El fresco encanto de la profanación

Juan Pellicer López

…en la fantasía de su conversación,
la mentira se parecía mucho a la verdad.
Carlos Pellicer

Las mentiras de la literatura
se vuelven verdades
a través de nosotros,
los lectores transformados,
contaminados de anhelos y,
por culpa de la ficción,
en permanente entredicho
con la mediocre realidad.
Mario Vargas Llosa

En el paisaje del México de las primeras décadas del siglo XX, sacudido por la larga erupción revolucionaria, transcurrió buena parte de la agitada vida, literalmente novelesca, de Gerardo Murillo, el Doctor Atl; la desbordante energía de su paso por esos linderos donde puede llegar a confundirse la realidad con la ficción —terreno predilecto de Atl— lo llevó a recorrer los parajes más disímbolos: los de la movilización obrera y la militancia política, los de las artes plásticas y las letras, los de la geología, la minería, la vulcanología y el montañismo.

Entre los grandes pintores mexicanos del siglo XX, Atl se destaca como el mayor de los paisajistas y también como promotor e inspirador de la Escuela Mexicana de Pintura, del muralismo y particularmente de la primera etapa de la obra de, entre otros, José Clemente Orozco[1] y Diego Rivera.[2] Activo revolucionario, militó en las filas carrancistas, organizó los "batallones rojos" y tras la muerte de Carranza se refugió en el antiguo convento de La Merced, en el Centro de la Ciudad de México, donde se dedicó al dibujo y a la pintura y también a su enseñanza y a muchas otras cosas. Escribió y publicó, entre otros, libros de poesía, de cuentos, una novela, una monografía sobre las iglesias en México en seis tomos, otra sobre las artes populares mexicanas, un proyecto nacional para la exploración y la explotación de yacimientos de oro y una notable biografía del volcán Paricutín —un estudio geológico basado en el testimonio del propio Atl que había pasado los primeros años de la vida del volcán a su lado y que ilustró con algunas de sus más célebres pinturas— y un peculiar texto autobiográfico: *Gentes profanas en el convento* (1950).[3] Sin embargo, algunas de sus posiciones políticas, de abierta simpatía por el nazifascismo, y sus prejuicios antisemitas,

[1] Véase Orozco, pp. 19-23, 26-28, 40-46.
[2] Véase Rivera, pp. 22-23.

[3] En el prólogo de *Un hombre más allá del universo*, de Atl, Diego Rivera apunta que "barbas tiene Atl y su genio múltiple hace de él, el hombre más simpático de México, el artista más inteligente, el hombre de mundo más atractivo y el más eficaz hombre de negocios tras la apariencia de la personalidad más pintoresca de su tiempo y de su país" (p. 9). Carlos Pellicer escribe que es un hombre "extraordinario, pintor y escritor, estudioso, sabio en vulcanología, revolucionario en todo […] tiene importancia capital en la historia del arte y la cultura en México […] pintó murales en Europa y en México que, por desgracia, han sido destruidos…" (p. 82). José Emilio Pacheco agrega: "Ningún otro pintor mexicano tuvo una participación revolucionaria semejante a la del Doctor Atl. Con un folleto publicado en París y vendido a las puertas de la Bolsa, arruinó las pretensiones de Huerta para obtener un préstamo que le permitiera conservarse en el poder. Como director carrancista de la Academia de Bellas Artes, Atl quiso transformar San Carlos en taller de artes populares […] Exigió una revolución artística paralela a la revolución social. Escribió el primer libro acerca de las artes populares mexicanas y se adelantó al pop al exaltar como fascinante y digna de imitación la pintura de las pulquerías" (p. 52).

particularmente durante las décadas de los treinta y los cuarenta, echaron una sombra sobre su calidad humana.

Acaso ningún otro pintor mexicano haya tenido un talento literario comparable al de Atl. Quiero examinar aquí algunas características del discurso narrativo autobiográfico de *Gentes profanas en el convento*, por medio del cual Atl organizó el relato de su vida cuando estuvo alojado en el viejo convento de La Merced, a partir de la década de los años veinte. Se trata de un discurso por medio del cual el autor funde realidad y ficción; original relato en el que la "profanación" del convento por sus nuevos inquilinos sugiere una cierta correspondencia con la "profanación" de la realidad autobiográfica por la ficción que acaba siendo su "inquilina". El discurso es plurigenérico, ya que se presenta vertebrado por diversos géneros: poesía, ensayo (principalmente sobre artes plásticas y sobre sus peculiares métodos de trabajo), cuento, relatos que se inscriben en el género fantástico o en el epistolar o bien en el de la reflexión autorreferencial. Este breve examen del discurso aludido intenta mostrar el ingenio y la destreza con los que el Doctor Atl llegó a desempeñar su oficio de escritor.

