



los desfiguros de mi
corazón

un anecdotario

TAL CUAL (UNA ACLARACIÓN PARA MÍ)

En el transcurrir de la vida (no la otra sino la que he dedicado a escribir) experimenté un alivio al terminar *Los peces*. Sin tener una conciencia clara del problema ya desde mis pinitos, que pueden serlo todos, me estorbaba lo que llamamos una anécdota. Lo sabía, simplemente, por olfato. ¿A qué? ¿De qué? A una expresión, tal vez; a una manera de decir, a una estética, en suma: lo digo aunque parezca vanidoso. Si lograba destruir los acontecimientos no los aconteceres de mis manos saldría obligadamente un libro deshuesado, a la manera de un contexto lírico. No he sido el único y por lo tanto tampoco podría decir que efectuaba nada original. Más bien fue lo contrario: en mis experiencias de lectura *El Buscón* era, a mi modo de ver, con envoltura picaresca, una novela lírica. Pues aunque *se relate*, poco a poco la aventura de Pablos se va desintegramando. Aquí y allá, en núcleos de una coloración diversa, aparecen sucesos que no sólo no retienen la novela sino que la disuelven en su tendencia ¡quién lo creyera!, a la escritura abstracta. No es el momento de comprobar este enunciado pero el escatológico, el narrador de germanía, el virulento (debido a su lógica sintaxis de manicomio) adquiriría un perfil contrario al realismo barroco inherente a Alemán, a Salas Barbadillo, a los soldados contemporáneos de Cervantes. Por eso *El Buscón* es un poema satírico, negro para decirlo en términos plásticos; un texto sin continuadores ni continuidad inmediata. Tendría que surgir Valle Inclán con su teatro para que las señas de ese lirismo caliginoso de nuevo aparecieran.

Cito de memoria, pero cito: "Para hablar de España necesito una estética de la deformidad". La frase, sólo de don Ramón, podía sin embargo habérsela robado a don Francisco, señores -ambos- de los bajos mundos y toda metáfora empedrada, la que en el cerebro y la lengua nos estalla. Pero como tal tesis no contiene mi estética ¿tengo alguna? De ser así, ¿de cuál se trata? ¿En qué sitio encuentro sus antecedentes y por ello su ejemplo? Contesto, hasta donde mis alcances lo permiten,

que es una de lo desfigurado porque así es, para mí, la realidad. Por ello mi meta no era un cierto tipo de fealdad, a lo Quevedo o Valle Inclán (que no se da en maceta) sino la de una sensualidad amparada por la sorpresa diaria, siempre y cuando pudiera condensarse o ¿cómo expresarlo?, cristalizar en la metáfora. Y entonces, entonces ¿no hablo de Góngora al decirlo? Yo no echaría mano de un prosista; no de un dramaturgo. Si de uno de los mayores poetas del idioma, ¡vaya problema! ¿O no era la meta a perseguir, sino a alcanzar? Si su Polifemo se basa en una fábula (la del eterno femenino que por serlo nunca se consigue; si el triángulo de amor Galatea, Acis, el Cíclope representa el meollo de la trama, si tan simple es la anécdota; si por ello mismo queda sepultada por la metáfora), mi esfuerzo habría de consistir en convertir la realidad en una fábula no en verso sino en prosa. Así la estética de lo desfigurado la vida como tal, especialmente la habitual tendría un asidero singular el que a sí mismo logrará desdecirse. Igual era (dado este planteamiento) el crimen alegórico cometido en Acis que uno de Edgar Poe; igual el Vaso en la Leyenda del Santo Grial que el de Muerte sin fin de Gorostiza.

Necesitaba (perdón por reiterarme) de un cierto tipo de prosa cuyos tropos descansaran en sí mismos, sin el andamiaje de lo externo, entendido en este caso como la acción que en su importancia desplaza a la palabra. Reduje al mínimo la trama, o el hilo dramático conductor, o el argumento, o como uno le llame. Lo sintetice para librarme del estorbo. Y lo era, sí, para mí, pues siento que cada libro exige un estilo que el escritor conoce en la medida que lo crea. Luego, naturalmente, él lo "concede". Si al texto se le diera otro -equivocado, que no equívoco- se quiebra el equilibrio de un "modo" de decir. Bien. Una vez declarado el asunto (una jovencita extranjera visita los Foros Imperiales, donde un cura la asedia sexualmente. En la noche temprana se despiden a sabiendas de que escribí *Los peces*, aunque ignoro si lo escribí bien. Lo hice llevando adelante mis proyectos.

