

Palabras de un discreto

Luis Bugarini



Bugarini, Luis

Palabras de un discreto / Luis Bugarini

—México: Editorial De otro tipo, 2015

104 p. 23 cm

Serie: Ficción De otro tipo

Género: Novela

Primera edición, 2015

© Luis Bugarini

D.R. © 2015 Editorial De otro tipo S.A. de C.V.

1ª Privada de Mariano Abasolo 10 B. Santa María Tepepan

Xochimilco. C.P. 16020

Comentarios y sugerencias:

01 (55) 15 09 23 17

www.deotrotipo.mx

Editor: Walter Jay

Nubia García

Formación: Selene Solano Jandete

Portada: Mauricio Gómez Morin

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito.

ISBN: 978-607-96956-1-3

Impreso en México / Printed in Mexico

Contenido

Preliminar	11
I. Aproximación	15
II. Entrevista	57
III. Blandura [Fragmentos]	65
IV. Tres cartas	93
V. Anexo	99
VI. Bibliografía de Carlos Fausto Malpica	101

Para Tania y Luca

Preliminar

*La gloria es algo incierto en esta edad de hierro:
tenemos que esperar, pacientes, su llegada.
¿Pero a quién no le gusta, con su encanto sereno,
la bella que la otorga o nos fuerza a ganarla?*

Gérard de Nerval, Una mujer es el amor.

El hecho literario es el enigma. Prueba de ello son las tantísimas teorías que intentan explicarlo. Comparto la que señala —y aquí habla el lector que sigue maravillándose con líneas atesorables, y no el crítico que sugiere taxonomías y mapas de valoración—, que estamos en presencia de su destello cuando al leer despegamos la vista de la página y meditamos una frase. Es un corte de espada que se experimenta como un golpe de luz. Al hallar una de esas líneas nuestra cabeza va a dar al suelo y esto nos obliga a meditar sobre nuestro lugar en el mundo, al que damos por hecho. Sucede en apenas una fracción de segundo. Algo dentro de nosotros se pregunta qué sucedió e ignoramos qué responderle.

Es imposible, por ejemplo, transmitir el entusiasmo que nos produce un libro. “Es que tienes que leerlo”, le reiteramos a nuestro interlocutor, que nos mira de reojo abrumado y opta por callar lo

poco que le interesa siquiera saber quién lo escribió. Pero algo dentro de nosotros sufrió una alteración. Sucedió una transmutación alquímica, lo mismo como intuición mística en sentido clásico que como reacción natural del organismo. Al hallarnos ante un párrafo intachable, el cerebro reacciona. Abrimos los ojos, expectantes, y pensamos que esa frase no pudo haber sido escrita de otro modo. Es un hecho incontestable y cruzará la historia del mundo. Esto lo sabe quien persigue los libros y además se encarna con ellos en un abrazo permanente.

Encuentro que Carlos Fausto Malpica (1943-2013) anduvo un recorrido personalísimo como autor y, en un acto de reciprocidad por la felicidad recibida, la envolvió en forma de libros. El conjunto de su obra persigue su estirpe narrativa en esa forma de la ficción, que enlaza su razón de ser a la perplejidad de enfrentar la vida cada mañana.

¿Alguien ha meditado sobre la vida entendida como el ejercicio de un arte? ¿O se han preguntado sobre el delgado hilo que separa vivir de sobre-vivir? Da la impresión de que nos dejamos vivir y así andamos. En sus libros la realidad que se presenta ante nuestros ojos admite un desgarramiento para vislumbrar la otra realidad, que no es producto imaginario.

Lo “otro” existe: son los sueños, las ilusiones —perdidas, inacabadas o apenas entrevistas—, las ensoñaciones —que se distancian del sueño—, los planes inconfesados, el ir y venir de cada uno de nosotros a lo largo de un día. El ajedrez de la vida moderna es fortuito y genera tensiones que obligan a replantear el consabido movimiento de las piezas o seremos otra de ellas en este tablero diabólico que nos compele a la acción. Un deambular pormenorizado que avanza a golpe de falsas certezas y relaciones insólitas. Una mirada interior que revuela sobre sí misma. Observamos la tragedia humana desde nosotros mismos, y por tanto la conclusión es parcial y acaso equívoca.

