

# POESÍA DE LA CIENCIA, NARRATIVA DE LA HISTORIA

FERNANDO DEL PASO

Entrevista con Javier Aranda Luna



**E**l pretexto para esta entrevista con Fernando del Paso, realizada en el programa "Vuelta al aire", fue su ingreso al Colegio Nacional. Las preguntas parten del discurso pronunciado por Del Paso en la ocasión. Comenzamos por referirnos a algo que llamó la atención de buena parte del auditorio: que el nuevo miembro del Colegio se declarara un científico frustrado. ¿Cuándo se dio cuenta Fernando del Paso de que su destino no estaba en las tareas científicas sino en el oficio de la palabra?

F.D.P.: Yo quería estudiar medicina y dedicarme a la neurocirugía cuando conocí a la que fue mi esposa, nos enamoramos y decidimos casarnos lo más pronto. Finalmente no fue tan rápido como lo planeamos, pero me di cuenta de que no era posible trabajar y estudiar medicina, pues se trata de una carrera de tiempo completo. Simplemente ya no llegué a la Facultad de Medicina. Decidí, en cambio, estudiar economía, no tanto porque me gustara esa materia como para conseguir un buen empleo. Pero desde muy joven todas las ciencias me llamaron la atención, aunque unas más que otras.

J.A.L.: Su biografía conjunta intereses muy distantes. ¿De veras tienen algo en común ciencia y poesía, como dijo usted en El Colegio Nacional?

F.D.P.: Sí. A través de libros de relativa popularización científica —y digo relativa porque uno nunca llega al fondo de esos misterios si no tiene la formación profesional adecuada—, uno intuye lo que puede ser la gran poesía de la ciencia. Decía Tomás de Aquino: un poco de ciencia aleja de Dios, un mucho de ciencia acerca a Dios. Estoy convencido de que entender la teoría de la relatividad, por ejemplo, debe ser un placer enorme, equivalente a disfrutar un gran poema o una sinfonía.

J.A.L.: ¿Cómo decidió finalmente dedicarse a escribir?

F.D.P.: Bueno, porque a final de cuentas, o por principio de cuentas, era mi vocación verdadera. Digamos que dentro de todos los intereses que yo tuve (me gustó mucho la botánica, la biología y la química) lo que prevaleció, lo que tuvo más peso fue la literatura.

J.A.L.: ¿Hubo alguna circunstancia determinante en la elección de la escritura? ¿Cierta autor, alguna lectura?

F.D.P.: El detonante de mi vocación literaria fue Miguel Hernández. Hubo una época en que estuve muy alejado de mis lecturas, estaba como en un limbo, perdido. Pero en la agencia publicitaria donde trabajaba conocí al escritor colombiano Antonio Montaña, amigo de José de la Colina. En ese tiempo yo escribía unos poemas a mi mujer, bastante malos, pero que de pronto fueron cambiando y se volvieron otra cosa. Estos últimos los leyó Montaña y me dijo: "oye, esto me recuerda a Miguel Hernández, está muy bien ¿conoces a Miguel Hernández?" Como no lo conocía, días después me regaló *El rayo que no cesa*. Ese rayo fue el detonante de mi vocación, que orientaron en un principio el propio Montaña, José de la Colina y, después, Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. Con su orientación empecé a leer a Alberti, a Neruda, a muchísimos poetas y, al mismo tiempo, novelas norteamericanas. Lef muchísimo, por ejemplo, a William Faulkner, John Dos Passos, Elmer Rice, Erskine Caldwell, Thomas Wolfe —no el Tom Wolfe de ahora, claro, sino el Thomas Wolfe de *Del tiempo y del río*. Empecé a escribir unos sonetos que publiqué, al final de 1958, Juan José Arreola en los Cuadernos del Unicornio. También en ese tiempo comencé a escribir un cuento "muy joyceano", según dijeron. Mi respuesta a ese calificativo fue una pregunta: "¿quién es Joyce?", y me contestaron prestándome el *Ulises*. Creo que los grandes detonantes fueron Miguel Hernández y James Joyce. A partir de entonces leí, durante muchos años, de manera desenfrenada, con una enorme pasión; quería conocer todo lo que no había conocido a tiempo —eso pensaba— pues me había iniciado un poco tarde en la lectura: a los 22 años. Leí lo mismo a los grandes novelistas franceses como Gustave Flaubert, André Gide, Proust, que a los clásicos españoles como Góngora, Quevedo, Garcilaso. Recordarlos a todos sería imposible.

J.A.L.: ¿Cómo pasó de la poesía a la narrativa?

