

# El espectador Género de géneros

**CARLOS FUENTES**

© Cervantes, en el acto de fundación, le dio a la novela la amplitud de ser género de géneros. Quijote y Sancho: la épica y la picaresca se dan la mano. Novela morisca: el Cautivo y Zoraida. Novela de amor: Crisóstomo y Marcela y sobre todo, el amor caballeresco de Don Quijote por Dulcinea. La crónica histórica: el espectro de Lepanto, la batalla naval en Barcelona, el cautiverio en Argel. La novela social: de las clases más bajas a las más altas. La novela cómica, la mascarada carnavalesca: Maritornes, la Dueña Adolorida, Sansón Carrasco. Novela de novelas: las narraciones intercaladas del curioso impertinente y de las bodas de Camacho.

Lo que Milan Kundera llama “la herencia desdeñada de Cervantes” fue adelgazada hasta la anorexia por una exigencia de pureza mal avenida con la impureza radical del género. “Un monstruo abultado” (“*a baggy monster*”) llamó a la novela Henry James (autor, sin embargo, de obras abultadas y extensas). Y un género de exclusiones formales extremas: en *Aspectos de la novela* E. M. Forster puso el canon de la novela a dieta, sin más recursos que la narración lineal, argumento claro y personajes coherentes. La novela moderna, de Joyce para acá —Borges, García Márquez, Goytisolo, Kundera mismo— se ha impuesto la tarea de vindicar la lección de Cervantes recuperando la característica que la distingue de todo lo demás: ser género de géneros.

Digo lo anterior para acercarme a los dos libros mexicanos que incurren en las herejías contra la Inmaculada Concepción, devolviéndole a la novela un gran abrazo genérico. Ficción, historia, memorial, política, sociología, psicología, canción popular, concertación sinfónica y por encima (o por debajo) de todo, poesía en el sentido primigenio de unión de los contrarios y liga entre todas las cosas. Me refiero a *Zapata* de Pedro Ángel Palou y a *Tres lindas cubanas* de Gonzalo Celorio.

¿Un libro más sobre Zapata? ¿Es superable la gran biografía del caudillo por John Womack? Palou nos dice que sí: Zapata no es sólo una historia, es una psicología, varios sueños y una vida vivida

para justificar una canción. Palou nos vuelve a contar los grandes hechos de la gesta zapatista pero se toma la enorme libertad de contarnos, también, los hechos marginales, los detalles que sólo el novelista observa, el mundo onírico del personaje, su sensualidad secreta, su relación con mujeres y, de una manera a la vez rebelde y servil, con un hombre, el patrón al cual Zapata obedece pero al cual humilla en su carnalidad insurrecta.

Bastaría todo ello para darle al *Zapata* de Palou un rango subversivo, en este sentido: la versión oficial del héroe Zapata ofrece un sinnúmero de subversiones o indagaciones narrativas alternas que la historia documental no registra y el santoral revolucionario ignora. Lo magnífico del libro de Palou es que el retrato de Zapata el hombre sensual, soñador, colérico, insuficiente, fugitivo de la emoción, *engrandece* la epopeya vivida por el hombre de Morelos y su pueblo.



Hay que conocer los amores de Zapata con Josefa, con Gregoria, con las coronelas Carmen y Amelia, con Petra Torres, para entender cuánto recibe y cuánto da un hombre en medio del “hambre canija y la guerra cabrona”. Hay que caminar entre pesadillas con los pies cubiertos de sangre, entre casas quemadas, perros enloquecidos y mujeres que huyen con sus hijos en brazos, para tener —poder tener— el sueño de una revolución agraria que “en tres meses cumple un reclamo de siglos”. Hay que saber cómo escapar “una y otra vez de todos los presagios” para caer, al cabo, traicionado, en Chinameca.

Zapata sale de noche y entra sin ruido como “un nahual solitario” a que “una mujer le arañe la espalda, le sonría hondo, como si estuviera muriéndose y hubiera visto un ángel”. ¿Bastan estas epifanías para aguantar tanta celada, tanta traición, tanta tristeza?

Zapata está lleno de columnas de hombres silenciosos, “guerreros cansados, en sandalias, numerosos y exhaustos en medio del trueno”. ¿Cómo no prestarle oído, así, a los “pájaros que anuncian su existencia desesperados, misteriosamente despierptos antes de la salida del sol”? Hay aquí una tensión insoportable entre una tierra que les anuncia a los zapatistas “que los está esperando” y la pérdida final de la misma tierra, recuperada apenas en cementerios que ya no tienen lugar para más muertos. Hay una exaltación rebelde de hombres y mujeres fantasmales que invaden sus propias tierras, encuentran un paraíso pasajero —control, justicia, autogobierno— y lo pierden por la equívoca fusión del poder central y autoritario de

México, las desconfianzas entre revolucionarios, los malentendidos entre camaradas, la guerra entre tribus y, acaso, porque, como Zapata, la realidad es “un fantasma hecho de símbolos”.

Queda la cuestión mexicana (y latinoamericana) perpetua: la promesa de papel y la realidad que niega, aplaza o afirma las palabras. Cuando “la muerte ya no es más que una promesa”, permanece el Plan de Ayala que “puso en letra y en papeles lo que la pólvora escribió”.

“¡Qué ganas de no tener ganas!”, piensa Zapata a medida que se vuelve “fantasma de sí mismo” y entra a “un espejo hecho de símbolos” de donde espera ser arrebatado un día por la historia que todavía le queda. Por el momento, la gran cantata de Pedro Ángel Palou ingresa, con honor, a un solo corrido mexicano que, como el romancero español, le permite al novelista no contar “la verdad de las mentiras”, sino crear “otra verdad”.

