

## Entrevista a Fernando del Paso

Reina Roffé

–*Usted se inició como poeta y dibujante. En 1958 publicó Sonetos de lo diario. ¿Sigue escribiendo poesía y dibujando?*

–Efectivamente. Siempre, desde muy niño, me gustó mucho la poesía, pero fue la lectura de *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, el detonante de mi vocación literaria, no solamente de mi vocación sonetística, si la podemos llamar así, sino de toda mi vocación literaria. Comencé con esos sonetos, que me publicó Juan José Arreola y me valieron una invitación a participar en su taller, a cuya sombra o, mejor, a cuya luz, hice mis primeros pinitos literarios, y de ahí pasé al cuento y a la novela. En cuanto al dibujo, pronto saldrá por el Fondo de Cultura Económica un libro titulado *Castillos en el aire*, muy peculiar, porque es más de dibujante que de escritor, tiene un poema en prosa, pero lo más importante son los veinte dibujos en tinta china que contiene.

–*¿Se podría decir que su novela José Trigo (1966), con la que obtuvo el Premio «Xavier Villaurrutia» ese mismo año, es la primera muestra de su particular manera de concebir el género novelístico, en el sentido de que usted parece apoyarse más en la búsqueda de técnicas narrativas y en las formas expresivas que en la anécdota en sí o en la trama?*

–José Trigo, que es el título de la novela y el nombre del aparente personaje principal, en realidad, resulta un pretexto, un hilo conductor del paisaje y de otras historias, porque el personaje principal es, sin duda alguna, el lenguaje. Esta novela es producto de una época en la que me apasionó el lenguaje en todas sus posibilidades lúdicas. Y jugué con él de una manera buscada, rebuscada, encontrada, historiada, así como con todas sus variantes, digamos, mexicanas; no solamente el mexicanismo urbano, sino el mexicanismo rural, incluso el aztequismo, los aztequismos. No vacilé en escarbar diccionarios y cementerios de las palabras para ponerlas al azar, nuevamente, en algunas páginas.

–*¿Usted se considera, como alguna vez señaló el crítico uruguayo Ángel Rama, parte de la generación de los sesenta, de esa generación (Gustavo*

*Sainz, José Agustín, entre otros) que despuntó por hacer un tipo de literatura urbana muy sostenida en el habla, en la comunicación de la lengua?*

—José Agustín es diez años menor que yo. Claro que a medida que uno crece esas diferencias pasan a ser insignificantes. Octavio Paz era veinte años mayor que yo, pero después, en fin, todos pertenecemos a una generación ampliada, por así decirlo. Nada más que mi novela, por las circunstancias topográficas de sus principales escenarios, está a caballo entre la novela urbana y la novela rural, es una especie de puente, porque algunos capítulos tienen lugar en unos campamentos, unas sierras baldías muy grandes de México, en las que surgieron pequeñas ciudades, donde las casas eran furgones y vagones del ferrocarril abandonados, y otros transcurren en el Volcán de Colima; me refiero a los capítulos relativos a la llamada cristiada o guerra religiosa de los cristeros en los años 1920 y 1930 en México. Pero sí fui de aquellos seducidos por las nuevas técnicas, seducidos por James Joyce, aunque se nos adelantó muchos años, por supuesto, pero lo acabábamos de conocer, se acababa de traducir al español el *Ulises*. Y, sobre todo, éramos grandes lectores de John Dos Passos y de otros autores que habían heredado y empleado muy bien los instrumentos creados por James Joyce para escribir. Así que, en algunos aspectos, sí nos sedujeron la técnica y el experimento.

