

VICENTE LEÑERO

Nota introductoria de
IGNACIO SOLARES

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LITERATURA

MÉXICO, 2011

Diseño de colección nueva época: *Mónica Zacarías Najjar*

Primera edición: 24 de octubre 2011

DR © 2011, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F.
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura

Impreso y hecho en México

ISBN 978-607-02-2768-4

NOTA INTRODUCTORIA

En pocas obras de escritores mexicanos se advierte tanto como en la de Vicente Leñero la propensión totalizadora que anida en la mejor ficción, esa voracidad con que pretende tragarse el mundo, la historia presente y pasada, las más grotescas experiencias del circo humano, las voces más contradictorias, y transmutarlos en literatura. Ese apetito descomunal de contarlo y oírlo todo, de abrazar la vida entera en una fina narración o en un valiente testimonio periodístico, tan infrecuentes en un medio donde más bien imperan el susurro y la timidez.

Leñero ha incursionado con éxito en prácticamente todos los géneros, quizá con excepción de la poesía, y en todos ha sido laureado: cuento, novela, teatro, guión de cine y televisión, entrevista, crónica periodística... Es uno de los dramaturgos más innovadores y provocativos de su generación y es el guionista de cine más cotizado de la actualidad.

Maestro de varias generaciones de escritores de teatro y cine, por sus talleres han desfilado gran parte de los autores cuyas obras llenan hoy las salas de teatro y cine de nuestro país, y obtienen galardones y reconocimientos internacionales. Desde las trincheras de *Excélsior* y *Proceso*, al lado de Julio Scherer, ha librado batallas definitivas en pos de un periodismo libre y comprometido con la verdad y las mejores causas de la sociedad.

Vicente Leñero estudió con religiosos lasallistas, luego siguió la carrera de Ingeniería Civil en la UNAM y la de Periodismo en la Escuela Carlos Septién García, circunstancias todas éstas que habrían de marcar

su vocación literaria tanto en la forma como en el fondo, tanto en los temas elegidos como en las estructuras con las que ha realizado sus trabajos. Leñero ha permanecido fiel al estudiante que fue, pero sólo desde y a partir de la vocación que lo ha marcado. Porque la literatura es una pasión y la pasión es excluyente.

Extraña, paradójica condición la del escritor. Su privilegio es la libertad, el derecho a verlo, oírlo, averiguarlo todo. ¿Para qué? Para alimentar al demonio interior que lo posee, que se nutre de sus actos, de sus experiencias y de sus sueños. Cuando Leñero estudiaba con los lasallistas o en las aulas de la Facultad de Ingeniería, no suponía quizá que absorbía hechos, ideas e impresiones que habría de transformar luego en su singular concepto de la literatura. Porque para él, como para cualquier otro escritor que de veras lo sea, más importante que vivir es escribir.

Años después le sucedería algo parecido con su estancia en el periódico *Excélsior*, que daría lugar a uno de sus mejores libros: *Los periodistas*, de 1978, a raíz de la salida de Julio Scherer. “Las cosas no son como las vivimos, sino como las recordamos”, decía Valle Inclán. Habría que agregar: “las cosas no son como las vivimos, sino como las leemos”. La historia del inconcebible golpe al periódico más influyente de la época no es aquella que en apariencia ganó Luis Echeverría, sino la que perdió —y en qué forma— en el libro escrito por Leñero.

Sin embargo, a veces se olvida que Leñero empezó en un género al que después frecuentaría poco: el cuento. En 1959 publicó “La polvareda”, de marcada influencia rulfiana. Dos años más tarde apareció su primera novela: *La voz adolorida*, que tiempo después reescribió con el título de *A fuerza de pala-*

bras, y en la que abordó uno de los temas más frecuentes en su literatura: la confesión, lo que es decir la posibilidad de redención a partir de la palabra (dicha o escrita, en un libro o en un escenario teatral).

Fue con la publicación de *Los albañiles* (Premio Seix-Barral, 1963) que empezó en realidad su carrera literaria y abrió una nueva brecha en las letras mexicanas. Para que una gran obra de ficción lo sea, debe añadir al mundo, a la vida, algo que antes no existía, que sólo a partir de ella y gracias a ella formará parte de eso que llamamos realidad, tanto diurna como onírica. En *Los albañiles*, su autor da carta de ciudadanía pública a personajes que carecían de voz en el mundo de la ficción, pero que además —y esto es lo más importante— se inscribieron en una temática casi inédita en nuestras letras: la novela católica, que se ha dado en llamar.

Hasta antes de Leñero, el género tenía entre nosotros y en ese tiempo autores de poco brillo —Alfonso Junco o Emma Godoy—, incapaces de inscribirlo en una literatura de alta calidad que le diera validez. El logro primero de Leñero, nos parece, fue ahondar en el tema del mal, con todo el desgarramiento y crudeza que conlleva, más que en las pinturas apologéticas de la novelística piadosa, a las que son tan propensos los creyentes.

En *Los albañiles*, los lectores mexicanos encontraban aquello a lo que un Graham Greene en Inglaterra o un Georges Bernanos en Francia podían apuntar en sus libros: la presencia del mal entre los hombres, un tema que sistemáticamente se ha intentado esquivar a lo largo de este siglo, enmascarándolo con los argumentos de la ciencia, de la política, de la psicología, e incluso de la metafísica.

Pero el mal puede ser también una presencia real, física, biológica —que duele, que se palpa— y solamente algunos novelistas lo han logrado corporeizar en sus libros.

El lector atento de *Los albañiles* vislumbra que más allá del drama aparente, se desarrolla otro. Una especie de contrapunto oculto da extraña resonancia a los gestos más insignificantes, a las menores palabras, a los constantes interrogatorios. Se percibe enseguida que la atmósfera está habitada por otra presencia (otra Presencia). De un intrincado planteamiento policíaco, la novela salta a convertirse en un problema teológico sobre la culpa y la búsqueda de la verdad. ¿Quién mató a Don Jesús, el viejo velador borracho y epiléptico? Todos tenían razones para hacerlo. Al final del libro, el lector involucrado siente correr culebritas por la espalda: faltaba él como protagonista del libro, no necesita sino interrogarse con sinceridad a sí mismo.

Leñero regresaría al cuento con *Gente así*, publicado en 2008, de donde provienen estas dos historias protagonizadas por el personaje de Mónica Lezama, joven escritora, cuyas aventuras aprovecha Leñero para descubrirnos los vericuetos del mundo editorial. En ambos relatos —como en todo el mencionado volumen—, Leñero fusiona realidad y ficción, menciona situaciones y personajes reales y los hace convivir con los plenamente inventados para cumplir el objetivo de revelarnos una verdad, un misterio del alma humana a partir de situaciones donde el conflicto surge del engaño. En uno, un incipiente escritor que busca ser publicado en la prestigiada editorial Joaquín Mortiz al que Mónica rechaza con un dictamen demoledor. En otro, la sorprendente aparición de la mítica segunda novela de Juan Rulfo. Curiosa-

mente, como otros personajes de Leñero, Mónica Lezama nunca está muy segura de sus creencias, duda de sí misma, y la culpa es una pesada carga de la que quiere desprenderse buscando un alivio espiritual, sosegador, en hacer “lo correcto”.

Estos dos relatos son apenas una pequeña muestra de su habilidad como narrador, de su laboriosa ingeniería en cuanto a las formas y de su profundidad reflexiva, todo lo cual coloca a Vicente Leñero como una de las figuras destacadas de la literatura mexicana del siglo xx y lo que lleva el xxi.

IGNACIO SOLARES

NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA

Nació en 1933 en Guadalajara, México. Ha incurrido en diversos géneros literarios (narrativa, ensayo, teatro, cine y televisión) y ha trabajado en el periodismo semanal (en *Revista de revistas* de *Excélsior* y en *Proceso*, donde fue subdirector hasta 1996). Entre sus novelas, sobresalen: *Los albañiles*, Premio Biblioteca Breve Seix Barral 1963; *Los periodistas*, 1978; *El evangelio de Lucas Gavilán*, 1979; y *Asesinato*, 1985. Entre sus obras de teatro, representadas y publicadas: *Pueblo rechazado*, 1968; *La mudanza*, 1979; *La visita del ángel*, 1981; y *La noche de Hernán Cortés*, 1992. Entre sus guiones de cine: los de *Cadena perpetua*, 1978; y *El callejón de los milagros*, 1994. En la actualidad imparte talleres de dramaturgia. Fue guionista de la película *El crimen del padre Amaro* (2002), una de las películas mexicanas más exitosas. Ha recibido numerosos premios y fue nombrado miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua en marzo de 2010. El 21 de septiembre de 2011 fue galardonado, con la Medalla Bellas Artes de México que otorga el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

SENTIMIENTO DE CULPA

Para fotografiar las lagunas, Brenda se aproximó a la orillita del precipicio, y le pidió a Germán que se acercara, quería entregarle su bolso para manejar con más comodidad la cámara, a pesar del miedo al vértigo que le producían las alturas Germán caminó muy despacio hasta donde se encontraba su esposa, pero en el momento de recibir de ella el bolso, de repente, con un ademán instintivo, con un gesto que nunca hubiera imaginado realizar, le dio un empujón con la mano abierta, suficiente para que Brenda se precipitara en el vacío.

Mónica no podía evitarlo: los ojos se le cerraban, se le cerraban, se le cerraban. Estaba muerta de sueño y aún tenía por delante cientos veinte páginas de esa novela abigarrada cuyo autor, un tal Gerardo Mendivil, repartía las comas —según escribió alguna vez Jorge Volpi— como alpiste sobre los párrafos. ¿Qué no sabe que existe el punto y seguido, carajo!

Hacía mucho tiempo que Mónica no redactaba informes de novela para la editorial Joaquín Mortiz. Desde que dedicaba la mayor parte de su tiempo a la traducción de libros científicos, desde que se urgía en la escritura de sus propios cuentos o novelas, había rechazado las frecuentes peticiones de don Joaquín Díez Canedo para leer manuscritos que habían de merecer o no su eventual publicación. No tengo tiempo, de veras, le decía al editor, y don Joaquín refunfuñaba detrás de su pipa.

A Mónica le costaba trabajo negarse porque le debía mucho a Díez Canedo. Él publicó su primera

novela con la que ganó el Villaurrutia, y *Ojos de cariño* que fue finalista en el premio Planeta y se convirtió después en un *bestseller* local. A partir de entonces la consideraron escritora con mayúscula. La invitaban a mesas redondas, le solicitaban entrevistas, la llamaban a presentar libros o a participar en encuentros de escritores. No podía quejarse de su rápida carrera literaria, pero sí de las obligaciones domésticas y de los quehaceres maternos —solía decir—: lastres legendarios de las mujeres que viven solas y tienen hijos. Ella tenía uno de cinco años: Quique. Achispado, travieso, pero también enfermo por culpa de las malditas amígdalas. Le producían calenturones de cuarenta grados y aunque Hugo González Valdepeña, su médico, insistía en la intervención quirúrgica, Mónica no se animaba. Cuando esté más grandecito, doctor, cuando cumpla nueve años.