En otra vertiente, menos pasional aunque más descarnada, el dilema ético se planta en el centro de la historia y el lector observa admirado las decisiones de los protagonistas. Y es que todo admite una variación de voltaje, lo que es puede dejar de serlo al minuto siguiente. Heráclito y la impertérrita imagen del río. Pero su obra es, a ratos, un acto de fe en esa forma excluida de la actual estrategia editorial: el libro fragmentario y misceláneo.

Es la hora de la novela larga, con su hilera de personajes garabateados, que se confunden unos con otros y acaso cometen los mismos errores sin que el lector pueda desenmascarar la estafa. Porque lee y trabaja y tiene hijos y vacaciona en la playa. Libros gruesos para la bolsa de la señora, de camino al libro-club con las vecinas, y para que el licenciado llegue al trabajo con un libro bajo el brazo. Él, tan devoto de la cultura clásica. Libros enormes para lustrar el afecto que las series de televisión nos hacen perder por el trayecto supino de vida que nos es dado vivir.

Ante la luz tenue del escenario, queda el consuelo del hecho literario, que no de la literatura que lo engloba. Asimismo la obra de un autor que nos participa sus perplejidades, aunque apenas algunos hayan reparado en ellas. Todo mi agradecimiento para Cristina Jiménez Férriz por las facilidades otorgadas para reproducir un fragmento de Blandura, y por su orientación para trazar este recorrido por una obra que merece el examen de los lectores.

I. Aproximación

Hoy en todo el día no hablé con nadie ni nadie habló conmigo.

Salvador Elizondo, *Diarios*, 6-VI-87.

1.

En los días de la adolescencia recibí múltiples consejos para apartarme de la crítica como herramienta de diálogo y creación, pero ningunos tan resueltos como los de Carlos Fausto Malpica, autor originario de la ciudad de México, secreto para el común de los lectores e ignorado por las instituciones culturales, el periodismo de urgencia y los practicantes del oficio.

Nuestra amistad —así deseo llamarla— inició tan casual como inexplicable. Fue una secuencia de episodios fortuitos, en donde la entrega mutua de hallazgos y el entusiasmo por cierta forma de la poesía nos hizo reconocernos en una búsqueda compartida. También nos unió la felicidad de las novelas de Henry James, Joseph Conrad y otros autores para quienes el ritmo de la narración se encuentra por encima de la anécdota. Solíamos frecuentarnos en el mismo café de Coyoacán, al menos una vez al mes, para comentar las novedades del mundillo

literario. Aderezaba los encuentros con anécdotas de Octavio Paz, Carlos Fuentes o los tantísimos escritores que habían pasado por México en los años sesenta y setenta. Esto aun cuando Malpica había atestiguado la vida literaria nacional desde un observatorio anónimo. Su timidez levantó una frontera de cristal que lo confinó tras la máscara de ese diletante que no se pierde ninguna lectura de poesía. Todos lo conocían aunque nadie sabía quién era, si escribía, pintaba o esculpía, o qué perseguía en la presentación de tantos libros. Un asiduo anónimo y a la vez familiar.

No era fácil creer todo lo que contaba —relató, por ejemplo, haberse liado a golpes con Efraín Huerta por la rima de un endecasílabo que ganó celebridad—, pero en cada una de nuestras reuniones solía llevar algún libro dedicado con efusividad, o viejas fotografías de tertulias y reuniones, todas al parecer muy animadas. Y ahí estaba él, con más pelo, lentes menos gruesos y una sonrisa amplia que ya se había desdibujado de su rostro. Nunca tenía dinero y yo solía pagar el consumo de ambos, con la certeza de estar ante uno de los escritores menos frecuentados de las letras mexicanas.