—*En Palinuro de México (1977), con la que había ganado en 1976 el Premio «Novela México» y, luego, en 1982, obtuvo el Premio «Rómulo Gallegos», pareciera que hay más trama, digamos, o muchas historias y una cantidad de referencias culturales y literarias en juego que hacen de ella una novela exuberante y enciclopédica, comparada con la primera que usted publicó.*

—Yo diría, sin embargo, que *José Trigo* tiene demasiadas tramas entrelazadas. En cambio, *Palinuro de México* es, más bien, una obra un tanto proteica, en el sentido de que se va por todas partes, se expande por todas partes. Aunque no es *Rayuela*, de Cortázar, se la puede leer casi a partir de cualquier capítulo y saltar de uno a otro, como quiera el lector. En efecto, constituyó un experimento distinto. Lo que trató de ser una inmersión en mí mismo, en mi infancia, en mi adolescencia (como he dicho en otras ocasiones, se trata de una novela con alto y profundo contenido autobiográfico), se desbordó. Porque una novela autobiográfica es lo que uno fue y lo que uno cree que fue, lo que uno quiso o pudo haber sido, se conjuga en varios tiempos verbales.

–*Hablando de elementos autobiográficos, usted trabajó en publicidad durante catorce años. Palinuro de México, precisamente, contiene una sátira, por momentos despiadada, del mundo publicitario.*

–Sí, en esta novela es muy evidente la huella profunda que dejaron en mí los catorce años (que no son pocos, ¿verdad?) que pasé en la publicidad como *copy writer*, según se decía en el argot publicitario de entonces, creo que todavía se sigue diciendo.

–*¿Cumplía, entonces, funciones de redactor creativo?*

–Sí, aunque más que escribir, los *copy writers* pasamos a idear comerciales para la televisión que incluían el tema o *slogan*, el *jingle*, o sea, la canción correspondiente. El ejercicio de la publicidad me marcó de manera definitiva. En efecto, la experiencia de la publicidad está volcada en *Palinuro de México* de una manera indiscriminada y como una catarata. En cambio, en *Linda 67*, la novela experimental policíaca que escribí, aparece como una experiencia decantada, que uso para dibujar al personaje principal.

–*En Palinuro de México se cuenta, entre otras muchas cosas, la historia de un estudiante de medicina muerto durante los actos violentos de 1968, que tuvieron lugar en la Plaza de las Tres Culturas. Por tanto, ¿estamos ante una novela que también pretende incluir una crítica social y política?*

–Hoy, 2 de octubre de 2001, justamente, se cumplen treinta y tres años de la matanza del 2 de octubre de 1968, que yo no viví completamente desde adentro, porque ya no era estudiante (tenía suficientes años como para ser el padre de un estudiante, nací en 1935), aunque sí viví como espectador, como un espectador conmovido, sumamente atribulado. Aunque parezca pose decirlo, pero así pasa, los personajes de una novela escogen su destino. Yo decidí recrear mi infancia y mi adolescencia, pero, de pronto, uno de los personajes que representa eso (porque son varios «yo» los que aparecen) decide ser estudiante de medicina que muere en una de las masacres de 1968, lo cual, en un principio, implicó un problema que solucioné sin más ni más: contando cosas que sucedían en 1968, pero en un escenario que correspondía a quince años antes, al México estudiantil de los años cincuenta, cuando la universidad y todas las escuelas y facultades de la universidad estaban en el centro de la ciudad, no en la Ciudad Universitaria. Sin embargo, a pesar de ese desfase de tiempos, nadie ha protestado. Y fue, sí, la experiencia terrible de 1968 la que marcó definiti-

vamente la novela, la que le dio, pues, un rumbo final, un desenlace; y la que sirvió para armar un capítulo pivote, yo lo llamo así, porque la novela gira alrededor de él.

—¿Se puede leer *Palinuro de México como una saga del antihéroe*?

—Sí, en buena parte es eso, porque el nombre *Palinuro* está tomado de la *Eneida*. *Palinuro*, como se sabe, era el piloto de la nave de Eneas. Se queda dormido en el timón del barco, dormido cae al mar y dormido lo arrastran las aguas hasta un lugar donde los habitantes, por robarle la ropa, lo matan. Y ese mito fue recreado, recogido por el gran ensayista inglés Cyril Connolly en su libro *La tumba sin sosiego*; el mismo Connolly escribía unos artículos culturales maravillosos con el pseudónimo de *Palinuro*. Connolly cuenta que algunos psiquiatras, durante una época, utilizaron el mito de *Palinuro* para referirse a aquella persona cuyo mayor deseo es fracasar; es decir, que hace todo por fracasar en la vida, porque su triunfo está en vivir el fracaso.