F.D.P.: En realidad no me considero poeta. A menos que aceptemos la definición que del poeta ofrece Walter Muschg en la *Historia trágica de la literatura*: lo es todo escritor, así sea dramaturgo, novelista o cuentista. Yo me considero un versificador: nunca he pasado

de hacer sonetos o unas cuantas cuartetas para niños. No se me da la poesía en verso libre, no me salen las cosas. Por eso dejé de insistir hace tiempo. Comencé haciendo sonetos por influencia de Miguel Hernández pero ese mismo año escribí el cuento calificado de joyceano. Efectivamente era muy joyceano, aunque la influencia me llegó de manera indirecta a través de otros autores. Después publiqué un cuento en *La palabra y el hombre*: "El estudiante y la reina"; luego otro, que envié a Bogotá y se publicó en *El Espectador* y de ahí me lancé a escribir *José Trigo*.

J.A.L.: Fueron los años en que conoció a Salvador Elizondo, con quien tradujo algunas páginas de *Finnegans Wake* de Joyce.

F.D.P.: Elizondo era amigo de José de la Colina y por él lo fue mío. Salvador tenía interés en "traducir" por lo menos unas cuantas páginas del intraducible *Finnegans Wake*. Él comenzó la traducción o adaptación o paráfrasis —no sé cómo llamarla— y después De la Colina y yo le hicimos varias sugerencias que aceptó. Así intervenimos en ese intento.

J.A.L.: Para su generación, en la que también incluyó a Sergio Pitol y a Carlos Monsiváis, fue muy importante el cine. Algunas partes de sus libros me recuerdan mucho el lenguaje cinematográfico. ¿Qué le debe al cine su literatura?

F.D.P.: El cine describe una habitación llena de muebles, cuadros, objetos, en tres o cuatro segundos. Con ello establece rápidamente parte de su contenido. La literatura, para dar la misma idea, necesitaría cuatro o cinco páginas. El cine, además, no da una idea de las cosas sino una realidad. Con su surgimiento la literatura tuvo que cambiar necesariamente su forma de comunicación. Creo que el lenguaje cinematográfico lo han recuperado gran parte de los novelistas contemporáneos. Yo traté de recrearlo, por ejemplo, en *José Trigo*. Piense en la aparición del cadáver de Luciano, el líder ferrocarrilero: sus compañeros del sindicato están parados a los lados de la vía por donde pasa un armón con su cuerpo. Describo cómo, desde lejos, se ve como un punto azul. Luego, cómo se acerca, cómo pasa delante de los sindicalistas —y quizá también frente al autor del texto y de quien lo lee. Después se va empequeñeciendo por el otro lado de la vía hasta convertirse, de nuevo, en un punto azul. Esto, desde luego, es muy cinematográfico.

J.A.L.: Hay un elemento constante en su narrativa: la pasión por la historia. Está presente desde *José Trigo*, donde aparecen la cuestión cristera y las movilizaciones de los ferrocarrileros, hasta *Palinuro de México* y *Noticias del imperio*, que es otro de sus últimos trabajos. ¿Por qué apoyar su literatura en la historia?

F.D.P.: Es muy difícil contestar por qué ama uno algo, por qué le interesa. La base de la literatura ha sido siempre la misma: las grandes pasiones del hombre, sus

grandes temores; el amor, el temor a la muerte, la desesperanza, la soledad, el rencor. Como ve, se refieren más que nada a los individuos. Pero además de las pasiones individuales hay una realidad más amplia, de la que se ocupa la historia. Esa visión de conjunto de la sociedad siempre me ha fascinado. Por eso digo: me casé con la literatura pero mi amante, desde hace tiempo, es la historia.

J.A.L.: Pero ¿por qué atar la vida de ciertos personajes a hechos reales muy claros? ¿No es un riesgo?

F.D.P.: Hay riesgos en todo lo que se escribe, pero no creo que recurrir a la historia ate a los personajes. Uno saca a los personajes de sus acontecimientos y, en el caso de Maximiliano y Carlota, esos personajes de la vida real más bien me ataron a su historia.

J.A.L.: Y no se puede cambiar la historia...