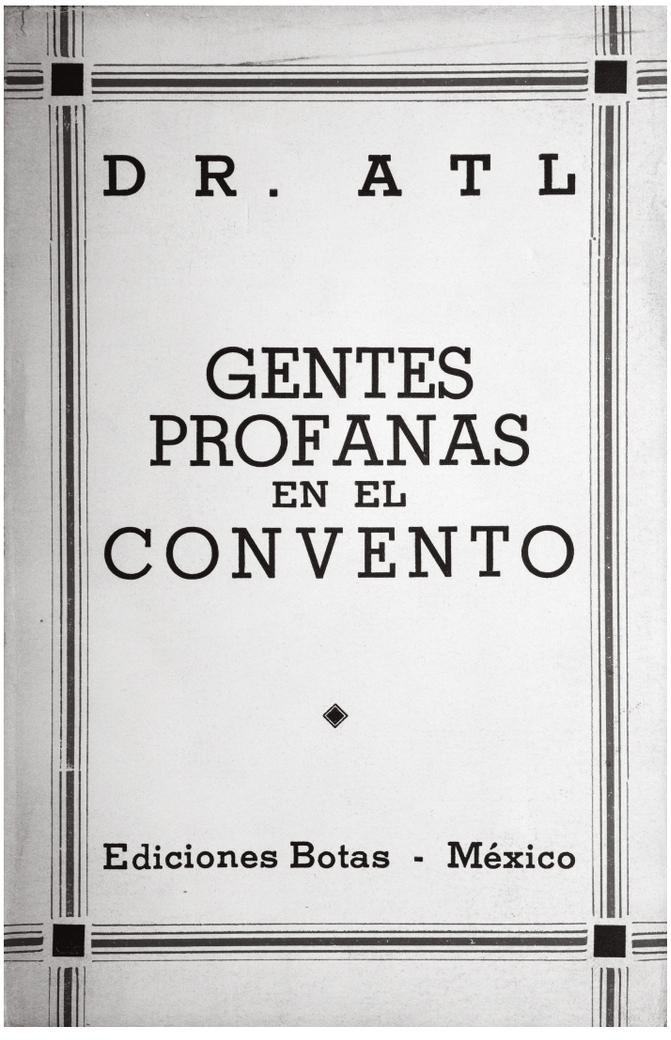
La lectura del texto incita, para comenzar, a la reflexión sobre su propio carácter en relación con el género dentro del cual puede inscribirse ya que, si es cierto que se trata de un texto autobiográfico, también es cierto que algunos de sus eventos, personajes y circunstancias son inventados, es decir, pertenecen al puro espacio de la ficción. El autor verifica lo anterior en su muy breve prólogo cuando advierte al lector que lo que tiene en sus manos es una "novela" a la vez que un "ensayo autobiográfico" (p. 5). Dado que uno de los principales objetos tanto de la historia como de la ficción es el de narrar, narrar eventos de personajes que se verifican en determinados lugares, es evidente que ambas comparten un terreno común. Por eso, la teoría se ha ocupado de deslindar con relativa precisión los campos vecinos de la ficción —básicamente invención— y de la historia —básicamente la representación documentada del pasado. Campos vecinos que pueden dar la impresión de confundirse como sucede en la autoficción, es decir, en aquellos relatos inventados en los que el autor, el narrador y el protagonista comparten la misma identidad nominal.[4] Pero esta confusión es sólo aparente pues, dentro del género autobiográfico, la vecindad de los campos, como cualquier otra, implica la existencia de una frontera y, como José María Pozuelo Yvancos advierte al estudiar la naturaleza de este peculiar género, "las fronteras son los espacios a menudo más interesantes para estudiar los límites y sentido de los estados, también de los géneros, su necesidad o convencionalidad…" (1993, p. 179). Agrega el teórico hispano, más recientemente, que esta "dimensión fronteriza" caracteriza a

> un género que desde su aparición en las *Confesiones* de San Agustín […] nunca ha dejado de jugar con su propio estatuto dual, en el límite entre la construcción de una identidad, que tiene mucho de invención, y la relación de unos hechos que se presentan y testimonian como reales (2006, p. 17).

