

Para celebrar a Fernando del Paso

Felipe Garrido

El lenguaje, el cuerpo y el tiempo son los temas fundamentales en José Trigo, Palinuro de México y Noticias del Imperio, las novelas más representativas de Fernando del Paso. A través de estos temas Felipe Garrido explora la obra del gran escritor jalisciense.

Porque largo tiempo atrás lo merecía y, tal vez, también, porque la rueda de la fortuna quiso hacerlo coincidir con otros motivos de celebración, el 12 de octubre de 2006, a quinientos catorce años de que el castellano tocara esta orilla del Atlántico, prima entre nuestras academias, la Mexicana de la Lengua nombró miembro correspondiente en Guadalajara a Fernando del Paso —recibido antes, diez años antes, en El Colegio Nacional. Hace unos meses, cuando Inés Sáenz me invitó a celebrar los veinte años de *Noticias del Imperio* —con ella y con Julio Ortega, el domingo 15 de octubre de 2006— en la feria del libro que cada año organiza el TEC al borde del Santa Catarina, nadie podía saber que ese día estaríamos festejando esa nueva también. Lo que bien sabíamos, desde un principio, era que al lado de aquella novela monumental había otras dos grandes obras que igualmente se destacan entre sus muchos libros y que merecían ser objeto de reconocimiento, como las tres lo fueron en el momento de su respectiva aparición.

Antes que *Noticias del Imperio*, que recibió en 1987 el Premio Mazatlán de Literatura, diez años antes, en

1976, *Palinuro de México* mereció el Premio Novela de México, en Venezuela el Rómulo Gallegos (1982), y en Francia el Premio al Mejor Libro Extranjero (1985-1986). Y antes que *Palinuro...*, diez años antes, en 1966, *José Trigo* recibió el Villaurrutia. Veinte, treinta y cuarenta años para festejar tres novelas de las cuales una sola, cualquiera de ellas, bastaría para dar nombre a un escritor. Tres ejercicios de indagación en nuestras tres dimensiones: el lenguaje, el cuerpo, el tiempo.

* * *

Aspirante a médico y a economista, Del Paso terminó como publicista, diplomático y bibliotecario —dirige la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la Universidad de Guadalajara. Quería ser pintor, y descubrió que su camino era antes el dibujo que la pintura, y antes la palabra que la imagen o el color. Ha reincidido, sin embargo, con buen éxito: sus dibujos y pinturas han sido expuestos en Londres, París, Madrid, México, Guadalajara, La Habana y en ciudades de los Estados Unidos.

Por otra parte, el gusto por el color es manifiesto en su escritura y, por lo menos en una ocasión, en un libro para niños, *A ver esta cara, ¿qué tiene de rara?*, son suyos tanto los textos como las ilustraciones.

Puesto en su camino, Del Paso empezó por el principio, por investigar su barro, como hombre y como artista, porque todo y todos estamos hechos de palabras y la literatura es una exasperación de sus alcances: durante siete años, de 1959 a 1966, fue acumulando su primer gran libro, *José Trigo* una dilatada, ambiciosa, sostenida exploración del lenguaje; los juegos de palabras, la obsesión por los matices y por la palabra exacta.

En 1992, en una espléndida entrevista para la revista *Universidad de México* (número 497) que le hizo Marco Antonio Campos, Del Paso volvió a contar cómo una visión fugaz puso en marcha la escritura de *José Trigo*

Un día atravesaba el puente de Nonoalco y vi esa imagen, que se me quedó para siempre, de un hombre más o menos alto que llevaba sobre los hombros una cajita blanca, que era el ataúd de un niño, caminando por las vías abandonadas, y detrás de ellos iba una mujer encinta cortando unos girasoles que crecían en los llanos. Y volví un día y conocí los campamentos ferrocarrileros, y comencé a interesarme por los ferrocarriles y su historia.