F.D.P.: Uno no la puede cambiar... Aunque... se puede cambiar, porque la historia se presta a todo. Yo, en cierto modo, mato a Maximiliano dos veces. La historia puede ser la base de una biografía novelada hasta la parodia, hasta la farsa total. En *Noticias del Imperio* elegí no cambiarla sino atarme a esos personajes y a la serie de anécdotas que conformaron su tragedia, su tragicomedia y la tragedia de México. Respecto a Palinuro, personaje de otra de mis novelas, no lo até a los acontecimientos del 68: los acontecimientos me dieron mi personaje. Lo mismo ocurrió con *José Trigo*: la serie de huelgas de ferrocarrileros y la tremenda represión que hubo contra ellas me dieron al personaje principal de la novela que, como se sabe, es Luciano; *José Trigo* es sólo un pretexto, una especie de hilo conductor del paisaje y de la vida de los otros personajes.

J.A.L.: En el Colegio Nacional aseguró que lo que se escribe, como casi cualquier cosa, será materia para el olvido. Recurrir a la historia ¿no permite a la literatura combatir mejor al olvido?

F.D.P.: Todo es materia para el olvido, pero no sabemos qué tan pronto se va a olvidar algo en particular; hay cosas que se olvidan más fácilmente que otras y también hay cosas que, ya olvidadas y aparentemente enterradas, se rescatan. Pero a fin de cuentas todo será materia para el olvido porque un día dejará de existir el universo. Mientras tanto, podemos pensar quizás en unos cuantos miles de años, creo que la literatura es un esfuerzo para trascender la materia, para trascender al individuo. En el caso de los novelistas apasionados por la historia lo que queremos es contarla otra vez, desde nuestro punto de vista, no escribir la Historia con mayúscula. En la novela que aprovecha asuntos históricos puede darse, por supuesto, la erudición, que es un afán por trascender, por compartir con los otros lo que se sabe y no morirse con esos conocimientos.

J.A.L.: A usted le interesa el lector, si piensa en él.

F.D.P.: Sí, me importa mucho el lector, aunque no sepa quién es exactamente. Todo objeto de arte es un

fin en sí mismo mientras se trabaja en él. Cuando está terminado se transforma en un medio. Así el objeto artístico es un fin en sí mismo, aunque siempre esté hecho para alguien. Si no pensara en el lector destruiría mis libros, los guardaría, los escondería.

J.A.L.: ¿Cree, como José Emilio Pacheco, que el lector termina de construir el poema, el cuento, la novela?

F.D.P.: No sé si "terminar de construir" sería la expresión correcta pero es evidente —y lo sabemos muy bien desde hace relativamente poco— que cada lector recrea la obra. Mientras más información dé una novela provocará un mayor número de lecturas distintas e incluso casi opuestas. La lectura que una anciana belga haga de *Noticias del Imperio* será muy distinta de la de un joven mexicano. Cada lector es un libro.

J.A.L.: ¿Cómo sabe Fernando del Paso que ya dijo lo que tenía que decir?

F.D.P.: De alguna manera misteriosa cada libro impone sus reglas de juego. Un día le dice a uno esto se acabó, está terminado. La construcción en contrapunto de *Noticias del Imperio* me ayudó a terminar el libro porque llegó el momento en que los monólogos de Carlota estaban prácticamente cerrados. No podía agregarles una sola palabra. Lo único que quizás podría haber hecho crecer en la novela hubiera sido lo que no son los monólogos. Pero esa parte ya era demasiado larga y sabemos también, por alguna razón misteriosa, que los libros tienen límites. Mientras más largas son las novelas su lectura se dificulta más.

J.A.L.: Es evidente que no le preocupa el grosor ni la complejidad de sus libros. ¿No ha pensado que sin esas características sus novelas tendrían más lectores?

F.D.P.: Pues sí. Alguien dijo que no sé condensar, que no me sé restringir. ¿Eso es cierto? *Palinuro* salió de 700 páginas pero pudo haber sido de tres mil: sí me restringí. *José Trigo* es un libro grueso y sumamente denso que tiene un número limitado de lectores. Y es curioso que sin darme cuenta haya seguido un camino que ha ido de la complejidad, de la densidad, a la sencillez, aunque se trate de una sencillez muy relativa. Cualquiera puede ver que *Palinuro* es menos denso y difícil de leer que *José Trigo* y *Noticias del Imperio* que *Palinuro*.

J.A.L.: Es cierto que sobre todo con *Palinuro de México* y *Noticias del imperio* ganó muchísimos lectores.

F.D.P.: Sí, no sé si se ha leído mucho *Noticias del Imperio*, pero se ha vendido.

J.A.L.: En su discurso dijo que se ha visto al poeta como emisario, medium, profeta. ¿En qué medida usted ha creído eso?