Desde la primera ocasión en que charlamos me habló de *Somnolencia* (1967), su primer libro, publicado en Editorial Cuadrante —un experimento fantasmal que se especializó en “libros de autor”, joyas perdidas de la literatura mexicana del siglo XIX y traducciones de autores secundarios de la *nouveau roman*. También publicó a otros autores que se esfumaron con el paso de los años—. Citaba fragmentos del libro y daba la impresión de que lo conocía de memoria. Yo no había visto un ejemplar físico. Meses después me lo regaló con una dedicatoria más generosa que legítima. El papel ya estaba amarillento por la acción del tiempo y el volumen tenía marcas a lo largo del texto, como si hubiese sido corregido por otro lector o él mismo, aun

cuando ninguna de las anotaciones ponía de relieve una violación grave a la sintaxis o algún error tipográfico. *Somnolencia* fue una edición cuidada, en lo general. El editor fue Eduardo F. Santamaría, que terminó sus días en prisión por intentar un fraude millonario a una aseguradora. Aquellas anotaciones versaban sobre el armado de los párrafos, algo poco visible para un lector no experto. Los ojos que lo leyeron conjeturaron sobre un posible andamiaje distinto, aunque sin alterar la vocación libre de los textos que integraban el conjunto.

La singularidad del libro radica en su forma, que no admite falsificaciones. Es un acto cerebral que se impone debido a su tacto gentil y a un tiempo brusco: un abrazo que sacude y termina por remover las entrañas. Obliga a reconocerse en una línea y a frotarse los ojos en la siguiente. Brotan las chispas de esa brújula mítica que señala la tierra prometida. No es poesía, pero la contiene; tampoco ensayo, pero se arquea en la página y desde ese punto de tensión nos invita a meditar sobre claros-curos; menos aún prosa quirúrgica, aséptica y gélida, aunque la sugiere y a ratos materializa. Lejos de ser un libro a secas, *Somnolencia* tiene la c[u]alidad/aspiración de ser un objeto a descifrar. Malpica saltó esa frontera que sólo décadas después se empezó a esbozar en los planteamientos de ciertos teóricos literarios. El libro misceláneo, de factura libérrima, que consigna entusiasmos, estados de ánimo e imágenes oníricas sin la pesadez de quien transmite una visión única y esperpéntica.

No parece osado afirmar que cualquier juicio sobre la obra de Malpica tiene su centro neurálgico en la sorpresa que genera la lectura de sus obras. Aunque el desconcierto y el sentido de extrañeza son parte de cualquier obra, en la labor literaria estas reacciones ocupan un sitio de privilegio al sopesarlas con pulcritud. La escasa crítica que se ha ocupado de *Somnolencia* puso de relieve que es posible entender sus ejes como un acto de au-

dacia, el cual tiene como santo y seña la evocación de lugares, situaciones y personajes que escapan a las temáticas habituales de la narrativa mexicana, y aún hispanoamericana. Es un salto al vacío, al final. Se ha vuelto lugar común señalarlo como uno de los autores más “indeterminados” de su generación, y por lo mismo menos leídos. Y aquí ese calificativo apela no sólo a cierto carácter indefinible, sino también a la inasibilidad del trazo. Pero este criterio funciona para constreñirse a *Somnolencia* e ignorar otros aspectos de su producción o, en el mejor de los casos, para integrarlo a la literatura nacional con la ceja fruncida por encarnar al autor novato que quiso labrarse un destino literario a través de elementos exóticos o discordantes en pasajes de aparente inmovilidad. No obstante las verdades parciales que sobrevuelan ciertos lugares comunes, para el caso Malpica esta idea tiene fundamento y se vuelve necesaria una aproximación de conjunto.

La publicación de *Somnolencia* pasó desapercibida. Aparecer en una editorial minoritaria alejó el libro de los lectores, y los pocos que lo leyeron lo olvidaron por los hechos del año siguiente. El país quedó en suspenso por las acciones del gobierno de Díaz Ordaz. ¿Quién hubiera pensado en la tentativa literaria de un joven de veinticuatro años cuando los estudiantes caían abatidos por las balas? Además, era un libro para exquisitos, con ese trazo apenas sugerido que obliga a volver los ojos sobre la página leída. Esto por una parte. En otra vertiente, los múltiples oficios del joven Malpica —operador de maquinaria de carga, vendedor de mobiliario para consultorio odontológico, chofer de un empresario y maestro de francés en países caribeños y, al regresar, en una escuela secundaria, en donde obtuvo una pensión modestísima— le impidieron integrarse a la vida literaria del país y su llamado a la creación quedó lejos del empeño colectivo de sus compañeros de generación. Se le leyó tarde y mal.