Por eso es un texto irrepitible, sin referirme -entiéndaseme- a los alcances axiológicos. Ajustado al empeño pero no oficioso, mi afán fue destruir lo pasajero, es decir, al hombre metido en el tiempo. Don Pablos no lo es. Quevedo habría de mandarlo a Indias, donde seguramente vive aún, mariscando, sisando, burlando, contemplando su propia e inevitable fealdad. En cambio no lo es Polifemo, el cíclope, arrebatado en la furia a la que lo convoca su pasión por Galatea, la ninfa que huye. Entre ambos me quedé con la figura conveniente, la cercana -por increíble- a mi manera de concebir el arte: me quedé, digo, con el monstruo. Una vez muerto el hombre temporal de él, incólume. saldría el mítico, por ello mismo indestructible. Es de anotar que posteriormente a la edición de *Los peces* (años, no lo sé bien) tuve a la mano, práctica, la compañía requerida para no sentirme naufragado. Fenómenos de naturaleza semejante los encontré en el cine: por un lado el Casanova de Fellini. Por el otro *La muerte de Maria Malibrán*. Además de abreviar en un mismo clima estético, había el placer de los vasos comunicantes fuera de la literatura. Dicho de otro modo, el asunto valía por sí mismo pero aún más si se cocinaba en hornos diferentes, prueba (en el caso de la vecindad del cine) no de la vigencia de la novela sino su flexibilidad, la que le presta una desaparecida o difunta anécdota. El que ambas películas fueran o paralelas en el tiempo o posteriores, me entusiasmó. La aceptación de una y de otra era por lo bajo la mía, ínfima si se quiere, pero victoria al fin.

Ahora bien. Fellini lo captó desde el inicio. Tomó no al hombre, sino al mito; no a la persona, sino al personaje. Por eso no hay más que una situación, repetida, la de un ser que eróticamente persigue a otro: lo acecha, lo cerca, lo fascina, lo engulle y no se sabe lo asimila... o, en su caso, se empacha. La película italiana es rotatoria, en espiral, pero jamás

parte. Fellini logra así-repito evitarse el problema de una secuela de actos levemente distintos, provenientes, acaso, del centro mismo de la entraña de los seres humanos que emplean, para sobrevivir, disfraces. Por eso Casanova sale del cine inmortal como su propio mito, al que el personaje atrapó para en él convertirse. Es por ello que en la película la anécdota puede, de hecho, cambiarse por otra, o alternarse, o suprimirse. La invertibración fellinesca se maneja al arbitrio. El fin puede ser el inicio, o viceversa: o la x es la y , o la n la k ; o la j la e . Y así sucesivamente.

El caso de Maria Malibrán es aún más cercano al de *Los peces*. Al entrar a la sala de proyecciones al auditorio se le entregó un programa con la vida de la cantante. Amén de que era necesario ignorar su identidad, lo fue por razones de carácter... confesional: las que el propio director esgrime para perpetrar convenientemente la hazaña. Sea como fuere pude enterarme si no me falla la memoria- que, nacida en Sevilla, la joven se va a París, seguramente para hacer sus estudios. Allí triunfó en la Ópera y también como mujer del gran mundo social por lo que -si a fallar no me vuelve- se hizo amante, entre otros, de Musset. Pero como los héroes románticos para serlo habrán de fallecer muy jóvenes la Malibrán cae del caballo y joh maravilla! muere. Pero ¿qué ocurre en la película? Nada que tuviera que ver con lo narrado en el programa. Mi pasmo fue alegría; mi entusiasmo sorpresa; logro mi ambición. ¿No se trataba de Los peces? Mi híbrido no estaba aislado. El cine -repito- operaba de la misma manera por lo cual la fuerza del texto (me dije con orgullo) era evidente. Era pues factible filmarlo y aunque el experimento de Maria Malibrán excluye a mi novela de una aventura ya experimentada -llevarla a la pantalla en cambio había trascendido sus barreras al ser puesto en escena pues, invertibrado, me di cuenta que se podía "editar", dando de él cualquier versión apetecible, sin si se poda cambia sin cesar.

Y es que la protagonista de Los peces (como don Juan o la Malibrán) surge de un mito, circula y a él regresa sin siquiera haber abandonado el recinto. He aquí la meta que se alcanza. Pero ¿qué relación existe de todo lo anteriormente expuesto con *Los desfiguros de mi corazón*, justamente una serie de anécdotas?