En efecto, la escritura de una autobiografía no necesariamente está reñida con la invención, es decir, con la ficción, siempre y cuando ésta, con sus propios medios, refleje y subraye la supuesta "verdad histórica"; por eso, el discurso autobiográfico con frecuencia va aderezado, deliberadamente, por el irresistible encanto de la ficción; por otra parte, el género de escritura autobiográfica implica obviamente una memoria y ésta, en cualquier caso, no siempre es confiable; es porosa, como decía Borges,[5] y por lo tanto, la invención puede tener la virtud de funcionar supletoriamente.

[4] Véase José María Pozuelo Yvancos, 2010, pp. 17-19.

[5] "Nuestra mente es porosa para el olvido…", p. 362.



En otra ocasión,[6] al abordar el problema de las relaciones entre la historia y la ficción, recurrí a lo escrito por Fernando del Paso quien, a través del narrador-comentarista de su novela histórica *Noticias del imperio*, intenta borrar la frontera entre ficción y realidad histórica aludida arriba, al conciliar tres aparentemente contradictorios puntos de vista cuando recuerda que

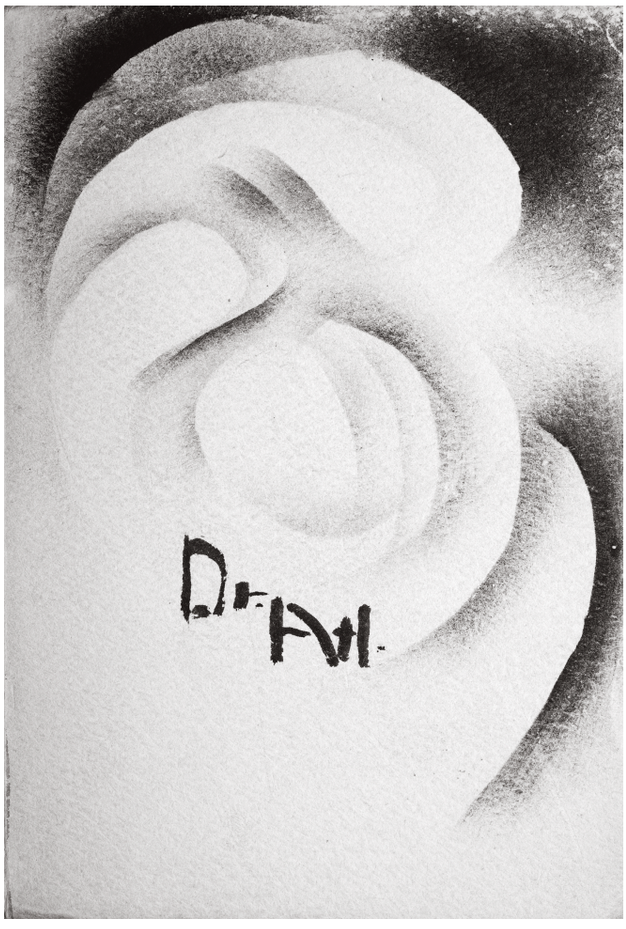
> …Rodolfo Usigli, enamorado de la tragedia de Maximiliano y Carlota, decía en el prólogo de *Corona de sombra* […] que si la historia fuera exacta, como la poesía, le hubiera avergonzado haberla eludido. Varias décadas más tarde, el escritor argentino Jorge Luis Borges manifestó que le interesaba "más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero". Y veinte años después de escrita[7] *Corona de sombra*, el ensayista húngaro Gyorgy Lukács afirmaba en su libro *La novela histórica* que "es un prejuicio moderno suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética" […] ¿Pero qué sucede cuando un autor no puede escapar a la historia? […] ¿qué sucede —qué hacer— cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía? […] en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención […] sin temor a que esa autenticidad histórica, o lo que a nuestro criterio sea tal autenticidad, no garantice ninguna eficacia poética, como nos advierte Lukács: al fin y al cabo, al otro lado marcharía, a la par con la historia, la recreación poética que, como le advertimos nosotros al lector —le advierto yo—, no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica (pp. 641 y 643).

Si hoy vuelvo a recurrir a las palabras de Del Paso es porque no he encontrado una fórmula más clara, más breve y más rotunda de estas relaciones tan complejas como la que entrañan esas palabras. Intentaré comprobar a continuación que el discurso del texto autobiográfico de Atl ilustra tanto la práctica de la fórmula mencionada como el carácter fronterizo del género en el sentido arriba indicado.