Quedó como otra aproximación diletante, aquella tan común de quien siente el llamado de las letras pero las circunstancias no lo favorecen para atenderlo a su debido tiempo.

Malpica me hablaba con interés de su obra, que nunca abandonó pese a la circunstancias. Hablaba de un acto de fe en el poder edificante de las palabras. A la manera de un romántico, él hubiera escrito en la isla desierta, sin esperar que nadie leyera lo que escribía. “Me limpiaba el ánimo, en medio de la vida laboral, tan llena de amarguras”, llegó a confesarme. Daba la impresión de que elaboraba complejos diagramas arquitectónicos antes de volcarse sobre la escritura. Llenaba libretas con apuntes, dibujos, bocetos y líneas cuya función era conectar ideas. Esto apenas podía vislumbrarlo cuando me las mostraba al vuelo, poseído por enseñarme tal o cual concepto que le había detonado una intuición. Tenía la sensación de hallarme ante un poseso, un afebrado para quien sólo existía el acto de la escritura, fuera con efectos estéticos o a manera de catarsis ante el desastre que implica sobrevivir. Un grafómano que acertó a ratos en la selva de signos a lo largo de esas páginas de cuaderno y notas dispersas.

A *Somnolencia* siguieron *Suerte súbita* (1975), *Impericia y variados menesteres* (1982), *Riesgo inmóvil* (1987), *Vida en Cartago* (1998), *El canto de la perdiz* (2001) y *Geografía de sueños* (2005). Todos publicados en sellos minoritarios y de escaso tiraje y circulación. Es probable que del taller del impresor fuesen a dar directo a las librerías de viejo, en donde se remataban a precios ridículos. Malpica jamás vio dinero de sus libros, una injusticia común en México, que no por común deja de serlo. Además de esos siete títulos, siempre refería que atesoraba un volumen inédito, “desbordado y desertor”, según lo calificaba, el cual requeriría de mucha labor para limpiarlo de maleza.

Siendo yo el más próximo a él de trato e intereses —compartíamos afectos literarios y pasiones cinematográficas en

aquellas tardes de café—, me imaginé como el más indicado para emprender esa tarea y así se lo propuse. Tuvo dudas, al principio, pero pasados los meses me relató la idea inspiradora del manuscrito y, a la par, la convicción de que “no sería entendido y menos aún valorado”. Meses después, Cristina Jiménez Férriz, su compañera de toda la vida, me entregó un legajo de hojas sueltas fotocopiadas titulado *Blandura*. Me dijo: “es un fragmento, apenas. Conforme pasen los días le iré entregando el resto”. Así lo hizo y lo leí con interés creciente.

El volumen tiene la forma de escritura suelta orquestada alrededor de un flujo que no se interrumpe. La distancia es el principio rector y una mirada lejana se posa sobre el eco de una voz narrativa apenas audible. Prosa emparentada con Ionesco y Beckett en su aliento, y con los místicos españoles en su alcance; el monólogo del protagonista es un ir y venir entre instantes que encapsulan el tiempo y además lo transfiguran. Es un pulso lento, sentido a golpe de una palabra tras otra. La secuencia narrada se congela, abre los brazos y recibe al lector con un gesto de incredulidad sostenida. Durante meses mi única lectura fueron estos papeles, que abandoné hasta terminarlos. Para ese momento ya había leído todos sus libros y me encontré ante un no-libro o un libro multidimensional que desafiaba la producción literaria contemporánea y, al mismo tiempo, le daba la espalda. Era un acto ejercido ante la posibilidad misma de la palabra, tejido desde la soledad y aún el solipsismo. No es fácil asumir que estás en presencia de una fractura.

2.