Ya en 1958 escribí mi primera novela "de cuyo nombre no quiero acordarme" en la que intenté engullir lo que le ocurre a los personajes, o al menos empequeñecer al extremo. Se trata de un grupo de amigos que cenan en casa de uno de ellos. Hablan. Toman. Comen. Se van. En aquel tiempo es posible que poner punto final me haya colocado en un éxtasis, el de todo lugar que se alcanza; el de un principiante, además. Quería (sin pensar aún en Góngora) suprimir la anécdota, cansado, por entonces, de haber leído casi en su totalidad (¡vaya una hazaña!) la narrativa mexicana del XIX. Pero en la segunda novela viré. Atraído como lo son muchos escritores por la Ópera; atraído por ciertos aconteceres de la vida caí, rotundamente, en el polo contrario, si bien En tela de juicio posee una tendencia a ser lo que en ese momento se llamó (no sé si reparando en el pleonasma) "novela del lenguaje". Atrapado por el hombre temporal y mortal me alejé de mi empeñado empeño: nadar, como quien dice, en el vacío. Pero Polifemo por un lado; Venus y Adonis y El Divino Narciso por otro; Orlando y Las olas finalmente, me llevaron al asesinato que se cometería en Los peces. Más tarde intenté una especie de equilibrio en Segundo sueño, donde ambos recursos se entrelazan: la anécdota no excluye la metáfora, que corre por el libro sin, al parecer, destrozarla. O viceversa. Para ello me valí de la técnica de partir en dos el relato: uno es el verídico (perdón por la durísima expresión); otro es el alegórico (aquí -con perdón- creo dar al clavo. Por eso el hombre, en ella, en la novela, es tanto mítico como de carne y hueso. La industria es la metamorfosis. Y esto, que declaro y aclaro, va un poco más allá. Pues lo que se utiliza, en inevitable ley del existir, debe rechazarse, en tanto que lo inútil, por esa

política, credos sociales. Son, por ello, los grandes alcahuetes de la vida: me refiero, de nuevo, al arte y al amor.

Pero ya me estorbe y lo mate, ya lo apetezca y lo reviva, mi vida se establece en lo anecdótico, es decir, como si no tuviera una continuidad. Mi escritura es lo que atrapa esos paréntesis que de otro modo carecen de sentido. No obstante, ya que aclaró y declaro, debo añadir que estos mis desfiguros son en cierto modo la sustitución de un libro que jamás escribí. En él deseaba (aliado a la fotografía) dar una versión entre monstruosa y divertida de lo que es mi ciudad, es decir, México. ¡Lástima que aquel texto se me haya quedado en el tintero! Qué pena, digo, porque la ciudad es un síntoma del ciudadano que la habita, ahora -a todas luces visto-caídos ambos, en la desgracia, ya sin sospecha alguna. Como no soy historiador, ni arqueólogo, ni arquitecto, al escribirlo hubiera tenido que aliarme a tales pinzas de trabajo para llevar a cabo mi tarea, demasiado pesada para mí, sobre todo cuando habría otras miras por delante. El Museo del absurdo quedaba, sin embargo, en una línea afin a lo deseado pues ¿no es México un mito? ¿No es la tela que se teje en el día y se deshace por manos siniestras en la noche? Manifiesta Penélope el Distrito Federal no me dejaría salir de mis anhelados respuntes. Pero en cambio me salí con la mía y escribí un largo ensayo, "La tela de Penélope" para un libro lujoso -La construcción en el arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, republicado en El estiércol de Melibea donde el problema del Museo del absurdo se hace una realidad. En este anecdotario el objeto no es (¿cómo, si la memoria es tan incierta?) decir una verdad, ni mucho menos asentar la biográfica (por nimia, inverosímil; por acertada, odiosa); se trata de atrapar. poco a poco, lo temporal, lo que se ha muerto; lo que ya no se vive por las generaciones actuales. Es una experiencia personal dentro de una ciudad más que difunta, la que va de mi infancia a mi adolescencia y a parte de mi madurez. Es por ello, reitero, que necesito de la anécdota, que abarca más de lo que afirmo: abraza mis manías por la

