... y los quiero, por Dios santo... ¿y ahora a quién le toca el turno?) (a mí, si me lo permiten... este... al ir buscando asideros la señora se dio cuenta que en tres puertas, tal vez cuatro, de casas... a lo mejor abandonadas, o bueno: alguien



Fragmento de friso del Juego de Pelota Sur. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

*podía regresar: había papeles pegados) (cons-
te que no respetaste la regla de las dos
frases... digo, cabrón, no nos chingues...
si te vuelves a pasar, entonces también
me paso... bueno, voy yo... y ahí les va:
en esos putos papeles había letrita pedorra,
digo, chiquita, furrta, aunque viéndola
de lejos, más bien parecía un embarre).*
[pp. 570 y 571; el subrayado es del mismo
Sada.]

Esta fresca narrativa, tal cual, es sólo una parte del discurso propuesto por Sada. El narrador posee tal fuerza que, obviamente, multiplica los estilos; por tal motivo, no extraña encontrar hasta reflexiones del tipo: "La desidia puede ser un sentimiento cruzado. Es un afán que se estrella contra un enigma y se abate, pero sigue todavía como rastra demoniaca" (p. 260); o, "cualquier hecho monstruoso siempre tiene una magma fascinante. Presupone dolor, postula sangre y ansia, y una largueza innoble y un esfuerzo grotesco" (p. 555). Como se puede notar, por el momento, la nueva novela de Sada es de una riqueza escritural que no concede posibilidades de rechazo; igual la disfruta el lector asiduo a la narrativa de este autor que el recién llegado. Y es que resulta claro que una obra como ésta puede llegar a un amplio público, por esa multiplicidad significativa del lenguaje con la que se presentan las diversas historias.

Así, el lenguaje y el uso del narrador que aparecen a lo largo de la novela son elementos que construyen las diferentes historias de cada uno de los personajes. No obstante, como en algunas obras anteriores de Sada, el conocimiento del

narrador sobre los acontecimientos determina las acciones. El narrador sabe lo que va a suceder; el destino de los personajes ya está ahí y no tienen opciones: ninguno de los personajes importantes de la novela tiene salvación: huyen o mueren. Sucede así al matrimonio de Cecilia y Trinidad; al final de la novela dejan Remadrín sin saber de sus hijos Papías y Salomón, quienes han participado en el mitin de protesta que fue acribillado, por lo que se desconoce si lograron escapar o están desaparecidos. Lo mismo pasa con Egrén, quien al no poder consumir una venganza, se aleja del pueblo; y qué decir de Crisóstomo Cantú, un burócrata asesino, ayudante del alcalde de Remadrín, que termina trágica e irónicamente baleado por Egrén. Caso contrario al suicidio del padre de Trinidad, Juan Filoteo González, quien, ante el pesimismo y tristeza que le provoca su viudez, decide ahorcarse en un nogal. Por otra parte, hasta personajes aparentemente menos importantes como Conrado Lúa, Félix Arturo Corcuera o Ciro Abel Docurro huyen de su tierra a lugares desconocidos.

Son más de treinta los personajes que aparecen en esta novela; varios de ellos se relacionan entre sí, y hasta el personaje con menos presencia se vuelve trascendente. En este aspecto la obra también resulta atractiva. La relación entre Trinidad y Cecilia se convierte en el centro de atención de la novela; él es holgazán y autoritario; ella, la ama de casa que toma el control sobre los diferentes asuntos, ya sea en relación con su familia o con el mundo exterior, el que no se vincula con la tienda de abarrotes de la que son

dueños. Desde las primeras páginas del libro estos dos personajes son hábilmente presentados:

—¡Levántate, haragán!, ¡vámonos a la plaza principal! Acaba de llegar la camioneta, la esperada por todos los de aquí desde hace unas tres horas. Trae un montón de muertos balaceados, los del mitin, ¿te acuerdas?, donde iban nuestros hijos.

—¿Nuestros hijos?... Ah, sí... Aunque, mmm... yo no creo que estén muertos —con apatía gatuna y sin abrir los ojos respondió Trinidad.

—Yo tampoco lo creo, pero de todos modos hay que ir... ¿O no estás preocupado?