Malpica desconfiaba de la crítica porque le parecía un oficio pendenciero. Una labor de ociosos o infatuados que imaginan

haber develado el misterio del hecho literario, y por tanto, tienen la osadía para pronunciarse en tal o cual sentido. El valor de una obra, decía, “es un misterio y así debe permanecer”. Yo lo dejaba decir porque me interesaban sus libros y no sus opiniones literarias. En un principio no me fue posible convencerlo de que la crítica es una forma de diálogo que también ofrece la posibilidad de develar aristas en una forma que se imagina plana. Muchas líneas de *Somnolencia*, por ejemplo, se insertan en un terreno de sombras y logran escurrirse del juicio crítico. Figuran lacradas desde el sello de lo insólito y ahí se guarecen. Están escritas a partir de una frontera exquisita con un blindaje de estilo. Su ambigüedad es parte de su riqueza. Se columpian, invertebradas, en argollas unidas que admiten el juego libre del movimiento. Un efecto literario que no había ejercido desde hacía décadas.

Según pasaron los años dejamos de frecuentarnos y espaciarnos los encuentros. De pronto era una urgencia, otro compromiso o las batallas de la vida familiar las que nos separaban. Luego supe que enfermó de gravedad. Apenas charlábamos por teléfono y cualquier esfuerzo le provocaba un ataque de tos. Fue entonces que lo convencí de darme una entrevista. Era el año dos mil doce. Jamás había dado ninguna a lo largo de su vida, porque su trayectoria literaria era apenas conocida y los medios de comunicación nunca lo tomaron en cuenta. Declararse apolítico en las décadas más agitadas del México contemporáneo tuvo un costo alto. Esto lo confinó y lo higienizó a un tiempo. Jamás publicó en las revistas de rigor y nunca entregó una sola nota a los suplementos culturales. Llegó a decirme que no los leía, a saber si esto es cierto. Esto provocó que se publicaran sus libros y como si nada hubiese ocurrido. Pero Malpica había logrado un pacto secreto con el lenguaje, ese que te permite plastificarlo y con ello lograr imágenes insólitas: un primer paso hacia la conquista de un estilo personalísimo.

No importa si se lee *Vida en Cartago* o *El canto de la perdiz*, en ese juego de caída libre aparecen, con una sutileza que conmueve, la velocidad discursiva, la fragmentación estilística, la brevedad vuelta estallido y un sentido de extrañeza lejos de lo repudiable. Como hallazgos de la modernidad literaria, los caracteres impresos no requieren justificación y menos aún excusas: son, a su modo, y se presentan como nebulosas de un mundo dentro de sí mismo. En un intento de síntesis, se ha propuesto su tentativa como un ejercicio doble de intensidad y tensión. Ambas cualidades, pero aún más la primera, son resultado de un proceso de asimilación de la literatura francesa, que no es temerario ligarla al último aliento de las vanguardias europeas. ¿Qué fueron el dadaísmo, el surrealismo o el teatro del absurdo, sino apasionados ejercicios de intensidad?

Malpica fue uno de los mejores lectores de narrativa francesa del siglo XX. Jamás mencionó haber realizado alguna traducción, pero esas lecturas las hizo en la lengua original. Esta dualidad, caracteres ambos derivados de la fuerza y la vehemencia, pueden ser entendidos a la luz de una tentativa que se pone en juego más con una forma de romanticismo *fin de siècle*, que con el espíritu clásico de una articulación guiada por la medida. Cierta vertiente de la crítica también postula que es factible juzgar el estado actual de la narrativa mexicana como un mosaico de proyectos variados y tentativas que, sin ser excluyentes, comparten veredas de aproximación simultánea. En ese manojo de respuestas a nuestro tiempo literario, acaso las de Malpica sean representativas de esa sentencia que, al igual que las obras de Augusto Monterroso, intentan no repetirse en cada entrega, y cuyo patrón estético se resume en la búsqueda de nuevos procedimientos creativos. Cada libro es una aventura, una exploración y un hallazgo. Es el caso paradigmático de *Blandura*.