Las amígdalas y el calenturón de Quique, la traducción de un libro de psicología de Jean Laplanche, los trámites para pagar la tenencia de su chevy y la renovación de su licencia, le impidieron abocarse al manuscrito del tal Gerardo Mendívil. Lo dejó para última hora: la noche anterior al plazo de dos semanas acordado con el editor. No le puedo quedar mal, no le puedo quedar mal.

—No me vayas a quedar mal —le dijo don Joaquín.

—El martes veintisiete.

—A más tardar.

—Sí, el martes veintisiete a más tardar, don Joaquín, se lo prometo.

Díez Canedo le explicó la urgencia:

El manuscrito de Mendívil tenía más de seis meses en su escritorio. Ciertamente no pensaba pu-

blicarlo porque ya había programado cinco libros pendientes —entre ellos su libro de cuentos, Mónica, subrayó don Joaquín—, pero necesitaba dar al autor amplias y consistentes razones literarias para avalar el rechazo.

—¿Y si la novela está bien? —preguntó Mónica.

—Bueno, claro, si la novela está muy bien podría hacerle un hueco... para el año próximo o para dentro de dos años. Pero necesita ser excelente y no creo que sea el caso, Mónica. No creo.

Don Joaquín Díez Canedo había revisado personalmente, tres años antes, una novela policiaca que le llevó Gerardo Mendivil con la recomendación al canto de Rafael Ramírez Heredia. La rechazó por larga y farragosa: ocupaba más de quinientas páginas. Mendivil le llevó otra al año siguiente que esta vez leyó Bernardo Giner de los Ríos, sobrino de Díez Canedo y coeditor de Joaquín Mortiz. Terminaron rechazándola aunque parecía mejor escrita y abordaba un asunto escandaloso: el robo del ayate de la Guadalupana. Insistió Mendivil con una tercera, ésta, titulada *Sentimiento de culpa*, que don Joaquín —explicó don Joaquín— había decidido rechazar también para frenar de golpe las infundadas aspiraciones de Gerardo Mendivil.

—No puedo pasarme la vida rechazando todas las obras de un mismo autor —dijo don Joaquín—. Me siento mal.

Se encontraba en el piso alto de Tabasco 106, en la singular oficina abierta a todos los de la editorial. Mónica sentada ante la doblemesa cuadrada, enorme, repleta de manuscritos engargolados, de libros y papeles y cachivaches sin cuento. Don Joaquín frente a ella batallando con su pipa. Y el cuadro de Vicente Rojo detrás, al centro del librero desordenado.

Según lo describió el editor, Gerardo Mendívil era un muchacho —no tan muchacho— como de treinta y cinco años, encantador, muy hablantín y muy simpático pero despistado en cuestiones literarias. Elegía buenos temas, ponía títulos muy atinados a sus obras y hasta las desarrollaba con ingenio, pero era incapaz de encontrar una voz propia.

—Tal vez es una cuestión de estilo —insistió don Joaquín—. Se atraganta con las palabras, se le complica la puntuación. Una monserga. Por eso necesito que usted analice con mucho cuidado la novela y le explique dónde falla. A lo mejor un buen informe le ayude a escribir algún día una novela aceptable. Quizá nunca pueda.

—¿Usted le va a enseñar mi informe?

—Eso quiero. Sin decirle que es de usted, desde luego, como siempre.

Quedaron pues en el martes veintisiete. A más tardar, a más tardar, repitió don Joaquín porque ya no soportaba los continuos telefonazos de Mendívil.

Hoy era la noche del lunes veintiséis, las primeras horas del martes veintisiete, y a Mónica se le cerraban los ojos como si sus párpados se hubieran llenado del lodo con el que estuvo jugando Quique en el patio de su abuela, el domingo. En la noche del domingo fue cuando se le presentó el calenturón y Mónica ya no pudo dedicarse a la lectura de *Sentimiento de culpa*. Y el lunes menos. Hasta ya muy noche, como a las once y media, pero interrumpida a ratos por los lamentos de Quique: el calenturón no cedía. De las ciento ochenta páginas del manuscrito leyó completas las primeras sesenta y ahí se le presentó el sueño insoportable.

Mónica recordó entonces aquel cuento de Chéjov. Veía a la niñera Varka —el nombre de la chiquilla de

trece años era lo único que recordaba con exactitud—arrullando en brazos a un bebé que llora y llora y llora mientras ella se muere literalmente de sueño. Tan invencible es el sueño de Varka, tan intolerable el llorido del bebé, que Varka empieza a oprimir el cuerpecito indefenso, a oprimirlo cada vez con más fuerza hasta que el llanto del bebé amaina, desaparece. El bebé está muerto y Varka duerme al fin, aliviada.

Ciertamente era atrabancada la escritura de Gerardo Mendivil, desacertada su puntuación y olvidadiza su ortografía—no sabe dónde poner los acentos, ¡me lleva!—; sin embargo el arranque de corte policiaco era bueno. Arranque es un decir—escribió después Mónica—, porque Mendivil dilataba sesenta páginas para llegar al momento crucial con el que debió iniciar su historia en aras de atrapar al lector desde la primera página: el mentado *teaser* de los guionistas de cine o el concentrado *incipit* donde según Jorge Ruffinelli se condensa toda la trama de una novela: *Vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo*.

En lugar de eso, Mendivil se distraía y distraía al lector planteando con morosidad el conflicto de sus personajes: un matrimonio compuesto por Brenda y Germán, quienes luego de diez años de vida en común empiezan a planear una separación definitiva. Como último recurso para salvar el matrimonio, unido más por una relación simbiótica que por un verdadero lazo amoroso, Brenda propone realizar en pareja un viaje a la selva chiapaneca para averiguar *si los aires limpios de aquella región, el paisaje exuberante y siete días paseando juntos son capaces de producir un reencuentro*. Parecen lograrlo en los dos primeros días gracias a un coito exitoso que les re-

cuerda su luna de miel. De San Cristóbal las Casas viajan luego a Comitán y a las lagunas de Monte-bello donde ocurre el suceso climático. *Frente a las lagunas cuyos colores tornasolean* (;sic!) Brenda decide sacar fotografías. Está muy cerca de un precipicio, *al borde de una barranca de cuarenta metros de profundidad* (!), y llama a su marido para entregarle su incómodo bolso. Germán se aproxima obediente pero un impulso instintivo que a él mismo sorprende, lo hace empujar a su mujer. Brenda se precipita en el vacío mientras Germán cree advertir, o imagina luego, *el gesto angustiado y doloroso con que Brenda le inquiere un ¿por qué? sin respuesta*. Ese gesto de pasmo acompañará durante toda la novela a Germán, convertido por el autor en una especie de Raskólnikov chilango.

Mónica dedicó página y media de su informe a recrear en estos términos, sin pulir demasiado la redacción, el tema planteado por Mendívil. Esas primeras sesenta páginas estaban divididas en dos capítulos y fueron las únicas que Mónica leyó completas. Después se lanzó a trancos sobre el resto para no ser vencida por el insoportable sueño que la amenazaba con terminar como la pobrecita Varka: asfixiando el manuscrito de *Sentimiento de culpa*.

Gracias a la famosa lectura dinámica aprendida en un curso de Pedro de Llaca, deteniéndose de cuando en cuando en algún párrafo y leyendo incluso dos o tres páginas completas, la escritora logró hacerse una idea de por dónde avanzaba el argumento. Le interesaba únicamente el qué de la novela, no el cómo de la prosa de Mendívil descalificada desde el principio.

Supo así que una vez exonerado de toda sospecha de crimen —las autoridades chiapanecas dictamina-

ron el hecho de *terrible accidente*— Germán emprende un atormentado camino por su conciencia en busca de alivio. Pasa de varios intentos de confesión a parientes, amigos y una novia ocasional, todos frenados a tiempo, hasta llegar a un *acto penitencial* —así lo definía Mendívil— ante un sacerdote del templo de San Felipe de Jesús en la ciudad de México. La descripción de ese acto penitencial resultaba sumamente confusa, quizás en parte por la lectura apresurada de Mónica. Era muy larga: se extendía quince o veinte páginas sin puntos y aparte emulando con torpeza el recurso faulkneriano de la corriente de la conciencia y haciendo intervenir razonamientos filosóficos o teológicos, o sepa Dios qué, atribuidos al confesor. Exhibían más bien las chabacanas preocupaciones seudorreligiosas del novelista.

El final en que se hablaba de condenación y vida eterna y demás zarandajas era muy ambiguo; oscuro hasta morir, lo juzgó Mónica harta ya de *Sentimiento de culpa*.

Cerró la carpeta engargolada y se dio a la tarea de redactar a toda prisa las cuatro cuartillas del informe. Dos tazas de café sin azúcar la habían despabilado aunque se sentía rendida. No se detuvo a consignar los incidentes argumentales de la historia —en realidad los desconocía—; se aplicó más bien a juzgar las cuestiones de estilo, y de no ser un par de elogios al tema, en especial al dilatado arranque, concluyó encadenando un catálogo de consejos al desconocido autor:

Debe cuidar la redacción, la sintaxis, ¡la puntuación! Debe empeñarse en la conformación de los diálogos; la gente no habla como los hace hablar el autor, y sin un oído despierto al habla coloquial nadie puede ser un buen novelista. Debe trazar con más

hondura sus personajes; en particular al protagonista que a veces parece un jovenzuelo y en otras un conservador a ultranza. Un hombre que asesina a su mujer, así sea "instintivamente", no puede actuar como un muchacho atribulado por una moral católica estrechísima que en nuestros tiempos resulta inverosímil. Debe el autor frecuentar lecturas de novelistas importantes, sobre todo los que economizan descripciones y diálogos: desde el segundo Azorín hasta el Hemingway de los cuentos. Si le interesa tanto la novelística policiaca como lo hace sentir, el autor debe leer a escritores como Dashiell Hammet o Patricia Highsmith. Ésta última es un gran ejemplo de cómo consigue un novelista meter al lector en el alma del criminal. A la manera de un ejercicio de formación, debe intentar escribir cuentos cortos antes de saltar a la novela. Etcétera.

Mónica se levantó de su computadora y se metió en la cama bajo las cobijas pero en ese mismo instante, justo cuando cerró los ojos, el sueño se le espantó como por obra y magia de aquella maldición demoniaca que perseguía al protagonista de *Sentimiento de culpa*. Vuelta y vuelta en la cama trató de no pensar, de mandar al carajo a Germán y a Gerardo Mendiivil, de entretenerse inventando un cuento policiaco a partir de una reportera de *Proceso* a quien algún informante anónimo envía documentos oficiales, secretísimos, sobre una conspiración contra el presidente de la República. Terminó levantándose para tomar un válium y el sueño la venció hasta que se despertó Quique, como a las ocho de la mañana. El condenado chamaco se veía ahora sí completamente aliviado y le armó un tremendo berrinche porque se empeñaba en ir a la escuela.

—Hasta mañana ¡y te callas! — le gritó su madre.

Inquieta por el berrinche de su hijo y atolondrada por la preparación del desayuno, Mónica no revisó ya su escrito en la pantalla de la computadora. Lo imprimió directamente. Poco después se presentó su amiga Lourdes, generosa como siempre, que llegaba para cuidar a Quique hasta la hora de la comida.