Del Paso estudió la vida de los ferrocarrileros y los movimientos encabezados por Demetrio Vallejo y Valentín Campa que, en 1959, paralizaron el país y fueron aplastados por el gobierno de López Mateos (1958-1964). Sintió que le hacía falta un personaje que fuera líder y de ahí surgió Luciano, un mártir que recuerda al Adán de Revueltas en *El luto humano* —Del Paso lo atribuye a, tal vez, “una falta psicológica de seguridad en lo que inventaba” — sostenido por una armazón mítica de raíces nahuas y bíblicas. Luciano representa a Quetzalcóatl, y Manuel Ángel, su asesino, a Tezcatlipoca; pero también “Luciano representa a Luzbel, el ángel rebelde, y Manuel Ángel a san Miguel, el arcángel que lo expulsa del Paraíso”.

José Trigo llega a un campamento en Nonoalco, se encuentra con una mujer embarazada, madre de un niño que después muere, y se emplea con un carpintero que le paga para que lleve a las funerarias los ataúdes que le encargan. Algunos sucesos ocurren en ese presente de los años cincuenta y otros en el pasado. Dos capítulos sobre los cristeros que narran la Batalla de los Ángeles, al pie del Nevado de Colima, en los dos primeros días de octubre de 1928, bien podrían ser una historia autónoma. Al igual que las historias del zapatero, Eduviges, el carpintero...

A pie por Nonoalco, ataúdes al hombro, José Trigo no es el protagonista, sino una provocación para ir hilvanando episodios. Luciano es un personaje más redondo, pero no puede decirse que la novela esté tejida en derre-

dor suyo. El protagonista auténtico es el lenguaje, “al servicio de sí mismo”, le dijo Del Paso a Jorge Ruffinelli. Pareciera que hubiese la intención de hacer sonar todas las voces que el español ha ensayado, y de agotar sus posibilidades musicales. Según Del Paso le dijo a Campos:

Yo sé lo que es la música del lenguaje. Yo soy sonetista, aunque sólo he escrito veinte sonetos en veinte años. Pero quien es capaz de escribir un soneto ortodoxo, sea bueno o no, entiende lo que es la musicalidad del lenguaje. Yo me crié en un ambiente en el que los maestros prohibían, por supuestamente horrible, el endecasílabo y las rimas, asonantes o consonantes, en la prosa. Hasta que empecé a descubrir que había párrafos que me sonaban muy bien, y al revisarlos me daba cuenta de que existían dos o tres endecasílabos, o alguna aliteración, o rimas asonantes. Me liberé de todos esos tabúes e incorporé la música de la poesía a la prosa.

* * *

En esa sinfonía de palabras llegadas de todos los momentos de la lengua no hay piedad para el lector. Quedan dos posibles formas de lectura. Una de ellas es abandonarse al avasallamiento del lenguaje:

Visión intermedia: las brasas, en vuelo concen tuoso, se mejan piraustas. Afuera, el sol refulgente alumbra a los niños inocentes que juegan a los espadachines, o a la moma, en las landas de los campamentos. O que carrucan sus trompos, mas no zumban los zumbales. Nubes aborregadas. Pasan dos hombres que cargan el badán de una res abierta en canal. Los sigue un muchacho, lleva en una carretilla las adiposas pellas de un cerdo. Chicharrón. Orina una niña, aclocada, meloso chisguete. Furos. Hombres con azadones de peto, bobean. Labrandería, una mujer hace labor de pasamanería. Polvareda, simún. Barre la otra la tierra de su patio, con una escoba de popotillo. Tabanéándose, azafrana los pisos la de más allá con amarillo congo. Tufo. Un ómnibus urbano. Un hidrópico. El sillero: entular. Abejorros. Un lechero, botellas de leche aguada. Un hombre ordeña una locomotora maniobrera. Agua hirviendo para una buena rasurada. Y un penco, tro n zo, ¡so, penco!, que fue garañón en tiempos pretéritos, arrastra un carro chirriador, conducente de barricas henchidas y exudadas. Allá viene la murga, la charanga. Y tras ella, corren los chiquillos, uno de los cuales trae a la espalda carnavalescas alas de papel de china, y su pelo forma en la cabeza dos remolinos. (Siglo XXI, México, 1966, p. 54.)