Respecto a manifestaciones de intensidad en la historia literaria, hay un espíritu afín a Malpica en John Keats, quien en una carta fechada en 1817, dirigida a Thomas Keats, expresa las inquietudes de su espíritu y perfila un patrón estético: “La excelencia de las artes radica en su intensidad, que es capaz de hacer que se evapore todo lo desagradable, por estar unida a la belleza y a la verdad”. Malpica era lector de Keats y el ensayo de Cortázar sobre su vida y obra le parecía un momento notable en la historia de la crítica literaria. Pero el ejercicio obsesivo de la intensidad conlleva riesgos, y los románticos ingleses tuvieron finales precoces y hasta trágicos. Le escribe el poeta inglés al pintor Benjamin Bailey: “llevo todas las cosas hasta el último extremo, de manera que cualquier pequeña aflicción, en cinco minutos crece hasta convertirse en un tema de Sófocles”. ¿Fue Malpica un espíritu trágico, a la manera de estos poetas crepusculares? Es posible afirmarlo, a reserva de que se acepte que las condiciones de vida material impactan el ánimo del creador. Esto implica haber hecho un análisis psicológico de la personalidad y no sólo la lectura de sus obras. Malpica fue un errante que “no encontró su lugar en el mundo”, según sus propias palabras. El poder creativo del lenguaje fue su centro gravitacional y eso lo mantenía atado al suelo.

De este modo, aunque el ejercicio de la individualidad ha sido un fenómeno reiterado en la literatura, el romanticismo y la modernidad concluyen que puede ser un camino de salvación, personal o creativo. Aun cuando los estímulos y el contexto tengan variaciones desiguales, en la actualidad de la literatura mexicana es posible hallar ese ejercicio de ímpetu sin el componente melancólico del último romanticismo. Acaso una definición apropiada para la prosa de Malpica sea la de ser el producto de un nómada que eligió la errancia para saltar a placer entre las variables de diferentes artes. Su modernidad está firmada con el

signo de la experimentación afortunada, que atestigua un acto de audacia frente a la tradición literaria, la cual tiene presente e intenta enriquecer. “El arte está necesitado de una operación”, declaró Tzara en uno de los manifiestos del dadá, y Malpica levanta esta proclama a través de sus procedimientos estilísticos. Así, no se arredra ante la tentación de utilizar fotografías en sus libros, aun cuando para algunos puristas del discurso verbal, tales usos, derivados de la posmodernidad, estén destinados a la futilidad por su ludismo. O adopta lo mejor del *happening*, el *performance*, la instalación, la fotografía digital, el cine de vanguardia o de cualquier otro intento de renovación del discurso, siempre que sea inquisitivo y aspire a lograr deleites insólitos. Malpica parece haber memorizado aquella línea del *Prefacio a Shakespeare*, en donde Samuel Johnson, años antes que Keats, sugiere otro patrón estético: “La obra de un escritor cabal y metódico es un jardín bien diseñado y cultivado con esmero, al que animan las sombras y perfuman las flores”. Y esta idea, unida a la intensidad de Keats, articula una modalidad de lo que Malpica representa para las nuevas generaciones de escritores, así como para sus contemporáneos. Escribe el crítico literario ecuatoriano, Ricardo Montero, uno de sus pocos lectores fuera de las fronteras mexicanas, sobre *Riesgo inmóvil*:

Los préstamos que Malpica adopta de otras artes y el balanceo dialéctico que logra con esta asimilación, sugieren que es un escritor disciplinado, que evita el fárrago y los rípios que obligan a publicar a los autores cada año, aun cuando sean libros escritos sólo para justificar apoyos. En esta novela se percibe el trabajo ordenado, el trazo pulido y las palabras que lanzan un guiño al respeto que guarda por sus lectores, ofreciéndoles novelas de intensidad y extrañeza. Tensión romántica, oscilación clásica y arrojo posmoderno se dan la mano en una encrucijada que coloca a Malpica como un

autor para quien desee aproximarse a los vericuetos de la modernidad literaria hispanoamericana, en donde no sólo conviven los hallazgos que se cultivan desde la nouvelle roman francesa. También aparecen los desencuentros, lecciones y caricaturas involuntarias de la tentativa por inmiscuir política y literatura, algo que Malpica evita con felicidad y hasta fineza.