Como a las diez y media Mónica estacionó su chevy en un lugar de milagro justo enfrente de Tabasco 106. Don Joaquín Díez Canedo había tenido que salir, le informó Bernardo Giner, y como no regresaría hasta pasadas las dos de la tarde la escritora entregó a Bernardo el informe de la novela metido en un fólder azul. Desde luego el sobrino de don Joaquín, con una sonrisa de sarcasmo, le preguntó sobre el manuscrito de Mendívil. Ella fue lacónica, no simpatizaba mucho con Bernardo.

—Todo lo que pienso está escrito ahí—respondió Mónica a sabiendas de que el primero en leer ese informe sería él.

Con un airecito seductor impertinente, Bernardo trató de prolongar la plática. Ella lo evadió. Murmuró un tengo prisa, perdóname, y en su chevy se fue directo a la Gandhi a comparar la última novela de Vargas Llosa.

En la noche del miércoles veintiocho Mónica se apersonó en la Casa Lamm para presentar, junto con Margo Glantz, Aline Pettersson y Gerardo de la Torre, la más reciente novela de Mónica Lavín: *Planeta azul, planeta gris*. Iba estrenando el pantalón negro y la blusa de seda blanca que le regaló su madre de cumpleaños y se había puesto los aretes de circonias que parecían auténticos diamantes. Se veía guapísima.

Mónica era una gran amiga de su tocaya Lavín. Conoció la novela desde su primer borrador —le encantaba— y no necesitó preparar escrito alguno para hablar de las excelencias de un libro que reafirmaba la calidad auténtica de esta novelista cuya malicia, su dominio de la forma, su conocimiento de los pliegues del ser humano —dijo— le habían merecido recientemente el premio de literatura Gilberto Owen. Nuestra Mónica era de fácil palabra al hablar en público, graciosa, chispeante. Sabía relatar anécdotas elogiosas de su tocaya y encomiar a profundidad las virtudes literarias y la originalidad del libro presentado. El suyo fue el mejor de los tres discursos escritos que la siguieron. Al menos el más emotivo y sin duda el más aplaudido. Mónica Lavín se lo agradeció muchísimo.

Al término de la presentación, luego de los abrazos y los saludos, Mónica pensó en salir pitando para ir a recoger a Quique a casa de su madre. Se entretuvo sin embargo en los jardines de la Casa Lamm con una copa de vino blanco en la mano. Primero repartió saludos y firmó un autógrafo en la primera página de *Ojos de cariño*. Después felicitó a Isabel Leñero por su reciente exposición en la Zona Rosa. Al fin fue interrumpida por un desconocido de liváis y cabello alborotado que la jaló aparte para hablar con ella de algo importante —le anunció el desconocido.

A Mónica se le derramó un poco de vino blanco en su blusa por el jalón.

—Yo vine aquí solamente porque tú venías. Vi tu nombre en el periódico y me lancé como el Borrás. Soy tu fan. He leído todos tus libros. *Ojos de cariño* me pareció genial.

—Muchas gracias —murmuró Mónica.

—Yo también soy escritor, para que veas. Gerardo Mendívil.

El respingo de Mónica fue inevitable pero el muchacho no lo advirtió. Para disimular, ella dio un trago a su vino blanco mientras el muchacho seguía hablando.

—Estoy feliz porque me van a publicar mi primera novela. Hoy mismo en la mañana Joaquín Díez Canedo me dijo que le había encantado. Va a aparecer en septiembre, tal vez a principios de octubre. Se llama *Sentimiento de culpa*, estoy feliz.

Mónica no sabía qué pensar, qué decir, qué hacer. Era inconcebible. ¡Vaya mala suerte! Qué había pasado. Qué ocurrió. Capaz que don Joaquín, después de leer el terrible informe, se compadeció del muchacho y generoso como era decidió publicarle la fallida novela. Rarísimo. No puede ser. Se sentía desconcertada, con deseos de alejarse lo más pronto posible de Mendívil. Volvió ligeramente el cuerpo mientras decía, convencional:

—Felicidades.

—Espérate espérate —la tomó Mendívil de un brazo.

—Tengo mucha prisa, perdóname.

—Es que quería pedirte un favor enorme, Mónica. Me gustaría que leyeras mi novela.

—Si ya se va a publicar prefiero leerla cuando salga.

—Me gustaría que fuera antes —titubeó el muchacho. Sus ojos eran hermosos: verdes, brillantes, expresivos. —Tengo algunos problemas de sintaxis y de puntuación, ¿sabes?, y me gustaría que me señalaras mis errores. Para corregirla antes de que se vaya a la imprenta.

Mónica se encogió de hombros como para decir qué absurdo. No lo era tanto. Más de una vez había

recibido peticiones semejantes de escritores en ciernes —de escritoras sobre todo— que se acercaban a ella para hacerla leer o revisar originales. Justamente en su escritorio aguardaban dos: de una estudiante de la Ibero y de una oaxaqueña de veinte años que no escribía nada mal. Sin embargo, en el caso de Mendívil, la petición le resultaba provocadora; una maldita jugarreta del destino, una casualidad horrible.

Dejó la copa de vino en un capitel chaparro de los que salpicaban el jardín, al tiempo que dijo, cortante:

—No puedo. Tengo mucho trabajo.

Mendívil acompañó a Mónica hasta la puerta de la Casa Lamm donde un empleado del *valet parking* le recibió el boleto de su auto. Mendívil siguió hablando en lo que aparecía el chevy de Mónica.

—Tú vives en la Condesa, ¿verdad? Qué te parece si te invito un café mañana a las doce en El péndulo, y te llevo mi novela. Te va a encantar.

—No puedo —repitió Mónica.

Lo último que escuchó después de Gerardo Mendívil, cuando ya había abordado su chevy fue:

—Te espero mañana en El péndulo.

* * *

A las diez de la mañana del jueves veintinueve, luego de dejar a Quique en la escuela y de regresar a su departamento, Mónica telefoneó a don Joaquín Díez Canedo. Se sentía ansiosa, intrigada.

No era cierto. Ni por asomo.

Don Joaquín le contó el incidente en pocas palabras. Que le pareció perfecto el informe, tal y como

don Joaquín esperaba. Que le sacó una copia y así, sin el crédito de Mónica —ella se había cuidado de no firmarlo—, lo entregó a Gerardo Mendívil. Gerardo Mendívil leyó el escrito delante de don Joaquín hasta la última línea. Era contundente el remate: *No recomiendo su publicación*. Desde luego, el alma del muchacho se le fue a los pies —dijo don Joaquín—. Se puso lívido. Se le empañaron los ojos. Y para no hacer el numerito de echarse a llorar delante de él, se levantó de su asiento para retirarse. Don Joaquín no le dijo: haga un nuevo intento, escriba otra novela y tráigamela. Nada. Lo despidió con un “lo siento” y el muchacho se fue.

Mónica se atrevió a preguntar por la línea telefónica:

—No le dijo que yo había hecho el informe, ¿verdad? Él no tiene idea, supongo.

—Por supuesto que no —replico don Joaquín con un gruñido.

Mónica colgó la bocina.

¿Por qué había mentido entonces Mendívil? ¿Por qué su afán de presumirle?

Encendió la computadora, tomó asiento y abrió el libro de Laplanche en donde tenía como señal una foto de Quique, dispuesta a proseguir la complicada traducción. No tuvo problemas con el primer párrafo pero se atoró en una palabra del segundo y se puso a buscarla en el *Garner Francés-Español*. No, no podía concentrarse. Inútil. Algo como un sentimiento de culpa empezaba a punzarle a la mitad del pecho.

Como a las doce y media pasaditas Mónica llegó a El péndulo de la avenida Nuevo León. Desde las escaleritas que conducían al café de la librería localizó a Gerardo Mendívil. Ocupaba una mesa solitaria

frente a una limonada y un libro abierto en las primeras páginas. Era la novela de su tocaya Lavín: *Planeta azul, planeta gris*.

Mendívil se levantó de golpe al girar la cabeza. Le lanzó una sonrisa maravillosa: brillaban sus hermosos ojos verdes.

—Gracias por venir —dijo Mendívil.

Ella tomó asiento y pidió un exprés doble a la mesera.

—Te mentí —dijo de inmediato Mendívil—. No es cierto que me van a publicar mi novela. Me la rechazó don Joaquín. Así en seco: me la rechazó. Mandó hacer el informe a un estúpido que me pone del asco. Dice que no sé escribir, que estoy en pañales, que no tengo la menor idea de cómo se cuenta una historia. Hasta se atreve a darme pinches consejitos de escuela primaria el muy imbécil. Es horrible lo que me dice ese pendejo. Horrible horrible, no tienes idea.

—¿Por qué me dijiste entonces que te la iban a publicar?

—Para que me hicieras caso.

—Pero si ni siquiera me conoces.

—Te conozco como novelista y no tienes una idea de lo mucho que te admiro. De veras. Escribes de maravilla.

—Escribo como puedo. Como aprendí a escribir cuando entendí la importancia de las críticas.

—Yo también las acepto, pero no ese tipo de críticas como las que me hace ese cabrón. Por eso quiero que una verdadera novelista como tú, con tu sensibilidad, con tu maestría... porque eso es lo que tienes, Mónica, maestría de a de veras... lea mi novela y me diga si vale la pena o no. Haciendo a un lado los errores, claro, tengo muchos. Me cuesta un

soberano güevo la puntuación, pero eso es fácil de corregir, pienso. No sé.

Hablaba y hablaba Mendívil frente a una Mónica azorada a quien le punzaba el pecho a la altura del esternón. Oyéndolo ella se sentía como aquellos espías de las películas a quienes el enemigo habla como si hablara frente a un cómplice, no ante un traidor. Y ella se sentía precisamente eso: una traidora ocultando sus cartas, una falsaria fingiendo su verdadera identidad.

En algún momento de la interminable perorata de Mendívil, Mónica experimentó la tentación de pararlo en seco y decirle a bocajarro: Yo escribí ese informe. Yo soy ese lector pendejo e imbécil del que tú hablas. En seguida, sin permitirle la menor interrupción le daría las razones de sus críticas y el porqué de sus pinches consejitos de escuela primaria.

¿Podría hacerlo de veras? ¿Podría justificar sus argumentos sin haber leído la novela con la paciencia, la concentración y el respeto que amerita cualquier escrito sometido a examen, por torpe que sea?

Gerardo Mendívil tomó de la silla vecina el ejemplar engargolado con pastas rojas y lo depositó sobre la mesa.

—Aquí está, ¿quieres leerlo?

Mónica reconoció la carpeta. La abrió con lentitud, y disimulando hizo correr el borde de las hojas con el pulgar. No sabía qué responder.

—Tómate el tiempo que quieras, no tengo prisa. Al fin y al cabo ya me quedé sin editor. Una semana, un mes, lo que necesites. Ya sé que estás muy ocupada, pero hazle ese favor a un admirador tuyo rendido a tus pies —guaseó finalmente Men-

dívil y se volvió a dibujar en su rostro una sonrisa maravillosa.