La otra es rodearse de buenos diccionarios —de la lengua, etimológicos, de autoridades, antiguos, de mexicanismos, de artes y oficios— e irse enterando de que *concentuoso* significa armonioso, *piraustas* son unas mari-

posillas que según se creía habitaban en el fuego, la *moma* es el juego de la gallina ciega, las *landas* son páramos arenosos y encharcados, *carrucar* es hacer girar el trompo y los *zumbeles* son las cuerdas con que se lo hace bailar, *badán* es el tronco del cuerpo en los animales, *aclocada* es puesta en cucullas... Del Paso busca, una y otra vez, el término preciso. Porque todo tiene su nombre y es tarea del hombre encontrar el que corresponde a cada estado, a cada objeto, a cada acción, a cada ser, a cada potencia:

“Tu nombre te lo prestamos”, le habían dicho. Y ella sabía que eso era cierto, que su nombre no era suyo. El apantle donde se miraba, a la sombra de los sauces y cerca de los carrizos, tenía un nombre, se llamaba así: apantle. Y las montañas se llamaban montañas. También el acazamate, aunque animal dañero, se llamaba de algún modo. Sólo ella, Eduviges, tenía su nombre por mientras: “Porque cuando te encontramos, que apenas jiloteabas, no pudimos hacer las averiguaciones, y no hay cristiano que se bautice dos veces”. Los árboles hojeaban el aire, lo hacían de aquí para allá. Los boyeros se embrocaban sus gabanes por la bocamanga y arreaban a los bueyes con su garrocha de oate, con el gorguz los puyaban. Las palomas de sanjuán llegaban en las tardes llovederas de junio y de julio. Se amusgaban los encinos con musgo color cuapastle. Y ella seguía buscando su nombre. “Eduviges”, decía, agachada a la orilla del apantle, para que el agua se llevara por la achololera el nombre que no era suyo. Pero el agua nada más lo entretenía, lo reborujaba a flor de agua. “Eduviges”, gritaba, en lo empinado de las montañas, y el nombre se iba, pero regresaba igual que vuelven las apipizcas para anunciar la revenida de las heladas. (p. 73.)

Las palabras que somos encarnan en un organismo sujeto a la duración. A la exploración del lenguaje siguió la del cuerpo: la obsesión por los humores y las excrecencias corporales; la enfermedad y la muerte; el sexo y el amor. Del Paso empezó a escribir *Palinuro de México* en 1967 pero la novela empezó a tomar forma en octubre de 1969, cuando una beca de la Fundación Ford para participar en el International Writing Program le permitió concentrarse en su escritura, en la Universidad de Iowa.¹ Siguieron más de veinte años de exilio voluntario en Londres (1971-1985) y en París (1985-1992). En Londres terminó la novela, en 1975. Trabajaba en la BBC y ese empleo le dio pan y tiempo, tanto para la escritura como para volver al dibujo y a la pintura.

¹ Experto becario, lo ha sido también de la Fundación Ford, de la Guggenheim y del vergonzosamente desaparecido Centro Mexicano de Escritores.

A partir de la bohemia universitaria, *Palinuro de México* es un despliegue de historias, humor y vitalidad. Más ortodoxa que *José Trigo* —una novela sin protagonistas—, tiene dos personajes intensa y confesadamente autobiográficos: el primo Walter es el joven que Del Paso hubiera querido ser: precozmente intelectual, esnob, viajero, cosmopolita; y Palinuro, un estudiante de medicina. Del Paso ya había comenzado la novela cuando sobrevino el 68, pero la tragedia lo marcó; mientras escribía en Iowa, Palinuro descubrió su conciencia política y se entregó al movimiento. En el penúltimo capítulo, muere en la escalera de la casa donde vive, a consecuencia de los golpes recibidos en una manifestación en el Zócalo.