En *Gentes profanas en el convento* el autor hace el relato de su vida a partir de su salida de la Ciudad de México acompañando al presidente Carranza y a su gobierno rumbo a Veracruz, perseguidos por "las mesnadas de cuarenta o cincuenta generales que vieron en los campos de batalla el camino para escalar la presidencia de la República" (p. 8); registra su frustrado plan para entablar negociaciones de paz con el general Obregón a nombre del propio Carranza, su prendimiento, interrogatorio, encarcelamiento en la prisión de Tlatelolco y, dos semanas después, su fuga y sus andanzas por los barrios pobres del Centro de la Ciudad de México, tan evocadoras del género picaresco, hasta que lo encuentra uno que había militado bajo sus órdenes en los Batallones Rojos y que ahora era el portero del ex convento de La Merced; ahí lo aloja y ahí se queda Atl a vivir desde entonces.[8] Convierte al antiguo convento en una nueva comunidad de gentes profanas que, gracias a la carismática personalidad de Atl, poco a poco se va poblando por seres angelicales, como a él le gusta calificarlos, por sencillas familias de muy modestos recursos y también por jóvenes secretarias y muchachas de las escuelas cercanas que, contagiadas por la desbordante alegría de vivir tan característica de Atl, por su buen humor y su agudo ingenio, lo ayudan a mecanografiar sus textos, aprenden a dibujar y a pintar bajo su supervisión, preparan festivos banquetes en el claustro para sus numerosos amigos —políticos, escritores, trabajadores, periodistas, artistas, banqueros—, lo ayudan a organizar las exposiciones de su obra plástica, la promoción y venta de sus cuadros y

[6] Mi ponencia "Nueva novela histórica: el *Juárez* de Eduardo Antonio Parra", XVI Annual Mexican Conference, UC Irvine, 29 de abril-primero de mayo de 2010.

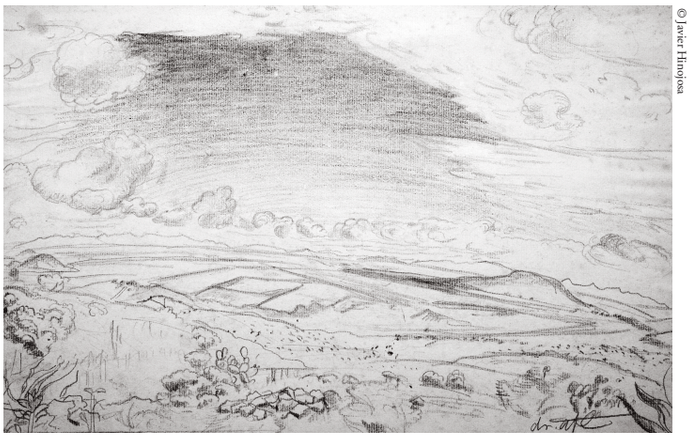
[7] Históricamente, en realidad, Usigli escribió su pieza en 1943, es decir, seis años después de que se publicó por primera vez el libro de Lukács, en 1937; pero como diría Borges, según el comentarista de *Noticias del imperio*, lo interesante es lo "simbólicamente verdadero" más que lo "históricamente exacto".



[8] Véanse las fotografías de Atl en la azotea y en su recámara del ex convento que Malvido incluye en su libro.

© Javier Hinojosa

Dr. Atl, *Los volcanes*, lápiz sobre papel, s/f


© Javier Hinojosa

Dr. Atl, *Estudio para el Valle de México*, lápiz sobre papel, s/f

a fraguar sus ambiciosos y descomunales proyectos, desde la exploración y explotación de minas de oro hasta nada menos que una reurbanización de la Ciudad de México; no falta el relato de una alucinante expedición a la cumbre del Popocatépetl, otro terreno predilecto de Atl, con la predilecta de sus jóvenes ayudantes.