Puesto nuevamente encima del escritorio, junto a la computadora donde se había mantenido durante dos semanas antes del informe, el *Sentimiento de culpa* de Gerardo Mendívil prolongó su presencia poco más de quince días como si el solo intento de abrirlo amenazara a Mónica con el estallido de una bomba o con el contagio del ántrax.

Una noche de jueves, pasadas las ocho, cuando Quique se quedó por fin dormido, Mónica tomó la carpeta, se dirigió con ella hasta el sillón de la sala-estudio y empezó a leer la novela sin saltarse una línea.

Terminó antes de que el reloj de pared marcara la una y cuarto de la mañana siguiente. Se levantó. Fue a la computadora y releyó su informe.

No se había equivocado. La mayoría de sus opiniones y sus pinches consejitos de escuela primaria estaban en lo cierto. Aquella noche en que el sueño la vencía como a la niñera Varka no necesitó leer completo el escrito para descubrir las fallas consignadas en el informe. Su intuición, ese buen ojo de lectora que le permitió siempre captar las claves del fenómeno literario para aplicarlas luego a sus propios trabajos, había dado en el clavo al juzgar, a simple golpe de vista, la novela de Mendívil. Sin lugar a dudas era errática. Sin embargo, sin embargo...

Mónica se levantó del escritorio para servirse un vaso de agua. Se sirvió un whisky. Fue al refrigerador de la cocina por hielos y vació unos cuantos dentro del vaso. Bebió un sorbito.

Sin embargo *Sentimiento de culpa* tenía... ¿tenía qué?, tenía algo inexpresable. Algo como un estrujamiento interior, una gnosis psicológica —diría Laplanche— imposible de medir con parámetros semánticos. La envoltura de una especie de misterio religioso era lo que acosaba a su protagonista y lo dejaba, de manera angustiada, sin solución final.

Desde luego Mónica no era una mujer religiosa. Dejó de creer desde los catorce, quince años. Un sábado en la tarde acompañó a su madre a una misa de bodas y al regresar a casa, luego de un desorbitado banquete en la Hacienda de los Morales, experimentó una deslumbrante certeza: No creo. Así nada más: no creo y punto. Se acabó. A partir de entonces fue acumulando con la voracidad de un coleccionista toda suerte de juicios y prejuicios contra la fe de su madre y del cabrón de su marido. Quienes se decían creyentes eran de suyo desconfiables, sospechosos: seres humanos de segunda. En el ambiente de su oficio no soportaba a escritores como Javier Sicilia o Francisco Prieto que a toda costa insistían en convertir la fe de los cristianos en el asunto protagónico de sus novelas. De eso los acusó alguna vez durante una entrevista para *La jornada*, y algo de eso tenía desde su título, pero como inasible, como morboso y fascinante, el *Sentimiento de culpa* de Gerardo Mendivil.

Sentada otra vez en el sillón, con la carpeta sobre sus piernas, Mónica siguió bebiendo a sorbitos el whisky hasta terminarlo. Se echó a la boca un hielo náufrago que se deshacía en el vaso y lo mordió como si fuera un caramelo.

Tal vez alguno de esos editores literarios que ahora trabajan en Alfaguara o en Planeta o en Tusquets —el mismo Bernardo Giner si se aplicara a la

tarea— podría rescribir como talacha artesanal el libro de Mendívil, y de ser un mamotreto rechazable como lo era hasta el momento convertirlo en una historia de terror religioso. Podría hacerlo ella, ¿por qué no? Proponérselo a Mendívil con la mayor delicadeza posible. Convencerlo de que había una manera, ésa, de salvar la historia del acorralado Germán. De salvar también, sobre todo, el sentimiento de culpa de una escritora que no supo descubrir a tiempo las posibilidades literarias de un texto alucinante. Esa era la palabra: alucinante.

Mónica y Gerardo Mendívil se encontraron nuevamente en El péndulo de la avenida Nuevo León dos semanas más tarde. Un exprés doble para ella, una limonada para él. Hacía un poco de frío y empezaba a lloviznar.

—¿Qué te pareció? —la asaltó Mendívil señalando la carpeta que Mónica había depositado sobre la mesa.

A Mónica se le antojó un cigarrillo después de dos años de haber dejado el vicio. Pensó en levantarse para pedirlo a dos jovencitas de una mesa vecina que fumaban gozosas. No lo hizo. Miró de frente los ojos verdes de Mendívil, hermosos como las lagunas de Montebello.

—Antes tengo que decirte algo —dijo.

—No me lo digas, ya lo sé.

—No lo sabes —cortó Mónica—. Yo fui la que escribió el informe de tu novela.

—Lo sabía.

—¿Cómo que lo sabías!

—Lo sabía.

—Lo sabías, ¿cuándo? —se exaltó Mónica.

—Desde que salí de hablar con don Joaquín. Por eso fui a buscarte esa misma tarde a la Casa Lamm. Lo supe y te busqué.

Mónica se frotó las manos como si las trajera húmedas:

—Te lo dijo don Joaquín.

—Me lo dijo Bernardo Giner. Cuando salí de la editorial, luego del cortón, me lo encontré en la puerta. Lo conocía de antes, de las borracheras con Ramírez Heredia y sus talleristas. Somos de alguna manera amigos, es un decir. Me encontré a Bernardo cuando llegaba a la editorial y lo invité a tomarnos unas chelas en una cantina que está a dos cuadras, en Jalapa. A punta de tragos le saqué la sopa. Él me dijo que tú habías hecho el informe.

—Entonces los insultos esos: el pendejo, el cabrón, el hijo de su tal por cual/

—Eran contra ti, desde luego. Quería vengarme, Mónica; ver cómo reaccionabas.

—Me pusiste una trampa.

—Me vengué nada más.

—¿Y por qué me diste entonces a leer tu novela?

En lugar de responder, Gerardo Mendivil alzó los hombros. Miró hacia la calle de Nuevo León donde se había producido un atorón de tránsito. Ya estaba lloviendo en serio y la gente corría, como en la canción de Manzanero. Luego sonrió con su gesto maravilloso.

—Ya se me pasó el coraje —dijo—. Me desahogué contigo esa vez y ya no es tan importante. Perdóname. La verdad es que yo no he leído nunca un libro tuyo y sólo se de ti por las entrevistas o por eso que dijiste de la novela de Mónica Lavín en la Casa Lamm. ¿Cómo fue? Los pliegues del ser humano, dijiste.

Buenísimo. Ahí me di cuenta de que eras una escritora de a de veras, y ahora que ya se me enfrió el coraje reconozco que todo lo que dices en tu informe es cierto. Lo dices con una petulancia horrible pero es cierto. Tienes razón. Mi novela vale madres, no merece publicarse.

—Espérate —trataba de hablar Mónica—. Tengo que decirte/

—No me digas nada.

—Volví a leer tu *Sentimiento de culpa*.

—No quiero saber nada, por favor. Voy a corregirla, ya verás, cálmate. La voy a rescribir y a rescribir y a rescribir hasta el cansancio aunque me lleve diez o veinte años de mi vida. A lo mejor, no sé, a lo mejor en una de éstas resulta.

—Quería proponerte/

—No me digas nada, te digo. Me siento muy mal por haber sido un cabrón contigo y porque bueno, ya sabes, no sé, me siento culpable. Pero al fin de cuentas no tiene importancia. Total, no se pierde nada.

Mendívil se había puesto de pie para extraer del bolsillo trasero de sus liváis un billete de cincuenta pesos. Lo soltó suavemente sobre la mesa, recogió su carpeta y giró como para marcharse. Sus ojos verdes, los mechones de su pelo y su sonrisa maravillosa se volvían inalcanzables.

—Me dio mucho gusto conocerte y otra vez perdón —fue lo último que dijo.

Mónica permaneció sentada a la mesa un rato largo luego de que Gerardo Mendívil desapareció definitivamente.

LA CORDILLERA

1

En enero de 2006, al cumplirse veinte años de la muerte de Juan Rulfo, el canal 22 transmitió en vivo un coloquio con cuatro expertos en la obra del celebrado narrador. Carlos Monsiváis recordó lo dicho en alguna ocasión por García Márquez: "*Pedro Páramo* es la novela más bella que se ha escrito desde el nacimiento de la literatura en español." Emmanuel Carballo habló de la influencia de Faulkner en *Pedro Páramo*, elucubración que Rulfo rechazó repetidamente en vida: "Cuando la escribí, yo no había leído todavía a Faulkner." Juan Ascencio, autor de una documentada biografía publicada el año anterior, *Un extraño en la tierra*, contó anécdotas de su cercana amistad con Rulfo en su calidad de apoderado legal, y describió los desencuentros del jalisciense con Garibay, con Octavio Paz. Por último, la novelista Mónica Lezama, quien había escrito su tesis de doctorado en Letras Hispánicas sobre *Pedro Páramo*, informó que estaba por terminar un largo ensayo en torno a *La cordillera*, esa novela mítica que Rulfo anunciaba con frecuencia pero nunca se atrevió a escribir; sólo existían de ella fragmentos, apuntes, ejercicios narrativos, rescatados por su familia y publicados en *Los cuadernos de Juan Rulfo*, un libro editado por Era en 1994.

La alusión a *La cordillera* en el programa del canal 22 motivó, al día siguiente, una llamada de teléfono para Mónica de un tal Macario González. La felicitaba por sus declaraciones. Le urgía hablar personalmente con ella. Tenía algo importante

que decirle sobre *La cordillera*. Muy importante, subrayó.

Aunque Mónica dudó unos instantes —algo en la voz de Macario González le hizo sentir recelo— lo citó en su departamento para el viernes siguiente, cuando su hijo Enrique pasaría la tarde y la noche con sus abuelos. Le dijo: a las siete pe eme, pero el tal Macario llegó una hora antes, justo en el momento en que Mónica batallaba en su *laptop* con el último capítulo del ensayo.

Macario González era un treintón de anteojos enormes y muy bajo de estatura; si midiera quince centímetros menos podría ser calificado como enano. Vestía pobremente: pantalón de mezclilla descolorido, tenis viejísimos, playera gris y una chamarra color ocre manchada de lamparones. Sostenía en la derecha, por las correas, un *back-pack* de lona muy deteriorado.

—¿Cómo supiste mi número de teléfono? —fue lo primero que le preguntó Mónica.

—Me lo dieron en Planeta... Jesús Anaya.

Por indicación de Mónica, Macario fue a repantingarse en el sillón rinconero, de espaldas a los estantes repletos de libros que convertían aquella estancia en sala, biblioteca y lugar de trabajo de la escritora. Las breves piernas del chaparro no alcanzaban el suelo.

—¿Un café? —preguntó Mónica señalando la cafetera encendida, próxima a la computadora.

—¿Podría ser mejor una cervecita, un roncito añejo?

—Cervezas no tengo. Ron sí, pero solamente blanco.

—¿Con muchos hielitos?

Mientras Mónica se dilataba en la cocina buscando la botella, sacando hielos del congelador, sirvien-

do en un vaso corto el ron en las rocas, Macario se impulsó con ambos brazos fuera del sillón para asomarse furtivamente a la pantalla encendida de la *laptop*. Volvió a tomar asiento, ahora en la orilla, cuando sintió que la mujer estaba por regresar.

—¿Tendrás un cigarrito? —y soltó una risa bobalicona.