En diciembre de 1979, Jorge Ruffinelli publicó en *Vuelta* una entrevista donde Del Paso cuenta:

Hace muchos años descubrí un libro llamado *The Unquiet Grave*, del poeta y ensayista inglés Cyril Connolly, y allí conocí por primera vez el mito de Palinuro, el piloto de la nave de Eneas. Aunque yo había leído antes *La Eneida* realmente no me había fijado en Palinuro. Palinuro se queda dormido al timón de la nave, cae al mar, dormido lo arrastran las aguas hasta el Cabo Espartivento o Cabo Palinuro, como se llama hasta la fecha, y ahí los habitantes, por un motivo baladí, por robarle las ropas, lo matan. A través de Connolly aprendí que el mito de Palinuro era el símbolo del hombre que se deja arrastrar por sus sueños y a causa de ellos muere.

Un escritor forzosamente asume una posición ante su tiempo, así ésta sea —y no es el caso de Del Paso— mantenerse al margen. No he hallado ningún lugar donde el escritor lo diga, pero los acontecimientos del 68, con su secuela de represión, tal vez explican el retiro en Europa.

Un camino para indagar la fragilidad y los misterios de la vida, en *Palinuro...*, es la medicina —la anatomía y la fisiología. De ahí, la presencia continua de las servidumbres corporales. Del Paso les otorga un tratamiento hiperbólico, para “desvulgarizar lo vulgar”.

Por eso —dijo a Marco Antonio Campos— cuando escribo que Palinuro le empieza a introducir a Estefanía, aparte del miembro, por ejemplo, una escopeta, es tan absurdo, se ve tan poco cierto, que la vulgaridad desaparece. O cuando escribo de las vergas: si eran de tal o cual tamaño, que si se las enviaban a los trapezistas, a quienes les servían para andar en la cuerda floja...

Palinuro muere arrastrado por sus sueños; tras su desventura se abre en un amplio panorama la tragedia

Quería ser pintor, y descubrió que su camino era antes el dibujo que la pintura, y antes la palabra que la imagen o el color.

del país; pero priva un humor desbordante, en la vena del Arcipreste, de Rabelais, de Swift:

Enseguida comenzaron a deliberar en privado y Palinuro señaló la necesidad de ampliar el campo de la investigación científica experimentando la masturbación en circunstancias diversas e insólitas. Molkas aseguró haberse masturbado en el baño. Palinuro en la cocina. Molkas en un automóvil. Palinuro, con mantequilla. Molkas en la clase de histología. Palinuro en el mar. Molkas en una sesión espiritista y sin dejar de tocar las manos de sus compañeros. Palinuro en una bicicleta y sin tocar el manubrio con las manos. Molkas en un desfile. El primo Walter en el helicóptero de Pan Am. Palinuro en un parque. Molkas en un velorio. Palinuro en un minuto. Molkas en treinta segundos. Palinuro vestido de etiqueta y con un clavel rojo en la solapa. Molkas sin clavel y sin ser visto. Palinuro sin bajarse el zíper de la bragueta. Molkas sin bajarse del autobús. ¿Y Fabricio? Palinuro cuando tenía ocho años de edad. Molkas, cuando tendría ochenta. El primo Walter, en la tina. Palinuro, con la mirada. Molkas, con una sonrisa. Palinuro con una cáscara de plátano. Gagarin en el espacio. Molkas con la misma cáscara de plátano. Palinuro pensando en Raquel Welch. Molkas, pensando en el Vesubio. ¿Y Fabricio? Palinuro con crema de rasurar. Molkas con mayonesa McCormick. Carlos Marx en el Museo Británico. El primo Walter también en el Museo Británico, pensando en Carlos Marx. Palinuro en cámara lenta. Molkas en la rueda de la fortuna. Palinuro en un elevador. Walter en el metro de París. Molkas con pasta de dientes Colgate. Palinuro con Estefanía. Molkas jamás. Palinuro de pie. Molkas arrodillado. ¿Y Fabricio? Palinuro en la Columna de la Independencia. El conde de Zeppelin en sus dirigibles. Molkas con los guantes de su padre. Palinuro con la crema de manos de mamá Clementina. Adán en el Paraíso. ¿Y John Milton? (Joaquín Mortiz, México, 1980, pp. 136-137.)

Somos palabras en un cuerpo sometido a la duración. Exorcizados el lenguaje y el cuerpo, Del Paso se ocupó del tiempo —de la memoria y la imaginación.