—Lo estaré cuando sepa la verdad.

—Pues qué mal padre eres, qué inhumano, ya ni la...

—Es que, bueno, ¡comprende!... ¡No ves que estoy dormido?... ¡Déjame descansar!... Pero, ¡anda, ve!, si quieres; y cuando traigas la información correcta, entonces a ver qué hago.

—¡Pues yo si voy a ir! ¡Pero cómo quisiera que en lugar de mis hijos el muerto fueras tú! (pp. 13 y 14.)

De estos personajes se va a desprender un primer espacio importante en la novela: la fiesta en que Trinidad y Cecilia festejan sus veinticinco años de casados; el otro espacio se desarrolla en la segunda mitad del texto, corresponde a los sucesos ocurridos al alcalde de Remadrín en la finca del gobernador de Capila.

El primer espacio importa porque agudiza las malas relaciones entre Trinidad y sus hijos; el segundo porque es una muestra del mundo anodino de los políticos, además de que se centra en don Romeo y a partir de ahí hay personajes imborrables; por ejemplo, un peón que se encuentra en la única caseta con teléfono dentro de la finca y que se dedica a coleccionar revistas porno. Además, durante la estancia de varios meses en tal lugar, don Romeo se acuerda de todas las corruptelas que ha hecho, una de ellas, por cierto, fue la de comprarle el rancho al padre de Trinidad en una cantidad miserable.

Otros personajes importantes son caricaturizados: el alcalde del pueblo, don

Romeo Pomar Aguayo o Vénulo Villarreal, este último enamorado de Cecilia y con características específicas, ya que él se cree profeta e iluminado. Algunos otros personajes caen en lo grotesco, como el caso de Dora Ríos, la encargada de cuidar la única caseta telefónica del pueblo, o Enguerrando, quien sustituye a Dora cuando ésta fallece. Un personaje que llama la atención es el de Pío Bermúdez, el gobernador de Capila, que como una gran sombra controla parte de los acontecimientos: ordena la matanza, el robo de urnas y elimina al final a don Romeo.

Al presentar a los personajes que se mueven en la política y el ejército, el narrador no deja huecos respecto a la red de relaciones que se establecen en el poder: el gobernador es el que decide y controla todo. Y no es que se describa completamente al gobernador; la idea que el lector se forma de tal personaje se debe a la opinión que presentan los otros, sus subordinados. Esto es lo que lo hace más terrible; sobre todo cuando se piensa que por los acontecimientos políticos Remadrín cae en la miseria. Incluso, la presencia de Pío Bermúdez se cierra cuando éste imagina "la ejecución en despoblado del alcalde de Remadrín y su esposa": "no se trataba de acribillarlos en un dos por tres" (p. 555); por el contrario, el personaje disfruta maquiavélicamente la escena: "dijo que una vez muertos los esposos los quemaran ahí con gasolina hasta hacerlos ceniza" (p. 556).

En esa relación que se da entre los personajes que tienen que ver con la política, desde el gobernador hasta el líder más inocuo, pasando por los alcaldes y los militares con rango, subyace una idea de las instituciones y del poder tremendamente pesimista. En realidad, el uso de la parodia, el humor, la ironía, permite encubrir, hasta cierto punto, la violencia que de diferentes

modos se presenta en la novela, mucha de la cual, al nivel del discurso, es reconstruida por el lector, dado que el ritmo que sostiene a la obra así lo pide. Ya no es sólo en el juego de narradores y a nivel del lenguaje donde participa el lector, sino también a nivel de contenido hay una exigencia receptiva para construir ciertas escenas.

Si en el lenguaje, los narradores y la construcción de personajes existe un cuidado meticuloso, en la invención de las historias, como lo he dicho líneas arriba, Sada pone toda su creatividad para convencernos del universo imaginado.

La imaginación de este autor atrapa inevitablemente al lector. Evoco en estos momentos sólo dos escenas peculiares: la primera de humor negro: en el trayecto del camión sin redilas que se dirige a Remadrín empiezan a caerse a la orilla del camino algunos cadáveres, sin que el chofer y los ayudantes hagan nada para evitar tal situación:

—¡Un cadáver se cayó!... ¡Hay que ir a recogerlo!