—No fumo.

De entrada le chocaba el tipo a Mónica. Más que por su facha y por su risa bobalicona, constante, por el abuso que hacía de los diminutivos. Debe estar medio tarado, pensó.

—Bueno, qué es lo importante que me necesitabas decir.

—De *La cordillera* de Rulfo —dijo, y repitió la risa—. Pero antes quiero contarte mi historia. Es así de chiquita, pero fundamental —se reacomodó los anteojos—. Yo fui tu alumno en Filosofía y Letras cuando dabas clases de literatura mexicana, ¿no te acuerdas de mí?

—La verdad, no —dijo Mónica—. ¿Qué año era?

—En los noventas, al principio de los noventas, me parece.

—No, para nada.

—A lo mejor no te acuerdas porque no alcanzas a verme, así de chaparrito como soy. Y porque me sentaba hasta atrás y faltaba a ratitos, casi iba de oyente. Pero tus clases me gustaban muchísimo, me encantaban. Eras de lo mejorcito: inteligente, muy sabia, bonita sobre todo.

—Perdóname pero no tengo mucho tiempo —lo cortó Mónica—. Necesito terminar un trabajo.

—Ah sí, bueno, okey, te voy a decir —bebió un trago del ron—. Pues resulta que mi padrecito, que

Diosito tenga en su gloria, conoció mucho pero mucho al señor Rulfo. Trabajó con él cuando el señor Rulfo estaba en el Instituto Indigenista. En distintas épocas. Cuando el señor Rulfo se fue y cuando volvió siempre estuvo con él y lo apreciaba de veras, lo mismo que el señor Rulfo apreciaba a mi padrecito. No creas que mi padrecito era investigador o empleado importante. Nada de eso. Nosotros éramos muy pobres y luego yo no podía asistir a tus clases porque me tuve que poner a trabajar en un taller mecánico, cuando mi padrecito se enfermó —otro trago de ron—. En tiempos del señor Rulfo mi padrecito era mozo del Indigenista, luego lo subieron de asistente y luego lo hicieron algo así como el ofisboy del señor Rulfo. Y el señor Rulfo lo quería, Mónica, ¿te puedo llamar Mónica?, y hasta le regaló sus libros que le encantaron a mi padrecito. Tanto, ¿vas a creer?, que me puso de nombre Macario cuando me echaron la agüita del bautismo. Macario, como el niño de su cuento —bebió el último trago del vaso y lo depositó en la mesa lateral después de hacer sonar los hielos, como pidiendo más—. Para no alargarte mi historia, porque ya sé que estás escribiendo y que escribes muy bonito por cierto, lo importante es que mi padrecito me contó antes de morir que muchas noches, durante una buena temporadita, el señor Rulfo se quedaba a escribir en su máquina, ahí en la oficina, cuando ya todos habían salido y sólo se quedaban él y mi padrecito, mi padrecito cuidándolo, o nada más el señor Rulfo solito porque a veces hasta se amanecía escribiendo en su máquina. Más que escribir así, de una sentada, lo que hacía era pasar en limpio lo que ya estaba escrito a mano en unas libretas a rayas que usaba mucho. Pasaba en limpio, y tiraba, y volvía a pasar en limpio y tiraba

y volvía, según me contó mi padrecito. En su casa pensarían a lo mejor que andaba en la Mundial, porque ya ves que se pasó una temporada de borraquito y hasta invitaba a veces a mi padrecito a esa cantina que estaba por Bucareli. Pero no, qué va, no era cierto, se amanecía pasando en limpio esa novela que mi padrecito fue leyendo ahí, en las noches del Indigenista, hoja tras hoja a medida que las escribía el señor Rulfo. ¿Y sabes qué novela era esa novela, Mónica? *La cordillera*.

—No, eso no es cierto —exclamó Mónica y se levantó para servirse más café. No hizo el intento de ofrecer otro ron a Macario, a pesar de que él rescató el vaso de la mesa lateral y bebió el agua de los hielos derretidos. —Sólo veniste a contarme mentiras.

—No son mentiras, Mónica. Pérate. Ahorita me vas a creer aunque no quieras.

—No te creo nada.

Por primera vez ansioso, un poco desesperado, Macario se impulsó con los brazos y de un brinco saltó del sillón. Cayó parado, parecía un muñeco.

—Mira, lo que resulta es que una noche en el Indigenista, y así me lo contó mi padrecito, el señor Rulfo le dijo, muy apesadumbrado primero, muy enojado después, que ya había terminado su novela, que la acababa de leer de un jalón y que no, que no le parecía lo que se dice nadita; no era lo que había querido escribir después de *Pedro Páramo*. Pero si está preciosa, le dijo mi padrecito; hasta donde yo leí está muy bien, señor Rulfo. ¡A la chingada!, dijo el señor Rulfo, y en lugar de guardar las hojas de su novela en el cajón con llave, como acostumbraba cada noche, ¿sabes qué hizo, Mónica? ¡No te lo imaginas! Se puso a romperlas por la mitad, bonchecito

tras bonchecito, y se largó del Indigenista, furioso como a veces se ponía el señor Rulfo, según me contó mi padrecito antes de morir. Él lo conocía bien y sabía de sus arranques, no era ninguna palomita como luego dicen. Pues se largó directo a la Mundial o a cualquier otra cantina, pero mi padrecito no lo quiso acompañar porque se daba cuenta que el señor Rulfo necesitaba estar solo.

—Como historia está bien —sonrió Mónica—. Si quieres ser escritor podrías convertirla en un cuento.

Ambos estaban de pie. Mónica esperando que Macario se despidiera y él ansiando otro ron. Cuando Macario se aproximó tuvo que erguir la cabeza para mirarla a la cara en lugar de a los pechos.

—Tenme un poquito de paciencia, Mónica, todavía no termino.

—Qué falta.

—Falta que mi padrecito, esa noche, en lugar de apagar la luz y de marcharse rápidamente del Indigenista, recogió del basurero las hojas de la novela partidas por la mitad y se las llevó a la casa. Ahí, todo el sábado en la tarde y todo el domingo, como no trabajaba, se puso a restaurar hoja por hoja. Hacía coincidir los dos pedazos de cada papel y por detrás los unía con un diúrex. Mi padrecito era en eso/

—¿Sabes por qué no te creo, Macario? Porque un escritor que decide destruir una novela no la rompe así y la tira al basurero. Eso no convence ni en un cuento. O las corta en pedacitos o las echa al fuego y se acabó.

—Pero eso fue lo que hizo el señor Rulfo, Mónica, qué culpa tengo yo. A lo mejor fue un acto fallido, diría Freud.

—¿Tú has leído a Freud?

—Yo sé de los actos fallidos. Tal vez el señor Rulfo, en el fondo de su alma, no quería destruir su novela. Además espérame, espérame tantito. ¿Sabes cómo se llamaba mi padrecito? Se llamaba Dionisio. Dionisio como el Dionisio de la familia Pinzón de la novela. Y precisamente el señor Rulfo, porque quería mucho a mi padrecito, le puso Dionisio a uno de los personajes importantes de *La cordillera*.

Mónica meneó la cabeza de un lado a otro, dos veces. La detuvo. Un puntazo de duda la lastimó. ¿Y si todo lo que estaba oyendo fuera cierto? Macario no tenía, no podía tener la suficiente imaginación para inventar una historia tan complicada. ¿Era complicada su historia?

Cuando Mónica salió del breve trance, el latoso enano había levantado del suelo su *back-pack* y estaba recorriendo el cierre. Extrajo un fólder manila que contenía un paquete de hojas tamaño carta y lo blandió con un gesto de orgullo ante la incrédula escritora.

—¡*La cordillera* de Juan Rulfo! —anunció como si fuera un presentador de festejos.

Mónica tomó el paquete de manos de Macario, cuyas risas bobaliconas se habían convertido en alfilerazos de burla. Fue a sentarse en el sillín giratorio frente a su *laptop*, que apagó.

Eran hojas escritas en una máquina con tipos de 12 puntos, gastados: la *a* minúscula se saltaba de vez en cuando de la línea de apoyo, y la *o* aparecía por momentos rellena del negro de la cinta. Casi en todas las páginas abundaban tachaduras xxxxxx y correcciones a mano con tinta en ocasiones verde, en otras negra. Efectivamente todas las hojas estaban cortadas y rasgadas en diagonal, pero sus partes

habían sido unidas por atrás con cinta transparente. Eran papeles del material de oficina del Instituto Nacional Indigenista: llevaban impreso el membrete en el extremo superior. El autor les había dado la vuelta para escribir sobre las páginas limpias.

Sumaba el escrito 162 páginas, 33 más de las utilizadas en *Pedro Páramo* —calculó Mónica— según el original entregado a Rulfo al terminar su beca en el Centro Mexicano de Escritores en 1954, original que Mónica consultó cuando hizo su tesis de doctorado.

Las 162 páginas, numeradas a la derecha, empezaban a amarillarse. Al centro de la primera se leía, en caracteres de su ¿Olivetti?, ¿Smith Corona?, ¿Remington?, y en letras mayúsculas, subrayadas: *LA CORDILLERA*. No se consignaba el nombre de Juan Rulfo. ¿Para qué? —discurrió Mónica—, la obra era suya y él no necesitaba autocitarse. Esa ausencia del nombre del autor imprimía al escrito, paradójicamente, un carácter de autenticidad.

Mónica miró a Macario disimulando su emoción.

—¿Y qué piensas hacer con esto?

—Para eso vine, para pedirte consejo.

—Necesito leerlo. Préstamelo de aquí al lunes.

—No no no no no, eso sí que no —se exaltó de nuevo Macario—. Yo sé que tú eres muy linda, muy honrada, pero no puedo arriesgarme a que les saques copias y luego todo mundo se entere. Este es un secretito entre tú y yo.

—De nada sirve si no lo leo.

—Lo puedes leer ahoritita —volvió Macario a su risa bobalicona, consultó su reloj—. Apenas son las siete veinte, ¿no? Te pones a leer y yo te espero, vale la pena. ¿Qué? ¿Dos horas y media, tres horitas?

Alrededor de tres horas tardó Mónica en leer aquel original de *La cordillera*. Al principio le fue difícil concentrarse por la presencia del enano y porque Macario, aunque sigiloso y en silencio, se fue a traer de la cocina la botella de ron, a servirse de ella en el vaso ya sin hielos, a hurgar en los libreros de Mónica, a elegir libro tras libro y ponerse a hojearlos y a beber encaramado en el sillón como lo hacía a veces Enrique mientras su madre trabajaba en la *laptop*. El interés por *La cordillera* terminó ganando la atención de Mónica, quien se desentendió de Macario bien metido en el trago.