El discurso está compuesto por un breve prólogo y por setenta y tres capítulos, algunos de los cuales están construidos transtextualmente por medio de la transcripción de poemas y cuentos suyos. Los cuentos incluidos son: "El hombre y la perla" (*Cuentos de todos colores*, volumen II, 1936), "El orador mixteco" (*Cuentos de todos colores*, volumen III, 1941), "La muchacha del abrigo" (*Cuentos de todos colores*, volumen I, 1933) y "El cuadro mejor vendido" (*Cuentos de todos colores*, volumen III, 1941). El primero de ellos relata, básicamente, la misma historia de *The Pearl*, la novela corta de John Steinbeck, publicada en 1945, es decir, nueve años después del cuento de Atl. He buscado la evidencia de que Steinbeck leyó el cuento de Atl antes de escribir su novela, pero no la he encontrado; lo que sí hallé, que en alguna medida alivió mi frustración, fue lo apuntado por Luis Leal en el sentido de que "no ha sido posible determinar si Steinbeck conocía el cuento del Doctor Atl, o su fuente fue, lo mismo que la del mexicano, la tradición oral de Baja California" (p. 82). Hay también cartas y otros textos en prosa del propio Atl comentados breve e irónicamente por él mismo. Asimismo se incluye un relato que se adecua al género fantástico. En efecto, bajo el título de "El fantasma y el coronel", Atl relata la historia del asesinato de un coronel, por un fantasma, invisible por supuesto, que vivía en el convento (pp. 28-34, 39-47), asesinato del que el propio Atl asegura que fue testigo. Su testimonio personal se encuentra también en la versión del relato hecha para la televisión estadounidense en 1961, con el título de "Person Unknown", dentro de la serie *One Step Beyond*; al final del episodio, aparece Atl dando fe de la veracidad de los eventos que sucedieron, según él, frente a sus propios ojos "en 1920" (vi el episodio en YouTube, el 24 de marzo de 2011).

En general, los capítulos son breves salvo los dedicados al largo relato epistolar de la apasionada historia de amor de Eugenia y Pierre, personajes de ficción situados a mediados del siglo XIX. Relato epistolar en el que, también transtextualmente, como veremos más adelante, se transcriben cartas, poemas y otros textos de Carmen Mondragón, la bellísima Nahui Olín, la amante de Atl, pero aquí atribuidos a la mencionada Eugenia.

El tiempo del discurso sigue básicamente la cronología de su historia; sin embargo, esta última no suele seguir la cronología de su referente histórico. Casi siempre, la manipulación temporal es meramente sintáctica, retórica o cosmética y contribuye a la "eficacia poética" de la "autenticidad histórica", es decir, sirve para subrayar o enfatizar algún evento o personaje, sin alterar lo "simbólicamente verdadero". Pero donde la manipulación temporal va más allá de la sintaxis, es en el relato epistolar. Situado simétricamente en la parte central del texto, que en total consta de 277 páginas, entre la 82 y la 159, refiere la apasionada y tormentosa relación de dos amantes por medio de una introducción del narrador, identificado como el propio Atl, en la que éste revela cómo encontró "más de seiscientas cartas, escritas en español unas, y en francés otras" (p. 96) debajo de una de las losas sepulcrales en la iglesia del convento, junto a las cenizas de una pareja y dos retratos de ella, una pintura y un dibujo; sigue la transcripción de veinticinco cartas de ella a él (que incluyen los comentarios o "incisos" del amante), cuatro poemas de ella en francés (seguidos por sus correspondientes traducciones al español), seis fragmentos de apuntes de ella, también en francés y seguidos de su traducción al español. La transcripción de los poemas incluye también la de los "incisos" del amante; la de los apuntes de ella va precedida por el relato de su llegada a las manos de él y va seguida por la lectura conjunta de los dos amantes. Para concluir su relato, el narrador confiesa que ignora cómo terminó la historia de amor, pero especula retóricamente sobre cómo pudo haber sido su trágico final.

Lo que hizo Atl fue recrear la historia de la tórrida y tormentosa relación amorosa que él efectivamente tuvo con Nahui Olín, durante los primeros años de la década de los veinte, trasladarla a la mitad del siglo XIX y convertirla así en la historia de una relación "inventada" —amorosa, apasionada y tormentosa— entre Pierre y Eugenia. Es decir, Atl se autorretrató en Pierre y Nahui fue la modelo de Eugenia; transcribió textualmente cartas y poemas escritos por Nahui y donde debía aparecer el nombre de él, puso el de Pierre, donde debía aparecer el nombre de ella, puso el de Eugenia. La biografía de Nahui, y particularmente la de su relación con Atl, ha sido documentada por Adriana Malvido en su libro *Nahui Olín, la mujer del sol*, por medio de los testimonios de los familiares de Nahui, de algunos conocidos suyos y del episodio de la historia de amor de *Gentes profanas en el convento*. La biografía de Malvido, ricamente ilustrada, es indispensable para conocer cabalmente la significancia histórica y artística de Nahui y el medio social en el que vivió. Malvido reproduce fragmentos de las cartas de Eugenia en su estudio; a veces borra el nombre de Eugenia y lo sustituye por el de Nahui, otras veces olvida hacerlo y lo deja en el fragmento transcrito. Por su parte, José Emilio Pacheco en su artículo "Las cartas de Nahui Olín", examina y comenta las cartas de *Gentes profanas en el convento* y también las identifica con las de Nahui.