La historia de Maximiliano de Habsburgo, segundo emperador de México, al que Juárez mandó fusilar en Querétaro, y de la emperatriz Carlota, su mujer, fascinó a Del Paso desde la infancia y dio tema a su tercera gran obra. *Noticias del Imperio* cautivó a los lectores mexicanos. En sus primeros dos años tuvo más de doce ediciones y vendió más ejemplares que sus otros dos grandes libros en veinte años. *Noticias...*, tiene tres personajes principales: Carlota, Maximiliano y Juárez. Tras ellos, una multitud: Napoleón III y Eugenia; los padres, los abuelos, los hermanos y los primos de Carlota; los generales de la República, los del ejército invasor y los intervencionistas; seglares y religiosos; artistas, eruditos y gente del pueblo. La novela es una exploración de la historia de México y de Europa y, a la vez, un sondeo en los sesenta años de delirio de Carlota. Un feliz intento de nombrar lo que sucede en la mente de una mujer que ha visto desvanecerse el sueño de la infancia, el sueño del Imperio, el sueño del amor. Asimismo, puede leerse como una alegoría del México de hoy.

Del Paso comenzó a investigar sobre el segundo Imperio en 1976, a escribir en 1978, y terminó *Noticias del Imperio* en 1986: diez años de trabajo. En ese tiempo cubrió para *Proceso* el Mundial de fútbol en España, dedicó más de tres meses a escribir sobre la guerra de las Malvinas, y durante casi medio año dio conferencias y cursos en la Universidad de Notre Dame, en Indiana.

Comenzó por escribir los monólogos de Carlota, que son el eje de la novela. En voz de la antigua emperatriz hablan la historia, la ternura, el odio, la ambición, la obsesión sexual, la locura, la imaginación. Otras voces se ocupan de los hechos concretos: el ciego de los pregones, el espía que narra la batalla de Camarón, el jardinero ofendido con cuya mujer el emperador sostiene relaciones; el hombre de letras que recorre México con su imprenta a cuestas —una imagen del novelista—; Bazaine, Miramón y Mejía; voces anónimas que narran los hechos de manera directa, sin novelar la historia, “un poco al estilo de José Fuentes Mares”.

* * *

Del Paso hizo la primaria en una escuela llamada Benito Juárez. Su familia odiaba al personaje y sus maestros lo sacralizaban; terminó por serle “sustancialmente antipático”. Ahora considera que Juárez se embriagó de poder y cometió muchos errores, antes y después de la intervención. Pero que supo enfrentarse al Imperio con valentía e integridad admirables. Es un protagonista esencial, aunque aparece sólo en tres capítulos. Delirante, antes de morir, queda en presencia de otros personajes que hablan de sus aciertos y de sus yerros. “Me costó un enorme esfuerzo decidir cómo podía haber hablado, cómo podía haber movido las gafas, o haber encendido el puro”. Terminó por sentirlo querible.

Hay en la novela un respeto esencial por los datos históricos; secuencias que retoman lo que sucedió para volver a contarlo; otras nacen en la imaginación del autor. La fabulación se ocupa de por qué, cómo, con qué palabras ocurrieron; de los juicios sobre su calidad moral y su trascendencia. Le dijo a Anne Marie Mergier, en una entrevista publicada en *Proceso* (número 548, 4 de mayo de 1987):

Fue una aventura que nació ya muerta, sin ninguna esperanza. Pero para México, aun en medio de la tragedia que significó el que una democracia apenas naciente hubiera sido interrumpida, violentada por una invasión extranjera, a pesar de eso, como sucede con casi todas las invasiones de extranjeros que van a otro país a dar la *libertad* a los invadidos, resultó un factor de unificación. Los enemigos internos se reconciliaron ante la necesidad de luchar contra una fuerza extranjera.

Maximiliano es juzgado por otros personajes del libro, lo mismo como un mártir que como un usurpador ambicioso; sobre todo por Carlota, quien cuenta de su marido lo mejor y lo peor.