Sobre todo en las primeras páginas, la novelista reconocía los fragmentos rescatados en *Los escritos de Juan Rulfo*; había trabajado concienzudamente en ellos para su ensayo, casi los recordaba de memoria. Sin embargo, y a reserva de cotejarlos después, era evidente que Rulfo había realizado modificaciones y encontrado la manera de estructurar con habilidad las historias de aquellos campesinos emparentados con encomenderos del siglo dieciséis. Ahí aparecían desde luego los miembros de la familia Pinzón, eje central de la historia: Librado, Dionisio, Ángel, Jacinto, Tránsito, Clemencia. Y estaban los Tiscareño. Y se sentían latiendo pueblos sonoros de Rulfo: Ozumacín, Chinantla, Cuasimulco. Con esas familias y con muchas otras se terminaba formando con el pasado y el presente una metafórica cordillera de emigrantes huyendo de sus tierras resacas, abandonadas, expropiadas por los poderosos, rumbo a un edén imaginario que parecía convertirse de pronto, dramáticamente, en las fronteras del país vecino. Se repetía el recurso de los saltos en el tiempo y los fantasmas corporizados de los muertos, aunque ahora esa estructura de baraja formaba una especie de red única

—pensó Mónica— dictada por la intensa búsqueda formal del escritor, pero al servicio de una historia multiplicada o dividida aritméticamente por un denominador común. Era un Rulfo modernísimo. Un Rulfo que no solamente se valía de sus habituales alardes poéticos, de su destreza en la sintaxis del habla coloquial inventada por él, sino que conseguía encontrar, como en el reventón de un torrente, un punto de vista multitudinario, un narrador bíblico encarnado en la voz de ese émulo de Moisés avanzando con su pueblo durante el éxodo. En ningún momento se añoraba la precisión de llamar a los minerales, a los vegetales y a los animales por sus nombres propios, sólo descifrables a veces por el diccionario de mexicanismos de Santamaría. Se descubría además —y se le puso a Mónica la piel chinita— a un escritor de gran malicia en lo que atañe a la forma y al contenido, y de evidentes resonancias políticas. Era un Rulfo del siglo veintiuno. Se anticipaba a la exacerbación del problema migratorio y su denuncia era la de un visionario comprometido, doliente, con la futura realidad. *La cordillera* rescataría la admiración de sus escépticos. Sería un éxito colosal.

—Qué te pareció —preguntó Macario cuando vio a Mónica cerrar el fólder. Su voz era ya la de un briago.

La escritora ocultó su arrobamiento. Le respondió con otra pregunta:

—¿Qué piensas hacer tú?

—Vine a pedirte consejo, ya te dije. La guardé mucho tiempo porque me daba miedo que la familia del señor Rulfo no quisiera publicarla.

—Ellos tienen que dar su aprobación, son sus herederos. No hay de otra. Tú te sientes dueño de ese original, pero los dueños son ellos.

—No. El dueño son los lectores. El dueño es la literatura mexicana —se le trabó el habla—. Es un crimen esconder un libro así. Ni siquiera pudo hacerlo el señor Rulfo cuando quiso destruirlo. Mi padrecito lo salvó, él tiene todo el mérito.

—En eso tienes razón.

—Mira, ya, no te digo más, Mónica linda, linda que eres. Yo te entrego este tesorito para que tú hagas lo que tienes que hacer y convenzas a los que tienes que convencer. Yo no sé de esas cosas de editoriales y de derechos. Yo te lo entrego, pero a cambio de algo.

Al decir "algo", Macario volvió a su risita y formó un círculo con el pulgar y el índice.

—Quieres dinero.

—Cómo no lo voy a querer, es la herencia de mi padrecito. Se publique o no se publique este original, escrito a máquina y corregido por el señor Rulfo, vale una fortuna, ¿o no? Si se publica, la familia del señor Rulfo ganará una millonada, ¿o no? Y yo qué, ¿me voy a quedar así?

—¿Y qué hay de las libretas de Rulfo? Las que tenía, según dices, antes de pasarlas a máquina.

—No lo digo yo, Mónica linda, me lo contó mi padrecito y para nada me habló de dónde quedaron. Estaban en su cajoncito, con llave. Las habrá quemado el señor Rulfo, vete tú a saber.

—¿Cuánto pides?

—Para lo que vale, muy poquito: treinta mil dolaritos.

—¿Trescientos mil pesos!

—Un tantito más, porque los dolaritos andan ya en once y pico, ¿no?

—Ni en sueños tengo yo esa cantidad.

—Ya sé que no, Moniquita, pero puedes conseguirlos con señores de lana, con las editoriales, no

sé. En fin, ése es tu problema. Cuando tú me entregues treinta mil dolaritos, yo te doy *La cordillera*. Dando y dando.

Macario recogió de manos de Mónica el fólder con la novela. Lo guardó en su *back-pack*. Antes de cerrarlo extrajo otro fólder azul. Se lo tendió a la escritora.

—Hice unas copiecitas de cinco de las páginas. Éstas sí te las regalo para que puedas negociar, ¿te sirven? Y aquí está mi celular —le entregó un papel arrugado con números a lápiz.

Eran cerca de las once de la noche cuando Macario, trastabillando, abandonó el departamento.

Mónica durmió muy mal. Vuelta y vuelta en la cama pensando en los Tiscareño, en Dionisio, en Ozumacín, en *La cordillera*.

2

Con pelos y señales, Mónica contó a Juan Ascencio su increíble encuentro con Macario González. No omitió detalle alguno del antipático enano: su figura grotesca, su risa bobalicona, la botella de ron que se bebió en cinco horas. Le describió la forma en que la mareó con la historia de su padrecito Dionisio —era ciertamente desconfiable—, pero prefirió *display*arse en el maravilloso texto de *La cordillera*.

Cuando hacía la investigación de su tesis sobre *Pedro Páramo*, Mónica conoció a Juan Ascencio en casa de Elena Poniatowska. Además de simpático y generoso, bien dispuesto a auxiliarla en sus pesquisas literarias, Ascencio poseía el archivo hemerográfico y bibliográfico más completo que existe sobre Juan Rulfo. Ese material, enriquecido por la relación

personal que logró establecer con el jalisciense, quien lo consideraba el amigo más cercano en sus últimos años, sirvió a Ascencio para escribir aquella biografía —“no autorizada”, la llamó— del mítico Rulfo : *Un extraño en la tierra*. El libro apareció en 2005 y no recibió de críticos y analistas el reconocimiento que se merecía; quizá porque revelaba intimidades, desplantes y dichos de Rulfo que pudieron molestar a familiares, a colegas escritores y a las pandillas que infestan el mundillo cultural.

Nadie mejor que Ascencio para confiarle ese episodio insólito, pensó Mónica; para compartirle el asombro provocado por la lectura de *La cordillera*.

—No sabes, Juan, no sabes. Es el Rulfo que todos queríamos leer después de *Pedro Páramo*, te lo juro. Le pasa lo que a García Márquez. Después de una obra maestra, cuando se piensa que ya no podrá escribir un libro mejor, el genio encuentra nuevos caminos para conseguir una novela extraordinaria. No sé si sea mejor que *Pedro Páramo*, pero es un libro estupendo.

Juan Ascencio se mantenía callado bebiendo a sorbos un whisky, en el departamento de Mónica. Oía, oía. Y dudaba no de los juicios entusiastas de su amiga —confiaba por completo en sus valoraciones— sino del origen del escrito. Habló por fin:

—¿Estás segurísima que lo escribió Rulfo?

—Quién más. El tarado de Macario, ni de chiste. Y no creo que exista en México un novelista capaz de hacer una falsificación de ese tamaño.

—Es raro que Juan nunca me haya dado a entender, ni tantito así, que había terminado *La cordillera*.

—Porque la destruyó, para él ya no existía.

—Me lo pudo haber dicho. Yo pude darme cuenta en lo que platicábamos.

Mónica le ofreció otro whisky, pero Ascencio denegó. Era domingo, dos días después del encuentro con Macario González. Desde la estancia se escuchaba el ruido de un televisor encendido en el cuarto de Enrique. Mónica se levantó para cerrar la puerta, mientras Ascencio tomaba, de la mesita lateral, las fotocopias que dejó el enano como prueba. Ya las había leído dos veces, ahora les echó un vistazo.

—Si te das cuenta —dijo Mónica regresando—, en ninguna de esas páginas están los fragmentos que conocemos. Y ahí se ve a Rulfo clarito, no me digas que no. Su estilo, sus innovaciones.

—Puede ser —murmuró Ascencio.

—¿Por qué no lees tú la novela completa? —dijo Mónica. Yo puedo hablarle al enano para que te la enseñe. Y la lees aquí frente a él, como yo hice.

—Sí, pero tal vez llegue a la misma conclusión. Tú sabes más de literatura.

—Tú sabes más de Rulfo.

—Con muchas lagunas —reconoció Ascencio—. De su vida anterior y de su... de su intimidad literaria. Juan podía pasarse las horas hablando tarugada y media conmigo, criticando a los demás, pero no soltaba prenda de lo que le pasaba por dentro como escritor.

—Me estás dando la razón —dijo Mónica.

Ascencio aceptó por fin otro Etiqueta Negra y siguieron dándole vueltas a lo mismo: al Rulfo anterior a Ascencio, al Rulfo que se quitaba de encima a los preguntones prometiendo *La cordillera*, al Rulfo que desdeñaba las distinciones aunque se sintió sumamente dolido, poco antes de su muerte, porque a punta de intrigas de Camilo José Cela el premio Cervantes se lo dieron a Torrente Ballester y no a él.

Insistió Mónica en el tema del original:

—Pensé también que se podría hacer un peritaje.

—El peritaje me lo encargarían seguramente a mí —dijo Ascencio— y yo acabaría por admitir que estas páginas mecanoscritas —le encantaba usar el término—, con todo y las correcciones a mano y los tachones, son auténticas; a simple vista lo parecen.

—¿Y si investigamos qué máquina de escribir usaba en ese tiempo en el Indigenista?, qué papel, qué tipo de membrete.

—Sí, claro, todo eso se podría hacer —entrompó la boca Ascencio como dando a entender la inutilidad de las pesquisas. Ya está convencido, pensó Mónica feliz, y se levantó para pasearse por la estancia.

—Supongamos que se investiga también al enano y a su padre y se comprueba que Rulfo tuvo un asistente así en el Indigenista. Supongamos que todo es verídico. Quedan dos problemas: los treinta mil dólares y la familia de Rulfo.

—¿Sabías que acaban de convertir el nombre de Juan Rulfo en marca registrada? —interrumpió Ascencio—. Todo por el premio a Tomás Segovia en la feria de Guadalajara —sonrió.

—¿Pero qué hacemos con el dinero, Juan? —dijo Mónica—. ¿De dónde lo sacamos?

—El dinero no es problema. ¿Has oído hablar de Eric Martinson? Es un coleccionista sueco que vivió en Nueva York y ahora vive en México. Millonario. Lo conozco muy bien. Colecciona cuanto hay: obras de arte, automóviles antiguos y originales de escritores célebres. Tiene borradores de Cortázar, de Carpentier, de Henry James. Poemas a mano de Octavio Paz y de López Velarde. No me extrañaría que también conserve el original de *Pedro Páramo*, porque según parece ya no está en la biblioteca del Centro Mexi-

cano de Escritores —se echó a la boca unos cacahuates y se terminó el whisky—. Yo podría buscar a Martinson, si es que no anda de viaje, y tú busca a Clara Aparicio; me he distanciado últimamente de la familia de Juan.

—¿Qué piensas que diga Clara?