A Malpica le interesaban los escritores que habitan los interregnos de varias artes. Los poetas pintores, los narradores dibujantes, los ensayistas con interés por las artes plásticas. Sería desmedido enunciar una lista de autores señeros que lo guiaban en su producción, aunque leía con obstinación a Novalis, Ezra Pound, Henri Michaux, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jean Cocteau, Fernando Pessoa y Aldous Huxley.

3.

La devoción de Malpica por la brevedad y el estallido de lo súbito no es un intento por imponer una “voz propia” —en una literatura que ha dado *Los bandidos de Río Frío*, *Terra Nostra* o *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*—, sino un tributo a esa literatura que conoce y que, en más de un libro, ha leído con resultados sugerentes: la francesa. En su obra es palpable esa asimilación del instante, pero expresada con recursos distintos, en este caso, prosísticos. Se lee en el último fragmento de *Suerte súbita*: “Era un horizonte de líneas sueltas. La flor se marchita en el ocaso de sombras. Sobrevuela el temor por encima del consuelo”. Con tres oraciones concluye la novela, trama compleja de actores y desastres, y no es casual que sean tres: en ese final confluyen el sentido único de la imagen, un recuadro de la vida cinematográfica y el uso de la velocidad

narrativa: modernidad y tradición fundidas en un abrazo verbal. La trama de la narración es sencilla: una pareja sale de casa para pasar una temporada en una cabaña de descanso, cerca del mar, en compañía de su hijo de cuatro años. Lo que leemos son las meditaciones del padre, escritas en forma de entradas de diario, que duda sobre el sentido de su vida y de lo que ha hecho hasta ese momento. Todo mezclado con episodios en donde el mar es testigo de una vocación incumplida y sueños exasperados.

Las reflexiones transcritas arriba le son aplicables al andamiaje de *Blandura*, que se presenta con enredos y perplejidad en cada página. Es previsible que será un libro que adopte una forma inasible, una secuencia de historias se instala en sus páginas y todas están marcadas por la presencia de la enfermedad y la asfixia de vivir, así como por las alteraciones que bordean la realidad y que Malpica, con ese brillo descarnado que logró en su prosa, retrata cual si fuesen objetos decorativos. Para quienes tienen trato regular con sus libros, en particular con *Vida en Cartago* y *El canto de la perdiz*, la sorpresa puede ser aún mayor, pues *Blandura* se presenta como un juego de transposición verbal que conjuga sus obras anteriores y deriva en un objeto multidimensional. Se lee lo siguiente, transcrito al azar: “La angustia es un amuleto y cuando se aleja me siento fracturado de la realidad. Todo acontece, en efecto, pero muy lejos de mí”. Esta imposibilidad de llegar al develamiento de la creación es una tesis romántica, que en tiempos de individualismo resulta significativa. También tiene ecos en la narrativa francesa del siglo XIX. *Blandura* admite la lectura de ser un compendio de homenajes: ahí aparece el mundo burocrático al que Malpica seguirá perteneciendo sin importar la distancia; están sus lecturas y maestros literarios, y la reflexión sobre las alteraciones de la conciencia que la enfermedad genera en los seres humanos, así como la

disolución entre realidad y ficción a partir de una vivencia que no se reconoce como patológica y que, no obstante, lo es sólo parcialmente: “Todo es una mutación sin dientes”, se lee en una página de *Somnolencia*, al parecer de manera premonitoria.