—Entre otras disciplinas, usted estudió biología. La novela, por cierto, da cuenta de esto con la inclusión de una cantidad considerable de conocimientos de anatomía y patología médicas.

—Yo quise ser médico y no lo fui por diversas razones. Esto constituyó para mí, durante un tiempo, una frustración. Cuando acabé *Palinuro de México*, me di cuenta de que yo no tenía nada que ver con esa ciencia, sino sólo con aquellos aspectos de la medicina que podríamos calificar como románticos, nada más, y con la historia de la medicina que siempre me resultó fascinante. En efecto, la ciencia de la medicina sirve como andamiaje, es casi como carne del libro, porque es la ciencia destinada siempre al fracaso último, nunca nos salva por completo, ¿verdad? Una ciencia que tiene que ver con nuestro cuerpo; nuestro cuerpo es el único instrumento que tenemos para conocer el mundo, las cosas, y conocernos a nosotros mismos. Al tiempo que es un conjunto de maravillas, nuestro cuerpo es un conjunto de miserias. Nos pertenece y no nos pertenece, porque es muy difícil definir exactamente cuál es la propiedad de nuestros órganos, por ejemplo, de nuestro hígado. En otras palabras, nos conocemos sólo muy superficialmente en el aspecto físico, también en el aspecto moral o espiritual. Como le decía, el cuerpo es el único que nos sirve para vivir sin que tampoco entendamos bien cuándo comienza la vida, la nuestra, y cuándo dejará de ser nuestra vida. Bueno, todo esto me pareció tan importante que funciona como piel de la novela.

–*Que también tiene un contenido erótico importante. ¿Coincide con Georges Bataille en que el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte?*

–Es un pensamiento un tanto oscuro, no sabría decirlo, pero sí coincido en muchas cosas con Bataille. Tanto es así que le hago un pequeño homenaje. Hacia el final de ese capítulo que titulé «La Cofradía del Pedo Flamígero» haciendo burla de una frase de Charles de Gaulle, que dijo: «Francia ha perdido una batalla, pero no ha perdido la guerra» yo pongo en boca de Palinuro lo siguiente: «*La France a perdu un Georges Bataille: elle n'a pas perdu la guerre*». El erotismo también cumple un papel muy importante en mi novela, es evidente. Un erotismo que oscila entre *El collar de la paloma* y *El cantar de los cantares* hasta la obscenidad más divertida. Claro que sí, el erotismo es una de las funciones más importantes de ése nuestro único instrumento que es el cuerpo, para conocerse a sí mismo.

–*Actualmente, usted es el director de la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la Universidad de Guadalajara y ya no vive en México D.F. que, en su segunda novela, tiene una fuerte presencia, una presencia, diría, casi nostálgica. ¿Cómo es ahora la ciudad de México?*

–Cierto, ahora resido en Guadalajara. Precisamente, el cambio de todas las escuelas de la parte del mero corazón de la ciudad de México (todas estaban detrás de la Plaza Mayor, de la Catedral, esos edificios tan fríos, cuya arquitectura, en un momento dado asombrosamente moderna, probó muy pronto que era una arquitectura caduca) fue lo que me hizo cantar, creo yo, a esa parte de la ciudad que estaba tan llena de vida y que entró en decadencia cuando sacaron las escuelas de ahí; calles llenas de tiendas, torterías y merengueros; de evangelistas que escribían cartas a los que no sabían escribir; llenas de prostitutas, cabarets; llenas de picaresca americana. Era una ciudad todavía vivible, ya era una gran ciudad, y muy hermosa, pero no lo sabíamos. Y ahora México todavía es bella, pero ya no es tan vivible. Es un desastre en este sentido.

–*¿Podríamos decir que Noticias del Imperio (1988) es, decididamente, una novela histórica?*

–Yo creo que todas las novelas, hasta las malas, son históricas, porque reflejan una sociedad, sus hábitos, su forma de ser, etc., y, para eso, nada mejor que el gran fresco de la *Comedia humana* de Balzac. Pero hay nove-