¿Son las mismas cartas? Sí y no, pero para poder responder a la pregunta, primero habría que cotejarlas. Del hecho de que Malvido no cite otra fuente de las cartas más que la de *Gentes profanas en el convento*, se desprende que no tuvo acceso a las cartas originales escritas de puño y letra por Nahui. Así me lo confirmó la propia Adriana Malvido en un correo electrónico que, para aclarar mis dudas sobre si ella había visto las cartas originales "con sus propios ojos", me envió el 28 de marzo de 2011:

> Las cartas de Nahui al Doctor Atl que trancribo en el libro tienen como fuente *Gentes profanas en el convento* […] Fue muchos años después que pude ver con mis propios ojos un par de cartas originales de Nahui al Doctor Atl en manos de una coleccionista que las donó a Bellas Artes. Estas dos cartas no figuran en las que cito ni están en la autobiografía novelada del Doctor Atl pero tienen el mismo tono y el estilo de aquellas.

Entre las fuentes que manejan Antonio Luna Arroyo y Arturo Casado Navarro en sus biografías sobre Atl, tampoco presentan la referencia documentada de las cartas orginales de Nahui a Atl; también ellos asumen que las cartas de Eugenia fueron escritas por Nahui. Luna Arroyo, por su parte, transcribe en el capítulo V de su biografía algunos fragmentos de las cartas, pero solamente de las incluidas en *Gentes profanas en el convento*.[9] En cuanto al diario de Atl, apunta Casado Navarro que fue "destruido por él mismo" (p.14), según dice que le confió Luna Arroyo.

Pacheco apunta que "las seiscientas cartas deben de estar en algún lado y constituyen la más intensa correspondencia amorosa escrita en México" (p. 52). Sí, en algún lado, pero ¿dónde? Malvido informa que fueron "más de doscientas cartas que Carmen escribe a Atl" (p. 36) y no "más de seiscientas" según el narrador de *Gentes profanas en el convento* declara dos veces (pp. 96 y 157). Seguramente Malvido se refiere a la afirmación del propio narrador cuando dice que "las primeras nueve" cartas que transcribe "están entresacadas de más de doscientas contenidas en distintos paquetes" (p. 109).

Por lo visto, no se sabe a ciencia cierta si existieron y, en su caso, si aún existen esas cartas y si su transcripción fue o no fidedigna. ¿Se las habrá devuelto Atl a Nahui, y se habrá quedado él con las copias, según escribe Eugenia en la carta XIX de *Gentes profanas en el convento* (p. 147)? Para contestar la pregunta de si son las mismas cartas, démosle a Atl el beneficio de la duda y creamos en la hipótesis, aceptada hasta por los historiadores, de que Atl transcribió fidedignamente algunas de las cartas de Nahui. Repito: sí son y no son; no lo son porque al haber sido trasladadas al nivel de la ficción, cobran *otro* sentido, proyectan *otro* significado. Al retratar a su autora ficticia, Eugenia, por medio de los exaltados comentarios del narrador (pp. 92-95) y, sobre todo, por medio de los incisos de Pierre[10] en los que la describe con encendido lujo de detalles (pp. 97-99), el contexto de la situación ya es otro. La autora de las cartas puede ser Nahui, en el nivel histórico, pero *es* Eugenia, en el ficcional. Pierre apunta que vive en la calle de Capuchinas (hoy Venustiano Carranza) y no en el convento de La Merced donde sí vivía entonces Atl; Pierre es efectivamente doctor y tiene su consultorio, Atl no fue doctor ni tuvo consultorio; su doctorado perteneció a su seudónimo, es decir, fue más bien "honorario", y el convento funcionó como una suerte de "consultorio" donde iba la gente a recibir consejos, libros y clases de dibujo y pintura del jovial y sabio maestro. El contexto histórico del texto autobiográfico es explícito, va fechado por algunos eventos históricos de la década de los años veinte en México a los que alude el autor y por el paso de nume-

[9] Luna Arroyo apunta: "He leído y releído este capítulo al Doctor Atl, con el deseo de que se percatara de su alcance a la vez que de su necesidad histórica; y después de su tercera lectura aprobó su contenido sin haberle hecho modificaciones de fondo. Después de la mencionada aprobación, el autor volvió a hacer reducciones y acotaciones (notas) que sugieren el origen del amor y la documentación de que se dispone. El contenido de este breve capítulo puede encontrarlo el lector, en extenso, en el libro: *Gentes Profanas en el Convento* (sic). Ediciones Botas". (Nota 1, p. 61).