se reconoce, tampoco la fisonomía. No es bastante decir que caminé por la calle de Pino Suárez; que amé San Juan de Letras donde merendé, siendo una o varias veces con la Conesa, amiga de mi madre. Que asistí a algunas "tandas" del Politeama. Que todavía, on seglar, mis abuelos me contaron del Automóvil Gres, que los rumores de la segunda guerra me tocaron en Mascarones, que pasé por el Estadio cuando eran, éstos, los confines de la ciudad, que es nadie en San Ildefonso cuando fue la única preparatoria y que más tarde hice mis pinitos en la escuela de Letras cuando a San Cosme se llegaba en tranvía o como en el caso de Julio Torri en bicicleta. Que supe del incendio de El Palacio de Hierro, que me recargue, ¡ay de mí!, en el Árbol de la Noche Triste, hecho cenizas por un loco, que visité el dinosaurio en el Museo del Chopo. Que me estremecí al ver surgir en el atrio de San Francisco la Torre Latinoamericana y que envejeció cuando el Edificio Guardiola clausuró la belleza de La Casa de los Azulejos. ¿Debo agregar que se me puede confundir con un Manuel Payno o con un Riva Palacio si añado que en Ixtacalco pude recrearme con las chinampas que por los canales vendían la fruta y las verduras? ¿O que la calzada de Tlalpan fue una bellísima avenida sombreada de eucaliptos gigantes?

Quien ame esta ciudad se entristece en su mito. La tela de Penélope sigue esperando a su héroe, un recordatorio que se hace, malamente, aguardar. El tejido es inexorable, el destejer, odioso, se arrasan casas, áreas verdes, avenidas notables; se quita el nombre a las calles (jel nombre, lo sabemos, que es espacio sagrado!); se degüellan glorietas; se permite, so pretexto de una democracia, que el Bosque de Chapultepec, los domingos, sea basurero público. Por dondequiera la mirada afoca estacionamientos y gasolineras sustitutivos de iglesias coloniales o de casas porfirianas. Todo arquitecto es libre para ejercitar su falta de talento,

en América, la única comparable a Roma. Ni Lima, ni Quito, ni Bogotá se edificaron, que yo sepa, sobre una Tenochtitlán, para sólo mencionar las que, entre nosotros, poseen pasado culto. Si ahora se enorgullece de su gigantismo es como burlarse de la improvisación en la que la hemos convertido.

Perdón. No se trata de sermones ni de demagogias a destiempo. En cambio se habla de sustituciones; de anécdotas y de no anécdotas. Por eso si mis desfiguros exagerados, postizos, literarios, veraces, equivocados, tontos, sabios, desfachatados, ingenuos, mal o bien intencionados...; si mis desfiguros aparecen ahora es por ser una mínima historia, no un mito. Son el remedo del "Museo" De él victoriosamente salen para recorrer la ciudad, la que se distingue por su desproporción y su inseguridad. Y ya que no he de referirme-no especialmente a tal o cual destrozó, me haré cargo, a mi modo, de un ambiente, el que, no obstante provenir de una experiencia personal, no nos resulta ajeno. Por eso, fuera de las que ahora se editan, tengo en la cabeza otras, o muchas más, emborronadas. De ellas saldrán cadáveres de lujo, Pues ¡quién lo creyera, yo tan ínfimo! conocí a Lupe Vélez, a Iris, a Ramón Novarro, a la Fábregas, a Frida Kahlo, a Orozco, a Chucho Reyes. A Antonio Caso, a Gaos, a Novo, a O'Gorman, a Carlos Pellicer. Aunque no interminable, mi panteón es compacto. Si por ahora los citados se quedan en su sitio es porque debo elegir y las anécdotas salen así, como lo que son: paréntesis que recojo para que, como le ocurrió a la ciudad de los años cincuenta, no se mueran... del todo.

manto de una madonna de Carlo Crivelli; la boca entreabierta de la beata Albertoni; el antebrazo o una hermosa rodilla de El Redentor de Miguel Ángel, la rala barbita del Inocencio X de Velázquez. ¿Qué más, qué menos? Un odioso lunar en la mejilla de una aristócrata de Goya: rasgos. Pero mi vanidad no es esnobismo. Mis relatos no se refieren solamente a cosas dignas, o bellas, o importantes. Los recuerdos van por mis amores y mis miedos, ya ficticios, ya ciertos, siempre asombrosos para mí. Incluyen a Cristina, mi tía loca, a mis palomas mensajeras, a sitios sagrados o plebeyos; a la Montoya, a Maria Zambrano y a sus gatos; a Cernuda de paso y no de paso a Alicia Alonso, para incluir también al pasado inmediato. Las anécdotas son una línea de conducta que hacen de sí lo que desean: incluyen el lirismo, el drama, una tragedia ocasional, la ínfima epopeya que ya jamás se alcanza. Con ellas revivo un destino, lo que significa destejerlo para recrearlo. Penélope yo mismo a pesar de mi poca historia. En la redoma mi diablo deja las muletas y, ambicioso, acumula: Guadalajara, Roma, Bahía, São Paulo. Un hermafrodita, un poeta romántico. Un novelista ilustre. Un médico alquimista. Un poeta, un escultor barroco; putas, una alcahueta. Un actor cómico del cine mudo. Un crimen insignificante, crueldades, aproximaciones, éstas, a lo que llamamos realidad.