F.D.P.: Recuerde que cuando hablo del poeta pienso también en novelistas, cuentistas, dramaturgos; pienso en Dante, Joyce, Shakespeare. En el Colegio Nacional yo no calificué al poeta como medium, emisario, conducto de las verdades divinas. Dije que en la

historia así se le ha calificado y que al mismo tiempo ha sido víctima, se le ha despreciado y encarcelado. El destino del escritor ha sido muy rico en esa clase de experiencias contradictorias. También mencioné que hay quien asegura que al escribir alguien le dicta, como es el caso de Juan José Arreola, que me dijo que escucha la voz tras la zarza ardiente. Otros más, como yo, simplemente escribimos lo que se nos va ocurriendo. A mí nadie me dicta las cosas, escribir me cuesta muchísimo trabajo.

J.A.L.: También dijo que ingresaba al Colegio Nacional pensando en escritores jóvenes cuya carrera habría sido truncada por la muerte. Por las pocas señales que dio de uno de ellos, me da cuenta de que se refería al poeta José Carlos Becerra. Si le rendía un homenaje, ¿por qué no dijo su nombre?

F.D.P.: Lo pensé mucho y me pareció que el mensaje llegaría perfectamente claro a quien debía. Creí que era mejor, más elegante y más discreto no mencionarlo.

J.A.L.: Le confieso que me desconcertó la omisión.

F.D.P.: Pero di algunas señales: el nombre de su libro póstumo, la forma y el lugar de su muerte.

J.A.L.: ¿Cómo fue su relación con él?

F.D.P.: No fue uno de mis más grandes amigos, pero tuvimos una relación amistosa con extrañas coincidencias. Tuvimos, incluso, una vida paralela durante unos meses: estudiamos los dos un curso intensivo de inglés en el Instituto México Norteamericano de Relaciones Culturales, después él ganó una beca Guggenheim y se fue a Londres y, un año más tarde, yo también gané una beca Guggenheim y me fui a Londres. Después dejé de verlo porque había muerto. Él había dejado una camisa en la casa de un amigo mutuo donde nos habíamos alojado. Alberto Díaz Lastre, me preguntó: "¿quieres esta camisa?" Le dije que sí y desde entonces me la pongo cada vez que me siento deprimido, o cuando pienso que ya no tengo nada que decir, o cuando me invade la pereza. Para mí la camisa de José Carlos Becerra es como un símbolo de todos los artistas jóvenes que teniendo mucho que decir no pudieron hacerlo por causa de la muerte. ¿Qué no darían por estar vivos y seguir creando?

J.A.L.: ¿Podemos pensar que es fetichista?

F.D.P.: Si he conservado tanto tiempo esa camisa y si la he usado como la he usado, sí.

J.A.L.: ¿Recurrer a otros fetiches para escribir?

F.D.P.: No, no, no. Además no me pongo la camisa cada vez que escribo, estaría deshecha...

J.A.L.: ¿Tiene algunos hábitos para escribir?

F.D.P.: En primer lugar, no escribo cotidianamente. Durante muchísimos años he tenido que dedicar más tiempo a la manutención de mi hogar que a la literatura. Como nunca fui rico, ni heredé de nadie, tuve que mantener a mis cuatro hijos y a mi esposa. Trabajé en agencias de publicidad, hice radio en la

BBC de Londres, fui consejero cultural y después cónsul general. Algunos trabajos me dieron más tiempo que otros. En la BBC, por ejemplo, estuve catorce años. Había varios horarios y cuando trabajaba en el turno de la noche podía, con mayor facilidad, consultar bibliotecas en el día.

J.A.L.: Parte de su trabajo de escritura incluye la investigación histórica. ¿Hace fichas?

F.D.P.: Sí, un tanto desordenadas. No entré al mundo del procesador de palabras sino hasta hace unos meses. Desde *José Trigo* me encantó la investigación. Hice, como sabe, una investigación de las luchas de los ferrocarrileros, otra de los cristeros, y otra más sobre la revolución mexicana. En *Palinuro* llevé a cabo una investigación amplísima sobre la historia de la medicina y lo que es la medicina, que incluyó patologías, anatomías, tratados de fisiología, necropsias; y en *Noticias del Imperio* indagué lo que pude sobre el periodo de Maximiliano en México, la intervención francesa, las biografías de Maximiliano y Carlota, de sus padres, de sus abuelos y por supuesto una investigación muy amplia sobre Juárez. Como no soy historiador sólo aproveché para *Noticias del Imperio* la cuarta parte de mis fichas.

J.A.L.: No ha sido escritor de tiempo completo, necesitaba trabajar en otras cosas. ¿No le incomodan los largos lapsos de silencio entre una novela y otra?