—No lo va a creer, ni de chiste. Ella está convencida de que sólo quedan esos fragmentos de *La cordillera*. Aunque no sé —dudó unos segundos Ascencio—. A lo mejor.

3

Una oportunidad caída del cielo, milagrosa dirían los creyentes, facilitó los empeños de Mónica. Había renunciado a su ensayo sobre *La cordillera*, ya no tenía caso, y vivía obsesionada por aquel original creciendo y creciendo en su memoria. Qué ansia de leerlo otra vez a solas, pausadamente. Qué emoción la de sostener de nuevo las hojas mecanografiadas de Rulfo, gozar de su prosa y de sus innovaciones formales en una novela que sólo a él, por sabe Dios qué telarañas en el cerebro, se le ocurrió destruir. Era un acto criminal, pero explicable, porque no son pocos los escritores desconfiados de su genio o temerosos de las posibles resonancias de otra obra maestra, que se obnubilan y prefieren no salir de su cueva: para no provocar más adulaciones, para no ser víctimas de las críticas envidiosas como lo contó Tito Monterroso en la fábula *El zorro*. Quizás eso le sucedió a Rimbaud, a Salinger, a Josefina Vicens, discurrió Mónica.

La oportunidad caída del cielo consistió en que el excéntrico Eric Martinson tuvo el buen tino de

invitar a una cena con intelectuales y empresarios a Elena Poniatowska. Juan Ascencio se ofreció rápidamente a acompañarla.

En su bellísima casona de San Ángel, tras un bufet de exquisiteces gastronómicas —langostas, codornices, raviolos crocantes, magret de pato con cerezas, strúdeles berlinenses— Martinson mostró a sus invitados, en el lugar de honor de la galería particular, su más reciente adquisición: un óleo de Diego Rivera de 1939: *Bailarina en reposo*.

—¿No será una falsificación? —le preguntó insidioso Manuel Arango, quien sabía del dudoso origen de muchos de los tesoros del sueco.

—También las falsificaciones suelen ser obras de arte —respondió Martinson, desenfadado y sonriente.

Eso dio pie a que Ascencio buscara un aparte con el coleccionista cuando ya la cena declinaba y Martinson conducía a la Poniatowska y a Andrés Henestrosa hasta un hermoso librero que perteneció a Balzac —dijo— y en donde lucía sus ediciones príncipe de autores europeos del diecinueve. Mientras Elena y Henestrosa proferían grititos de admiración ante un ejemplar casi intacto del *Hernanie* de Víctor Hugo, Ascencio atrajo suavemente a Martinson a un extremo de la biblioteca y le planteó, directo, el asunto de *La cordillera*.

El asombro del coleccionista fue inmediato. La sonrisa de su boca enorme le deformó el semblante de por sí arrugadísimo. Se sorprendió más por la cantidad que debería pagar para adquirir aquel tesoro. Tratándose de un original inédito de Rulfo son migajas —dijo—. Y convirtió sus ojos en dos rayitas.

Ascencio quiso obrar con absoluta honradez. Le advirtió del incierto origen del texto y del peligro de

que se tratara de un material espurio, pese a las pruebas de autenticidad avaladas por una novelista de su plena confianza, experta en Rulfo. Para dirimir el problema, sin embargo, para hacer un peritaje concienzudo, era indispensable tener en las manos el original —puntualizó Ascencio—, y eso sólo podía conseguirse mediante los treinta mil dólares.

—Mañana puedes venir por el cheque —dijo Martinson mientras volvía a donde se hallaba Elena y Henestrosa para mostrarles otra edición príncipe, de Henry James: *The Aspern Papers*.

La gestión de Mónica con la viuda de Rulfo resultó más complicada. Pese a la mediación de Juan Carlos, el menor de los hijos, Clara Aparicio se negó a recibir a la escritora en su departamento de Felipe Villanueva. Aceptó solamente hablar con ella por teléfono.

A Mónica le incomodó sobremanera tratar el delicado asunto a través de un celular, sobre todo porque Clara Aparicio, desde las primeras frases, rechazó el absurdo de que su marido hubiera terminado *La cordillera*. Imposible. Tonto. Jalado de los cabellos. No quiso saber nada de eso —dijo—. Mónica insistió. Adujo razones. Le contó a brincos la historia del padre de Macario González en el Indigenista. Y cuando pensaba que Clara Aparicio estaba a punto de cortar la comunicación creyó advertir en el silencio de la mujer, en su respiración, el surgimiento de una duda delgadísima expresada con un poquito de mayor calma en la reiteración final: Mientras no vea esos papeles no quiero saber nada.

Mónica podía sentirse tranquila. El principal problema, por el momento, acababa de resolverse. Juan Ascencio había realizado esa mañana la tran-

sacción, y ya tenía en su poder los treinta mil dólares en billetes de a cien.

Una llamada al celular de Macario González. Un intercambio de frases banales. Una cita en el Sabor de San Antonio e Insurgentes porque Macario —dijo Macario— prefería hacer el intercambio en un lugar público. ¿Por qué en un lugar público?, se preguntó Mónica.

4

Cuando a Gerardo de la Torre preguntaban quiénes habían sido sus mejores alumnos en la Escuela de Escritores de la Sogem, siempre citaba a Benjamín Palacios y al Pelón Sandoval. De ambos, Benjamín era el que más futuro parecía tener en las lides literarias. Dominaba el arte de la redacción y poseía un estilo sabroso, dúctil, rico en metáforas y aforismos como Juan Villoro. El problema residía en su imaginación enteca: se lo hacía ver De la Torre cuando presentaba sus cuentos en la clase de Construcción Narrativa del segundo semestre del diplomado.

—Lee más relatos —le sugería el maestro—; novelas sin ficción como las de Mailer o Tom Wolfe. En los hechos que ocurren todos los días hay historias por montones.

Después de concluido el diplomado, Benjamín Palacios inició una novela sobre los indocumentados que cruzan la frontera norte extraída de una situación real que leyó en *La Jornada*. Aunque arrancó muy bien, Benjamín no consiguió pasar del tercer capítulo porque era un joven flojo, disperso, inconstante. Ya fuera de la escuela, él y su amigo Sandoval —ése sí de efervescente imaginación, pero con serios

problemas de sintaxis y ortografía— seguían reuniéndose con Gerardo de la Torre una vez por semana.

Gerardo era generoso: cada jueves, al concluir su clase de siete a nueve de la noche, congregaba a exalumnos y alumnos en la cantina sotanera del restorán La Doña; ahí frente a la escuela de Sogem, en Héroes del 47 casi esquina con División del Norte. A veces jugaban dominó, pero la mayoría chismeaban de la escuela, de la política del país, o discutían sobre todo de literatura; charlas que terminaban siendo una prolongación de la clase.

Una noche, por algo que se dijo en el salón sobre Juan Rulfo, De la Torre se explayó en el fenómeno del rulfismo: ese contagio estilístico que sufrieron los jóvenes de los años sesenta tras la aparición de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Entonces surgieron seguidores a granel—los ejemplificó el maestro— como Tomás Mojarro en *Cañón de Juchipila* y Xavier Vargas Pardo en *Céfero*. Algunos superaron la influencia y encontraron con el tiempo su voz propia; otros dejaron de escribir. Y es que el contagio estilístico es mortal como el sida —dijo Gerardo de la Torre al tiempo que les citaba un patrón de la pegajosa sintaxis rulfiana: *Diles que no me maten, Justino. Así diles*. Ésa como revirada a la primera base del *Así diles*, *Eso fue lo que dijo, Eso hicimos, Así le dijo*, fue usada por Rulfo como muletilla en sus cuentos y en su novela, de tal suerte que quien la utiliza ahora cae inevitablemente en el rulfismo. Desde luego no faltan escritores que asumen la sintaxis rulfiana y la copian, según dicen, a manera de homenaje. Lo es, afirma el Gabo, el incípit de *Cien años de soledad*: *Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo*. La frase proviene

de Pedro Páramo: El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto...

—El rulfismo es cabrón cuando se convierte en fórmula —concluyó Gerardo de la Torre en la cantina de La Doña—. Aguas, muchachos.

Como a la una de la mañana, pasados de tragos, Benjamín Palacios y el Pelón Sandoval llegaron al departamento donde éste vivía con un amigo que andaba por Zitácuaro visitando a su madre enferma. Traían dándole vueltas al tema de Rulfo y el rulfismo que su maestro les encajó y les siguió encajando en la cabeza mientras le daban aventón hasta su departamento en la Narvarte, en el chevy de Benjamín. Todavía ahí, durante el viaje, Gerardo les habló de los fragmentos de una novela que Juan Rulfo no pudo terminar porque el genial escritor terminó convirtiéndose en víctima de su propio rulfismo.

—Los ismos no perdonan a nadie, ni a su propio creador —había sentenciado De la Torre en el momento de salir del auto y desaparecer en el edificio.

Fue cuando los jóvenes se fueron a beber al domicilio del Pelón.

El cuchitril del Pelón Sandoval y su amigo el de Zitácuaro parecía una bodega de libros por todas partes, cajas como muebles, ropa amontonada o dispersa por el piso.

Benjamín se tiró en la cama del Pelón, la otra rebosaba de triques.

—¿Y si nosotros armamos esa novela? —dijo el Pelón Sandoval en tanto buscaba con desesperación una botella de ron añejo. Carajo, dónde está. La guardó el miércoles en el último cajón de su clóset y no aparecía en ningún lado. Seguro se la bebió su amigo el de Zitácuaro, pinche cabrón.

—¿Cuál novela? —pregunto Benjamín.

—Ésa que dice Gerardo. Agarramos los fragmentos y la escribimos de principio a fin. Bueno, la escribes tú, mejor dicho.

—Estás pedo. ¿Para qué?

Benjamín Palacios era bueno para los pastiches. Cuando aún estudiaba en la Sogem llevó a la clase de Gerardo de la Torre, no los cuentos que el maestro les pidió de tarea sino varios textos inconexos. Eran remedos de autores famosos; se había inspirado en lo que hacía Cabrera Infante en *Tres tristes tigres*. Así como el cubano escribió varias páginas a la manera de Carpentier o de Hemingway, así Palacios presentó tres pastiches perfectos: uno imitando a Arreola; los otros dos, mucho mejores, a José Agustín en sus narraciones onderas. No sólo De la Torre, todo el grupo lo celebró hasta con aplausos.

El Pelón Sandoval trajo a cuento aquellos pastiches cuando ya Benjamín se despedía rumbo a su casa. No había trago. Ya era muy tarde. Mañana tenía que trabajar.

—Tú podrías imitar a Rulfo cagado de la risa.

—Ya te dije, para qué.

—Sí, ¿verdad?, para qué.

El para qué lo resolvió el compañero de cuchitril del Pelón Sandoval cuando regresó de Zitácuaro, una semana después. A él también le jalaba la literatura. Intentó estudiar Letras Hispanoamericanas en la UNAM, pero cambió de rumbo y se inscribió en la escuela de teatro de Bellas Artes donde estudió actuación con Claudia Ríos. Tenía vis cómica, tanto que ahora se ganaba la vida como payaso enano de fiestas infantiles y como trezador de globos en los VIPs domingueros. Se llamaba Macario González.