[10] "Incisos" que Malvido atribuye a fragmentos del supuesto diario de Atl que, como indica Casado Navarro, fue destruido por el propio Atl.

rosos personajes históricos muy conocidos que desfilan a lo largo del relato: por ejemplo, los presidentes Carranza y Obregón, el secretario Pani, el astrónomo Gallo y muchos otros incluyendo a Amalia (Castillo Ledón), Isabella (Corona), María Luisa (Zea) y María Luisa (Ocampo), Adela (Formoso de Obregón Santacilia); el relato ficcional de Pierre y Eugenia va fechado, en cambio, en la época de la Reforma, es decir, a mediados del siglo XIX, como se indica en un inciso de Pierre relativo a la recepción de un libro de poemas de Eugenia[11] que

> editado con un estilo muy original gustó entre los escritores, periodistas y poetas, pero causó escándalo en esta sociedad hipócrita e ignorante, que a pesar de sentirse bajo el imperio de las transformaciones religiosas causadas por las Leyes de Reforma que *acaban* de expedirse, sigue tan fanática y estúpida como en los tiempos virreynales. (Las cursivas son mías, p. 126).

Y como también apunta Pierre en otro de sus incisos:

> Nuestra vida era el escándalo máximo de la ciudad, de esta ciudad que entre las reformas de los legisladores a la sombra de Benito Juárez, y las manifestaciones reaccionarias de la sociedad hipócrita, vivía una existencia contradictoria (p. 142).

Lo que quiero decir es que las cartas, escritas por Nahui Olín, en los años veinte del siglo XX, y las escritas por Eugenia en los años cincuenta o sesenta del siglo XIX son casi idénticas, salvo, como diría Borges,[12] las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios; precisamente por eso, no son cabalmente idénticas, pero sí *casi*. Al referirse a una situación parecida, *mutatis mutandis*, Borges la explicó —mucho mejor que yo, por supuesto—, en uno de sus más citados relatos, a través de Pierre Menard que quería escribir *El Quijote*; el cuento entraña, entre otras cosas, a partir de un dislate, un elogio de la lectura y la locura (de la lectura y la locura a las que ya había elogiado, acaso mejor que nadie, la novela de Cervantes). Menard sólo alcanzó a escribir los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Quijote* y un fragmento del capítulo veintidós (p. 128); luego de cotejarlos, el narrador encuentra que "el texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza)" (p. 131).

En efecto, el paso del tiempo implica nuevas circunstancias históricas, nueva memoria, y éstas, a su vez, implican escrituras y lecturas diferentes. Pero, ¿por qué lo

[11] Este libro, según queda sugerido por el narrador cuando lo encuentra junto con las cartas —"libro editado por Pierre con buen gusto, muy original al mismo tiempo, con una carátula hecha al *pochoir*, que representa a la poetisa con sus grandes ojos y su gesto de diosa" (p. 118)—, corresponde a uno de Nahui titulado *Calinement je suis dedans* (Librería Guillot, México, 1923), cuya portada, efectivamente al *pochoir*, reproducida en el libro de Malvido, fue diseñada, por supuesto "con buen gusto", por Atl.

[12] "Emma Zunz", p. 282.

habrá hecho Atl?, es decir, ¿por qué volver ficción las cartas y su relación con Nahui? Yo no podría documentar las intenciones del autor pero sí suponer que esta presentación oblicua de la realidad obedeció, de modo aparentemente contradictorio, tanto a un cierto pudor como a un narcisismo muy machista y también, acaso, al miedo a Nahui. Los testimonios de su carácter violento que registra Malvido en su estudio son muy elocuentes.[13]

Sin embargo, creo que lo más probable es que Atl haya decidido organizar el relato de su apasionada relación con Nahui, bajo el velo de un modo indirecto por la vocación artística y literaria que lo caracterizó. En todo caso, en estas páginas de *Gentes profanas en el convento* vuelve a resultar evidente la íntima relación fronteriza de la historia con la ficción, relación que parece permitir "reconstruir" históricamente un pasaje de la vida del artista por medio de su propia ficción.