Todo ser primitivo hace máscaras. Todo ser civilizado las vive. Varias en mis paredes provenientes, la mayor parte, de Guerrero me hablan de seres anónimos que por venderlas no las necesitan ni las usan, excepto en carnaval. Sor Juana, en cambio, las posee infinitas y al quitárselas otras le nacen en las lecturas y relecturas que de ella, ávidamente, practicamos. Yo, entre ambos polos, ofrezco tanto el rostro como el velo; tanto la piel como el afeitado. Debo confesar que, en su proceso, es la primera vez que un libro es una experiencia, más que estremecedora, lúdica. Después de varias publicadas, quede la novela para

Hace ya tiempo, en 1983, se publicó mi libro Los desfiguros de mi corazón, que tuvo una buena acogida de prensa (en México aún no podemos hablar de crítica) pero una pésima suerte pues que la Editorial Nueva Imagen quedó abatida por razones que desconozco. Pero ahora se me presenta la oportunidad concedida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de reeditarla, si bien con esta addenda y dos textos relativamente nuevos: "Las meninas" que acabo de reescribir, y que lleva muchas variantes de sintaxis, de estilo, de pequeñas configuraciones anecdóticas.

Pero también agrego un desfiguro publicado en la revista Plural -cuya fecha no tengo a la mano- y que trata de mi amiga Tita (la mujer más extravagante que he conocido nunca) que un buen día se enamoró ésa es la palabra de un gallo, animal que la llenó de mimos, ternura y cagarrutas.

Todo ello por cuanto a la diferencia, con la primera, de esta segunda edición. Pero me quedan algunas cosas por decir, que juzgo adecuadas, sobre lo escrito por mi entre la publicación de Los desfiguros y este recién nacido 1998, preludio de un mundo estremecido tanto como el siglo entero, agónico también. Como me había jurado después de Segundo sueño que tanto me hizo padecer novelas largas... no, cometí el delicioso atentado de publicar Olvidame novelas de amor para la monja portuguesa; cuatro novelas cortas dedicadas a Mariana Alcoforado, paradigma de estulticia, fidelidad, ensoñación, y desprecio por sí misma, situaciones todas a las que ella misma se sometió. Porque cuando el amor no es correspondido se cae en el profundo pozo donde todo ocurre tramposamente, como en otros terrenos le sucede a

Al presentarme, me dijo que leerme resultaba como tomar un libro en otra lengua, traducido al castellano. Se habló de Henry James como de una cercanía concreta... lo que suena a ironía y a aplauso, *tutto compresso*. Acaso un determinado "modo" es a lo que obedece la vinculación, pues en mi opinión el gran escritor y yo nada tenemos en común. ¡Qué más quisiera yo que la maldad! Lo que ocurre es que a macha martillo debe salir lo "mexicano" atendido en su sentido más folclórico. Y tal es el factor del que carecen mis novelas, problema caduco ya desde los "Contemporáneos".

Por otra parte siento que todo escritor debe estar presente en su obra, sean cuales sean las geografías que pise, lo que no significa que geografía y narrativa vayan de la mano. Se trata de una configuración que está y no está en la página, a un tiempo, y que Marcel Proust suele denominar "acento". Dante se mira transparente en una transcripción que el narrador hace de un paisaje de Monet, pero su nombre no se menciona hasta el final, en Marcel Proust, cuando el lector ha comprendido que hay un equívoco entre un riachuelo del pintor y el Aqueronte, río que el poeta atraviesa con Virgilio antes de pisar el terreno de los condenados en el primer círculo dantesco. Y aunque varias de mis narraciones ocurren en el extranjero (Los peces lo sabemos en Roma, Segundo sueño en Alemania; un desfiguro en Brasil, otro también en Roma amén de que Por lo que toca a una mujer el asunto ocurre en Chicago y en México y Miradas subversivas en Italia y España), aunque sucedan estas narraciones en el extranjero ello no obsta para que me sienta presente -no un simple viajero- en mi obra, a la que asedio orgiásticamente con mi vida oscilante ya que entra o sale de un escrito a voluntad. En todo caso mis narraciones (ahora lo veo claro) se unen a través del mito del andrógino pero agrego: lo que las respalda es un "yo" lírico a veces cargado a la imagen, a veces a la metáfora.