Que es también lo que logra Gonzalo Celorio en su memorable memoria, *Tres lindas cubanas*. Celorio pisa los territorios nerviosos de la biografía familiar contada por la biografía personal. Usa para ello un “tú” narrativo escrito por “él” pero que aspira al “nosotros”. Semejante pluralidad le permite al escritor dos cosas. Darle a la historia de su familia la distancia de una segunda persona pero también otorgarle la imaginación —que no es la mentira— que le permita inventar lo que no vivió o no supo acerca de sus propios antepasados.

Celorio, además, potencia la tensión entre el “tú” narrador y el “nosotros” narrado extendiendo la relación de los pronombres a un extraordinario discurso con “otro” país —Cuba— que el mexicano Celorio siente “suyo” por amor, por sangre y por palabra.

Por ejemplo. ¿Inventó el padre de Celorio el “clip” cuya marca registrada le fue robada por un tipo sin escrúpulos? Quién sabe. ¿Pudo la madre del autor cumplir tantas tareas domésticas como su hijo le atribuye en las inolvidables páginas 126-127 de la edición española de Tusquets? Puede ser. Lo seguro es que el padre y la madre vivieron un “amor duradero, respetuoso, solidario y fecundo”. Un matrimonio migrante, bíblico: doce hijos y seis ciudades en veintiocho años, veintidós casas, tres países y una constante: el matriarcado. Más un precio: el olvido. Olvidamos la cronología familiar, las costum-



bres, los domicilios. Intentamos recuperar la felicidad que nos dio la familia, pero sólo si no olvidamos las desgracias que visitan a toda familia.

Hay berrinches. Hay chantajes. Hay extravíos. Hay resignaciones. Hay maledicencias. Hay promiscuidades indeseadas. Y hay las separaciones impuestas (o escogidas) por el tiempo. Una tía habanera, después de la Revolución, se va a Miami, muere en el abandono de un asilo de ancianos, desprotegida por sus propios parientes que la convocaron a dejar la isla. Otra se queda en Cuba, cree en la Revolución pero va perdiendo, como en “Casa tomada”, el cuento de Cortázar, los espacios que debe compartir con extraños sin casa y con familias de los extraños, como antes se compartían las casas con las familias en aumento y la voluntad maternal de tener a todos los pollos en el mismo gallinero...

Las familias, nos dice Celorio, imponen valores que no siempre observan. Los poderes políticos, también. Si la nostalgia de Palou proviene de la muerte de los héroes, la de Celorio se debe a la extinción de la familia y de la pregunta consecuente. A falta de una familia, ¿dónde encuentro mis raíces y dónde mi techo? Esta pregunta, a la vez angustiada y lúcida, recorre el libro de Celorio. El autor es mexicano, lo es por sangre, por habla, por cultura. Pero leyendo su libro nos percatamos de que la mitad de sangre, habla y cultura le pertenecen a Cuba, patria de la madre de Celorio. Hay tardes en que Celorio se siente cubano, que pudo haber nacido en Cuba, que se reconoce en “los ojos de los cubanos, en sus gestos, en sus palabras...”. Y es precisamente esta identificación profunda lo que le permite, a un tiempo, ser crítico de la Revolución Cubana con sus simpatizantes y crítico de los críticos de la misma Revolución.

Más que a una contradicción, la actitud de Celorio conduce a una certeza: la escritura no resuelve el conflicto que la motiva. Pues, ¿no es éste el conflicto mismo de la población cubana, debatida “como un solo organismo, entre el compromiso político y la libertad individual, entre la ortodoxia revolucionaria y las modalidades heterodoxas del patriotismo, entre la insularidad y la vocación internacional”?

No es de extrañar que Gonzalo Celorio trascienda el conflicto, sin jamás olvidarlo, en aquello que marca su propia personalidad: la excelencia de la literatura cubana, la de afuera y la de adentro, la de ayer y la de hoy. Leemos aquí una emocionante relación de Celorio con los escritores vivos de la isla. Esta relación es una apues-

ta al futuro. Pero también a la presencia del pasado mediante dos grandes evocaciones: la de José Lezama Lima y la de Dulce María Loynaz.

Celorio no conoció a Lezama, parroquiano intenso de los cafés al aire libre y fidelísimo habitante de una biblioteca que cubría las estrechas paredes de Trocadero 122, obligando a su corpulento propietario a recorrerla de perfil. En cambio, Celorio encuentra en Dulce María una relación casi erótica con la mujer anciana que yo comparto plenamente como un pecado que se llamó *Aura*. Y no porque la mujer de edad sea más vulnerable. Lo contrario es cierto. Hay mujeres a las que los años dan poder secreto y atrac-



ción rendida. La autobiografía de Dulce María Loynaz le permite a Gonzalo Celorio culminar su propia historia con la lección de la escritora: decir de sí misma lo que quiere y al mismo tiempo ocultar lo que no se desea que se sepa.

Acaso Celorio y yo compartimos la voluntad de llevarnos al menos un secreto a la tumba. Porque la escritura —lo sabe también Pedro Ángel Palou— no resuelve el conflicto que la motiva. ~

Pedro Ángel Palou, *Zapata*, Planeta, México, 2006.

Gonzalo Celorio, *Tres lindas cubanas*, Tusquets, México, 2006.