Este texto autobiográfico del Doctor Atl echa luz sobre los mejores años de su vida, su mediodía en la plena madurez de su juventud, es decir, cuando en 1920 cumplió cuarenta y cinco años y le quedaban otros cuarenta y cuatro de vida; el mediodía de su caudaloso talento creador que coincidía con la hora en la que la Revolución intentaba poner punto final al movimiento armado. Echa luz también sobre los recursos narrativos que manejó Atl para autorretratarse, teniendo en cuenta su proclividad por los aderezos de la fantasía con los que enriqueció y caracterizó su discurso narrativo, tanto el oral como el escrito. Provoca la reflexión sobre la realidad histórica y la de la ficción, sobre su frontera común y su virtual convivencia en las ambiguas zonas grises donde se fertiliza una a la otra. Ilustra, a la luz de su original relato, cómo la "profanación" del convento por sus nuevos inquilinos evoca la correspondencia con la "profanación" de la realidad autobiográfica por la ficción que, más que su vecina, acaba siendo su "inquilina". Confirma que las manipulaciones temporales, espaciales y nominales son casi siempre meramente sintácticas, retóricas o cosméticas y que contribuyen a la "eficacia poética" de la "autenticidad histórica" sin alterar lo "simbólicamente verdadero".

[13] A Carlos Pellicer, hermano mayor de mi papá, le escuché muchas veces el siguiente relato de un día que fue a ver a Atl: "… se me ocurrió un domingo ir a verlo pintar un mural en el ex Convento de San Pedro y San Pablo. La puerta del zahuán estaba ligeramente entreabierta y pude escuchar toda una gritería, explosión de injurias. Entré y me oculté para no ser notado. Los gritos partían de la boca de una mujer bellísima de apellido Mondragón que había vivido por años en París y era el amor de Atl. La cosa era por celos. Él estaba sobre andamios pintando un muro y ella abajo insultándolo. El apellido Mondragón es francés. En determinado momento ella le gritó: ¡Te voy a comer los hígados! Y él, —apenas pude escuchar— le respondió en francés: 'Oui, mon dragon'. Me tragué la risa no supe cómo" (p. 122).

Cuando las cartas originales de Nahui al Doctor Atl aparezcan, no creo que vaya a sorprender a nadie, ni mucho menos a los lectores de *Gentes profanas en el convento*, que algún profano las haya encontrado, bien guardadas, precisamente bajo alguna losa del antiguo convento de La Merced.

Obras citadas

Jorge Luis Borges, "El Aleph", *Prosa completa,* tomo 2, Bruguera, Barcelona, 1985, pp. 349-362.

_____ "Pierre Menard, autor del Quijote", *Prosa completa,* Bruguera, Barcelona, 1985, pp. 125-133.

_____ "Emma Zunz". *Prosa completa,* Bruguera, Barcelona, 1985, pp. 277-282.

Arturo Casado Navarro, *Gerardo Murillo, el Dr. Atl*, UNAM,México, 1984.

Dr. Atl, *Cuentos de todos colores*, volumen I, Botas, México, 1933.

_____ *Un hombre más allá del universo,* Botas, México, 1935.

_____ *Cuentos de todos colores*, volumen II, Botas, México, 1936.

_____ *Cuentos de todos colores*, volumen III. Botas, México, 1941.

_____ *Gentes profanas en el convento*, Botas, México, 1950.

Luis Leal, Cuentos *mexicanos, Stockcero,* Miami, 2007.

Antonio Luna Arroyo, Antonio, *El Dr. Atl*, Editorial Cultura, México, 1952.

Adriana Malvido, Adriana, *Nahui Olín, la mujer del sol*, Diana, México, 1993.

José Clemente Orozco, *Autobiografía*, Era, México, 1970.

José Emilio Pacheco, José Emilio, "Las Cartas de Nahui Olín", *Proceso*, México, 1 de marzo de 1993, pp. 52-53.

Fernando del Paso, *Noticias del imperio*, Mondadori, Madrid, 1987.

Carlos Pellicer, *Textos en prosa sobre arte y artistas,* edición de Clara Bargellini, UNAM/INBA, México, 1997.

J. M Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Síntesis, Madrid, 1993.

_____ *De la autobiografía. Teoría y estilos,* Crítica, Barcelona, 2006.

_____ *Figuraciones del yo en la narrativa,* Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010.

Diego Rivera, *My Art, My Life,* edición de Gladys March, Dover, Nueva York, 1991.

Ponencia presentada en la XVII Conferencia Anual de Mexicanistas Juan Bruce Novoa, en la Universidad de California en Irvine, celebrada del 28 al 30 de abril de 2011.