—¿Recogerlo?... Mmm... ¿Para qué?

—Es un muerto... No seas gacho...

—Que se lo coman los buitres. Tendrán su banquete atrás.

—Eso es cierto —dijo otro.

—¡Sí! —continuó el que faltaba—. ¡Imagínense traer en la cajuela a unos buitres come y come en plena marcha! (p. 377).

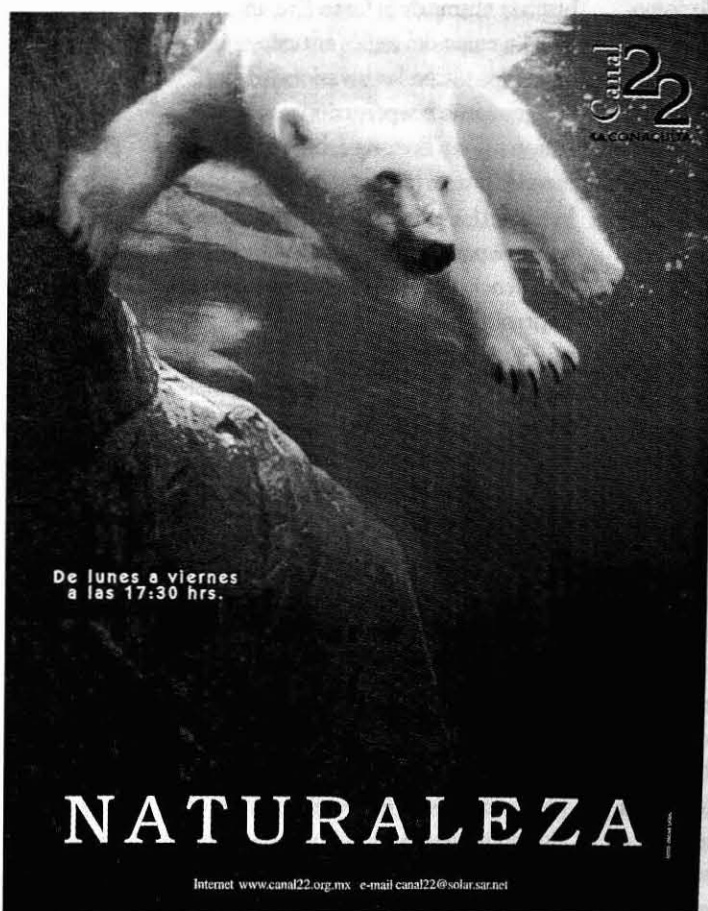
La segunda escena es la siguiente: el adivinador Vénulo le dice a Cecilia que los radios traen bombas adentro; Cecilia le comenta tal situación a Trinidad y entonces disponen hacer estallar el radio; para ello deciden apedrearlo; lo que causa risa es que pasan varias horas sin que le atinen:

—Yo no entiendo qué carajos... Tenemos casi cuatro horas de estarle tirando piedras al radio y no le atinamos. Desde esta distancia, al menos, yo por más que agarro vuelo mis lanzamientos no llegan ni siquiera a la mitad... Lo mejor es irnos ya a buscar a nuestros hijos... —¿No quieren ver la explosión? (p. 356).

Como estas escenas, existen varias a lo largo de la novela; son, como quiera que sea, muestras del arte de novelar de Sada.

Así, por lo expuesto brevemente en este escrito es posible determinar la abundancia formal y temática de *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, su calidad y sobre todo su efectividad estética fuera de toda duda. Daniel Sada arribó nuevamente al arduo ámbito literario mexicano con una sorpresa en la que las palabras cumplen su cometido: provocar la fascinación del lector. En una parte de esta novela se dice: "En el desierto... las palabras suenan a retumbo de otra parte" (p. 209). En efecto, las palabras suenan, y están ahí, esperándonos. ♦

Daniel Sada: *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, Tusquets, México, 1999. 602 pp.



De lunes a viernes
a las 17:30 hrs.

NATURALEZA

Internet www.canal22.org.mx e-mail canal22@solar.sar.net