Digamos que al final de cuentas fue una aventura sumamente ambiciosa, sumamente inconsciente. Maximiliano

fue hipócrita hasta consigo mismo. Se engañó a sí mismo. Pero la muerte lo salvó del ridículo y del oprobio porque murió *como un hombre*, como un valiente, y eso lo volvió mártir en cierto sentido. Creo que a Maximiliano lo salvó la muerte ante la historia y a Carlota la locura. La muerte de Maximiliano en el Cerro de las Campanas y la locura de Carlota, que duró sesenta años, dieron dimensiones de tragedia griega a ese melodrama personal.

* * *

José Trigo tiene una estructura piramidal: se asciende por “El este”, donde los campamentos tienen calles con nombres de mares, de plantas, de árboles, de flores; en la cima viene “El puente”, el paso de la Tierra al cielo, donde es más evidente la presencia de las mitologías náhuatl y bíblica, y se desciende por “El oeste”, donde las calles tienen nombres de planetas, donde Luciano pasea por el Mictlan seguido por un perro y se enfrenta con la muerte.

La estructura de *Palinuro de México* no tiene esa nitidez; quizá reproduce la planta laberíntica de la ciudad.

Palinuro creció en forma desordenada. En un momento me enfrenté con veintitantos capítulos y no sabía en principio qué orden darles; obviamente tuve que modificar para coser esa colcha de retazos. Por eso el chaleco de arlequín es el símbolo de la novela. El último capítulo lo escribí al final. Si la novela terminaba con *Palinuro* en la escalera lo hacía en un clímax sumamente intenso, a tamborazos. Sentí la necesidad de un anticlímax.

Noticias del Imperio está armada como un contrapunto entre los capítulos pares, que presentan los hechos históricos y los nones, que exponen el delirio de Carlota —doce, del tercero al último. Pese a su apego a lo documental, donde nada ha sido inventado, los primeros abundan en detalles inverosímiles, grotescos, truculentos, donde muchas veces hay un humor siniestro —nunca con la intensidad que hay en *Palinuro*.... Los segundos forman un largo monólogo donde se escu-

Puesto en su camino, Del Paso empezó por el principio, por investigar su barro, como hombre y como artista, porque todo y todos estamos hechos de palabras y la literatura es una exasperación de sus alcances.

chan el odio, el amor, la ternura, el rencor, la obsesión por la propia locura y por la muerte de Maximiliano. Un monólogo en tiempos diversos: lo que fue, lo que no fue, lo que podría haber sido, lo que es. Se simula el atropello de una mente delirante; en realidad hay orden, marcado por una cuidadosa puntuación, porque la intención es que el lector pueda seguir a Carlota.

Despierta, bocarriba, desnuda, sin sábanas que me cubran, con los ojos abiertos que miran a lo que no sé si es la cúpula de un templo o es el cielo, a mí no me ha cubierto el polvo. Desnuda y con frío, con un frío que me llega a los huesos y que no se me ha quitado en sesenta años, estoy cansada de esperar que vengas tú y me cubras con tus lágrimas de la tristeza que te va a dar verme tan vieja, de pensar que si antes me llevabas diez años de edad, ahora yo te llevo medio siglo. Estoy cansada de esperar que vengas a cubrirme con tus besos, sediento de mi carne, y asombrado de ver que soy de nuevo una niña, la niña del Palacio de Laeken que en las noches abría las ventanas para que el verano hiciera el amor con ella. Una noche me quedé dormida sin quererlo y me desperté hasta ahora, imagínate, con un cosquilleo en toda la piel: había convocado a las moscas, y las moscas habían acudido a mi llamado. Era yo un hervidero de moscas de caparazón azul y violáceo, tornasolado, pero no podía espantarlas porque estaba paralizada. Ni siquiera podía cerrar los párpados a pesar de que las moscas caminaban por el borde de los ojos y por los orificios de la nariz y se paseaban, las inmundas, por la piel de mis labios y la miel de mi sexo. ¿Te acuerdas, Maximiliano, de los escorpiones y los ciempiés, las lombrices y las polillas que cubrían la escultura de una mujer en el Palacio de Palagonia camino a Mesina? Así estoy yo cubierta, ahora, de gusanos: antes de irse las moscas llenaron mi piel con sus huevecillos, y de los huevecillos, entre mis piernas y en la boca, en mi vientre, en el ombligo, en mi frente y entre los dedos de los pies, en mis axilas y en la palma de mis manos, en mis ojos, nacieron los gusanos. Alguna vez soñé que si así, despierta o dormida, daba lo mismo, pero bocarriba y desnuda y con las piernas abiertas estuviera yo tendida de noche en los Jardines Borda y me penetrara una nube de luciérnagas, me iba yo a preñar de luz y en mi vientre, como en la bóveda celeste, las luciérnagas dibujarían las constelaciones. Soñé que si así, bocarriba y desnuda y con las piernas abiertas flotara yo río abajo por las aguas de ese río que era, como dijo el poeta, te acuerdas, Maximiliano, tortuoso como el Sena, límpido y verde como el Somme, misterioso como el Nilo, histórico como el Tíber, majestuoso como el Danubio, el río en cuyas aguas sombreadas por las siete montañas contemplé mi rostro y vi que al fin era un rostro de mujer, de mujer por primera vez acariciada y penetrada, besada, de piel ardida por la saliva de un hombre, por su sudor, por tus besos, Maximiliano, soñé, te decía, que si dormida o