F.D.P.: No son de silencio. Inmediatamente después de terminar de escribir *José Trigo* comencé *Palinuro de México*. Un año después de terminar este último inicié *Noticias del Imperio*. Luego sí vino un silencio largo, de seis o siete años, pero no me pesó; fue un silencio sin angustias, sin zozobras, simplemente no tenía nada que decir, no tenía ganas de decir nada. Necesito, eso sí, el silencio y la soledad para escribir. Para pintar, no, puedo hacerlo conversando, escuchando la radio, una cinta en otro idioma para no olvidar el francés o el inglés. Pero para escribir necesito completa soledad.

J.A.L.: ¿Ni siquiera escucha música?

F.D.P.: Sí la escucho. Soy mozartiano desde hace tiempo, desde antes de *Amadeus*, que además no es una película sobre Mozart sino sobre la envidia. También escucho música barroca. Pero no la escucho muy bien cuando trabajo, no la disfruto, simplemente me sirve de compañía.

J.A.L.: Disculpe que insista: ¿tiene horarios para escribir?

F.D.P.: No. Ya le di el ejemplo de la BBC de Londres pero fue un poco lo mismo cuando trabajé durante 14 años en agencias de publicidad. A veces trabajaba en el turno matutino, otras la mitad de la tarde y mitad de la mañana, otras mitad de la tarde y mitad de la noche. Además, cada tres meses nos cambiaban de horario. Siempre pedí trabajar por la noche, de 11 p.m. a 5 a.m. durante tres días seguidos para poder descansar, también de corrido, tres noches con sus días.

J.A.L.: ¿Qué slogans se deben a su pluma?

F.D.P.: Hace mucho dejé la publicidad, 26 o 27 años. Muchos productos de los que escribí dejaron de existir, como un tónico para personas de edad: Gerolán. Hice un slogan para una fibra artificial que competía con Dacrón. No le podía ganar el mercado, hasta que se me ocurrió crear una ranita que fuera saltando y dijera "cro-cró-Crolán, cro-cró-Crolán". El producto se popularizó en unos cuantos meses y ganó el mercado; era nada más un recurso mnemotécnico para que a la gente se le quedara un nombre. Elaboré otro que dice "para pan, pan pan; para pan, pan Bimbo". Me atribuyen el famoso de "estaban los tomatitos muy contentitos, cuando llegó el verdugo...", que no es mío, ni sé de quien es. Pero me gusta esa falsa atribución; una especie de venganza de la historia: cuando era muy joven era muy tonto y me robaban las ideas, o no me las atribufan, y ahora resulta que soy creador de todas las grandes campañas publicitarias de una época.

J.A.L.: Para terminar, ¿cuáles han sido los libros fundamentales en su formación?

F.D.P.: Son muchos. Y también sucede que a los veinticinco años de edad, cuando se tiene algo escrito, uno puede hablar de su formación literaria hasta los veinticinco años; cuando uno tiene cuarenta de su formación hasta los cuarenta. Esa formación no termina nunca, siempre se aprenden cosas nuevas, se ganan, se pierden, se olvidan, en fin...

J.A.L.: Pero habrá libros y autores que frecuente constantemente...

F.D.P.: Claro, la lista es larga. Yo, por ejemplo, no podría decir que frecuento el *Ulises* de Joyce. Lo leí dos o tres veces, pero ya no lo he hecho de nuevo porque lo leí para aprender. He vuelto a releer libros que por primera vez leí en español, a veces en traducciones buenas, otras pésimas, pero ahora en su idioma original: *Alicia en el país de las maravillas*, las aventuras de Till Eulenspiegel, Shakespeare, con un poco de ayuda. Pero *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, el *Ulises* de Joyce, *El principito*, las novelas de Faulkner, Flaubert (*Madame Bovary*, pero también *Bouvard y Pécouchet*), algunos autores teatrales, como Ibsen, son algunos de los que han influido mucho en mí. Los autores anglosajones fueron muy importantes en mi formación: con ellos se consolidó mi formación. A los que mencioné añadiría a Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville. Pero también hubo autores latinoamericanos que me han influido mucho, han sido básicos en mi trabajo literario: Borges, que es capítulo aparte, pero también Carpentier, Roa Bastos y, por supuesto, Lezama Lima.

J.A.L.: ¿Y los poetas?

F.D.P.: Y los poetas, por supuesto: Neruda, Huidobro, Pablo de Rokha, Nicanor Parra, Octavio Paz, Jaime Sabines, Marco Antonio Montes de Oca... ☛