—Si nosotros le ayudamos, me corto un huevo si Benjamín no escribe *La cordillera* mejor que Rulfo —afirmó Macario ya enterado del asunto—. Además de que sería de pelos, como experimento, estoy seguro de que le sacaríamos una lana.

No concibió el plan de golpe. Lo fueron ideando los tres poco a poco hasta llegar a la convicción de llevarlo a cabo con la precisión de un crimen perfecto. Benjamín Palacios se encerraría a releer *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, a aprenderse de memoria los fragmentos de *Los escritos de Juan Rulfo* y a consultar cuantos libros y ensayos existieran sobre el genial narrador. Un libro de crítica de novecientas páginas terminó resultando fundamental a Benjamín: *Juan Rulfo/Toda la obra*, coordinado por Claudia Fell para la colección Archivos, y editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1992.

Mientras Benjamín se hundía en la montaña de textos, Macario González y el Pelón Sandoval urdieron la operación. Necesitaban encontrar la manera de convencer a todo mundo de que Rulfo sí había escrito *La cordillera*.

Macario se sacó un as de la manga. Su padre ya fallecido, Domingo González Aburto, había trabajado en el Instituto Nacional Indigenista en la época de Rulfo. Ahí conoció al maestro aunque nunca intimó con él. De entre las mugres y papeles que Domingo González dejó al morir, su hijo encontró un memorándum por vacaciones y una carta de recomendación con membretes del Indigenista. Entonces, en una vieja imprenta de San Pedro de los Pinos, Macario y el Pelón mandaron hacer un cliché idéntico; con él les imprimieron quinientas páginas de papel bond a las que un amigo químico les agregó la pátina del

tiempo: las sometió a la luz solar y les roció con spray una solución de alquitrán que las amarilló ligeramente. En esas hojas, y utilizando la vieja Olivetti de los tíos del Pelón Sandoval, Benjamín pasaría en sucio su pastiche de *La cordillera*.

Tardó más de seis meses Benjamín, ahora sí disciplinado y constante. A cada rato echaba madres ante sus cómplices, aunque se veía entusiasmado por el esfuerzo. Gerardo de la Torre tenía razón. Cuando se parte de una realidad —en este caso una novela en potencia prefigurada por aquellos fragmentos— se vuelve más sencillo el trabajo porque se reducen las exigencias de la imaginación y se despierta la fantasía gracias al imperativo de ir desarrollando, por aquí o por allá, cada personaje, cada trama, cada nueva historia imprevista. El escribir impulsa al escribir. El autor se encarrera sin sentirlo. Se emociona frente al reto. Se entusiasma con los hallazgos. Busca ansiosamente llegar al final para develarse a sí mismo el misterio de lo que escribe. Eso le iba sucediendo poco a poco al remontar su cordillera de palabras. Creía escribir la novela de Rulfo pero estaba escribiendo su propia novela.

Cuando de un tirón leyó por primera vez en la computadora la obra completa, sintió ese júbilo íntimo de quien culmina por fin una aventura literaria. Un corto circuito que crispera la piel. Una especie de orgasmo entre erótico y místico. Una experiencia abrumadora para la que no existen palabras, como diría Gerardo de la Torre.

Luego vino la talacha de pasarla en sucio en el reverso de las hojas membretadas, y la delicada tarea de falsificar las enmendaduras con la letra inclinadita de Rulfo, remedo de la caligrafía Palmer. Esa tarea le correspondió al Pelón Sandoval, muy ducho para

copiar esa *t* cuyo palito horizontal era trazado de pronto con el copete de la *o* vecina que giraba como regresando a la izquierda para completar la *t*. Tachaba igual a los tachones de Rulfo: a veces con xxxxx, otras a mano, con un rayón horizontal, enérgico.

Después de calibrar a dos o tres posibles jueces del manuscrito, la elección de Mónica Lezama surgió como por casualidad: porque Macario la conocía y porque en un programa del canal 22 la oyeron hablar sobre el fallido proyecto de *La cordillera*.

—¡Ella, ella es! —exclamó Macario mientras los tres veían el programa—. Alucina por Rulfo, mírenla. Además es ingenua. Sabe mucho pero es ingenua, se los garantizo.

De la escena teatral en el departamento de la escritora se encargaría el propio Macario, desde luego: como dramaturgo, como actor y como director de la puesta en escena: teatro invisible a la manera de Augusto Boal.

—¿Y cuánto vamos a sacar por esto? —preguntó el Pelón el día en que Mónica Lezama citó a Macario.

—Nada. El puro gusto de haberlo hecho —dijo Benjamín—. Yo me daría por bien pagado si se llega a publicar.

—¡No mames! —gritó Macario—. De perdis hay que sacar un millón.

—No no, aguas —dijo el Pelón—. Si pides tanto nos mandan a la chingada, fácil. Se ponen a investigar, nos agarran y hasta el tambo vamos a dar.

—Por un crimen perfecto nadie cobra —dijo Benjamín—. Como dice Hammett, todo el placer es para el asesino.

—¿Y nuestro trabajo?, ¿y el dinero que invertimos? Tu tiempo, Benjamín. Tú fuiste el que más se chingó y te quedó a toda madre, la verdad. Se van a

quedar con el ojo cuadrado, se la van a dejar meter todita, me cai que sí.

—Cien mil —dijo el Pelón.

—Quinientos mil —dijo Macario.

Quedaron de acuerdo en pedir trescientos mil o menos, si había regateo. Macario hablaría en dólares para darle más caché al precio. Se los distribuirían con justicia: Macario y el Pelón, setenta y cinco mil cada uno. Ciento cincuenta mil para Benjamín por aquello de la mayor chinga.

—Es más de lo que me pagarían si fuera mi novela —dijo Benjamín.

—Es tu novela —dijo el Pelón.

5

El mismo viernes en que Macario González recibió de Mónica Lezama los treinta mil dólares en billetes de a cien, en el Sanborns de San Antonio e Insurgentes, Benjamín Palacios se embriagó a solas en El Negresco de la calle Balderas. Era la cantina predilecta de su padre, donde se volvió alcohólico. Ahí sufrió su más dura crisis que terminó arrojándolo como un fardo en el Monte Fénix; lo atendieron y salvaron durante seis semanas de terror y espanto que no se le desean a nadie, según platicaba después en sus sesiones de Alcohólicos Anónimos. Y ahora que el padre de Benjamín parecía curado para siempre, era Benjamín quien empezaba a beber fuerte como por herencia, como para no desarraigar de su familia las delicias del alcoholismo. Ron tras ron sólo pensaba en *La cordillera*, no salía de lo mismo. Era su novela pero no era su novela. La había soñado, ambicionado tanto. La había escrito al fin aunque manchada por la deshonra del plagio,

por el pago de aquellos quince mil dólares idénticos a los treinta denarios para un judas de pacotilla, hijo de la chingada, pergeñador de un pastiche genial e inmundo al mismo tiempo; ojalá y todos se fueran a chingar a su madre empezando por el Pelón a quien se le ocurrió la vacilada y siguiendo por el pinche payaso de Macario que lo obligó a sentarse a escribir lo que nunca debió escribir cuando tenía pendiente la hazaña de su novela original aplazada durante años por culpa de la desidia y por miedo a enfrentarse al reto inmenso de convertirse en escritor de verdad, no en este simple simulador cuyo infamante crimen ya no podría arrancarse de la piel: porque cuando la gente comprara *La cordillera* no se daría cuenta de que lo estaba leyendo a él. La novela era toda de él, qué chingados, no era de Rulfo, nunca fue de Rulfo. Rulfo no pudo, no quiso, no logró aceptar el desafío: se lo cedió a él para que fuera él, miserable fracasado, quien se hiciera cargo de perpetuar el genio del genio por antonomasia, del mejor novelista mexicano del siglo veinte, bebedor de cantinas, briago también después de *Pedro Páramo* que se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras, igual a mí o a usted, maestro Rulfo; esta última va por usted, solamente por usted; por la penúltima, salud; una y mil veces salud, querido Juan Rulfo.

Esta taralata, o alguna semejante, se la vomitó Benjamín Palacios a un Gerardo de la Torre desconcertado, atónito.

Salió Benjamín de El Negresco, abordó un taxi que se resistía a llevarlo, y pasadas las doce de la noche se presentó en el departamento de su maestro para soltarle la neta de las netas, diría el Pelón. Escupió toda la historia de aquel crimen perfecto, desde ese maldito jueves en que Gerardo les hablaba

y hablaba del rulfismo —¿te acuerdas, maestro?—, hasta este pinche viernes en que el payaso de Macario le entregó los quince mil dólares de su paga como si él fuera el pistolero a sueldo de *El chacal*.

Benjamín profería la historia con incoherencias mil, con frases mochadas, con exabruptos de pronto, con alteración de tiempos narrativos, con autoelogios de chingonería personal porque la novela, te lo juro Gerardo, la vas a leer algún día, me quedó como le quedaría a un premio Nóbel, me cai, soy un escritor de poca.

Por momentos, a De la Torre le parecía estar oyendo-leyendo a un francés del *nouveau roman*. Tenía que reacomodar los tiempos y ordenar en su mente las frases para extraer del despenadero de palabras la narrativa de una historia imposible de creer.

—¿Pero qué hicieron, carajo!, ¿qué hicieron! —gritaba Gerardo.

—Eso hicimos —respondió Benjamín con una mueca de ironía.

—¿Y ya la aceptó la familia? ¿Y la van a publicar?

—Claro que la van a publicar, es una chingonería —dijo Benjamín en su último intento de coherencia—. No se los digas a nadie; secreto de confesión, secreto de confesión. —Luego tendió el cuerpo hacia un lado, hacia atrás, igual que una playera en el tendedero, y se quedó jetón en el sofá de su maestro. Así se quedó.

Como el padre Rentería de *Pedro Páramo*, Gerardo de la Torre se acordaría muchos meses después de la noche en que Benjamín Palacios llegó a su departamento a contarle la ejecución de un crimen perfecto.

Buscó la botella de ron. Se sirvió un trago, dos. Se paseaba de un lado a otro en su estudio. Miraba

de cuando en cuando a Benjamín, inconsciente en el sofá, regurgitando la peda, muerto o dormido para siempre.

¿Qué debería hacer?: ¿delatar a sus alumnos o traicionar a Rulfo y dejar que *La cordillera* se publicara? Abrumado por el dilema, Gerardo salió de su guarida a caminar las calles nocturnas de la colonia Narvarte.

ÍNDICE

Nota introductoria <i>Ignacio Solares</i>	3
Nota biobibliográfica	8
Sentimiento de culpa	9
La cordillera	29

Vicente Leñero, Material de Lectura, Serie El Cuento Contemporáneo, núm. 124, de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se terminó de imprimir el 4 de noviembre de 2011. La composición tipográfica, formación e impresión se hicieron en los talleres de Grupo Edición, S.A. de C.V., Xochicalco 619, Col. Letrán Valle, 03650 México, D.F. Se tiraron 1000 ejemplares en papel Cultural de 75 gramos. La composición se hizo en tipos Oficina Serif Book de 8, 11 y 15 puntos. La edición estuvo al cuidado de Ana Cecilia Lazcano.