despierta, daba lo mismo, o muerta, como Ofelia, enredadas en mis dedos las flores de azahar de mi diadema de bodas, y en mis cabellos entreverados los rayos de la luna, soñé que si así me penetrara un salmón incendiado de púrpura para dejar sus huevecillos en mi vientre, me iba yo a preñar de miles de hijos que cuando llegara yo al mar iban a salir de entre mis piernas, como un manantial de cuchillos plateados que iban a ahogar su sed en los torbellinos de la sal. Pero los sueños son sólo eso, sueños. Hoy no estoy vestida con un manto de estrellas, y ni siquiera con el polvo de los llanos de Tlaxcala o la arena blanca de las dunas de Antón Lizardo. No estoy con la nieve del pecho del Iztaccíhuatl. No me han cubierto, tampoco, las hojas secas y doradas del Bosque de Soignies, ni con sus alas las golondrinas de la Hacienda de la Teja. Son los gusanos los que me cubren y me visten y con su telaraña de hilos de seda los que han tejido mi velo nupcial, los gusanos los que se meten en mi boca y en la nariz, en mis oídos y en los ojos. Los gusanos, que como orugas untadas con babas tibias en su camino a mi vientre devoran la pulpa dulcísima de mi vulva, y se duermen después en sus capullos para soñar, como yo soñé algún día, que tienen alas. De n t rode unos meses o dentro de unos años, o quizá mañana, hoy, Maximiliano, voy a dar a luz un enjambre de mariposas negras.

* * *

¿Qué ha buscado Fernando del Paso con todo eso que ha escrito y que por ahora culmina con estas tres grandes novelas? Según le dijo a Gerardo Ochoa Sandy:

La literatura es un espacio donde se formulan preguntas, no donde se encuentran respuestas. Nuestros sueños, que son una manifestación de nuestras obsesiones y temores personales, en cierto momento se vuelven un círculo vicioso y complican esas obsesiones y temores en lugar de darles un desahogo. El pintor, el músico y sobre todo el escritor —que maneja conceptos, palabras— son creadores de sueños. Y esos sueños tampoco dan respuestas ni alivian las obsesiones y los temores del autor: los exacerban, nada más. El arte no es una respuesta. Nos gustaría que lo fuera. El arte es un abismo. Aunque en cierto modo el arte es la respuesta a sí mismo —en la pregunta está la respuesta intraducible— y, si no lo es para el autor, lo será para alguno de sus lectores o espectadores. (*La palabra dicha*, Conaculta, México, 2000, p. 100.)

¿Satisfecho con su obra? Ningún gran autor lo está, aunque tenga conciencia de que no ha gastado la vida en vano. A Jorge Ruffinelli le confió: “yo hubiera preferido escribir *Alicia en el país de las maravillas* o *El Principito*”.