Los libros de Malpica brotan en la literatura mexicana contemporánea como artefactos a descifrar, como ficciones sólo para los lectores más avezados. En nadie como en él, la tentativa cortazariana de integrar al lector en el proceso creativo adquiere tal magnitud. Son libros inacabables, que a cada línea revelan aspectos de un mundo que sólo por pereza llamamos nuestro. Para estas estructuras narrativas aún es válida la diferencia que hiciera Thibaudet, cuando separa al “lector” del “leedor”, entendiendo al primero como a ese individuo que sólo busca la compañía de los libros; y al “leedor” como a un lector profesional para quien los libros y la lectura son una vocación y una entrega permanente. Malpica demanda “leedores”, esto es, seres que por el tiempo que dure la inmersión en sus libros sean capaces de volcarse sobre sus páginas dejando de lado la lectura con fines de esparcimiento veraniego. Albert Béguin declaró ante la Sociedad de Lectores que los libros capitales de su vida fueron los que en un principio no entendió y que sólo con el tiempo y la reiteración develaron la riqueza de su sentido. *Blancura* se adherirá a esa lista de libros personales, una vez que se encuentre disponible, pero no desde la perspectiva que pondera la calidad de lo exótico por impenetrable, y que se rinde ante lo incomprensible por sí, sino por sus cualidades perceptibles desde las líneas de apertura. Malpica: enigma con opción a réplica y posterior revelación. Borges refirió en el prólogo a *El país del Yann*, de Lord Dunsany, que existe una multiplicidad en la personalidad del escritor: “acaso sin saberlo o sin proponérselo todo escritor deja dos obras. Una, la suma de sus textos escritos, tal vez la más vívida; otra, la imagen que del hombre se

forman los demás”. ¿Qué imagen podemos tener de un escritor que sin elegirla habitó la invisibilidad?

Al margen: todo escritor debiera tener cerca la mirada gentil de una fotógrafa audaz. Y no tanto por lo que pueda ser de su destino literario, a salvo por la calidad de sus obras, sino por la curiosidad de sus lectores. Malpica tuvo ese privilegio al contar con la amistad de Carmen López, fotógrafa y documentalista de probada solvencia. Y cómo no podría serlo con series como *Evocación de una catedral*, *Creadores y universitarios* o *Tardes de verano*. Sus fotografías son sensitivas, inteligentes y memorables. No importa si capta al autor de *Somnolencia* escribiendo alguna entrada de su diario o en medio un patio solitario platicando con algún alumno. O con su perro en el jardín, sentado en esa silla de altos brazos tan característica de Malpica, mirando cómo pasa la tarde con un cigarrillo en la mano. López atraviesa la capa más ligera de las apariencias para llegar a la esencia en medio de un mundo sobrepoblado por imágenes. Sus fotografías son un oasis, pero hay una en particular con cierta distinción en el registro. Retrata a Malpica espontáneo, saliendo de la boca de una gruta con un cayado en una mano y en la otra un cigarrillo a medio fumar. La imagen reserva para sí cierto misterio, tal y como sus libros, que no se entregan a la primera lectura y siempre tienen un secreto para los oídos atentos. En la imagen, Malpica lleva un suéter de botones al frente, y son los años en los que tiene esa delgadez carnal de los dandis franceses del siglo XIX. El rostro está a media luz y un destello se resbala por sus lentes de pasta negra, como los que utilizara Francisco de Quevedo, dándole un aspecto de personaje fantástico. No parece haber nadie detrás y avanza sin prisas, como si no sintiese asfixia alguna por permanecer más tiempo dentro de la gruta. Al contemplar la imagen sólo es posible pensar que está prensado en el aire mientras vuela sin que lo notemos: es una fotografía

terrestre y aérea, como su escritura. El trabajo de Carmen López ha resultado invaluable para reconstruir los últimos días de Malpica, que pasó recluso esbozando una estrategia narrativa para lograr una novela coral de más de trescientas voces. Se ignora si lo logró, o si *Blandura* fue el resultado. No recuerdo que Malpica me haya referido algún interés particular en la fotografía, aunque no le eran ajenos los experimentos de Duchamp. Según fue envejeciendo, se recluyó dentro de sí mismo, como si lo todo lo que tuviera que decir ya estuviese escrito en sus libros.

4.

Suerte súbita es un presagio de lo que vendría: un autor poseído por lograr una arquitectura de una forma auténtica, influido por la literatura francesa clásica y de vanguardia, que no se arredró ante la indiferencia del medio literario. Sin este temple, embravecido o individualista —según quiera verse—, quizá no habría escrito el resto de sus libros. Y es que de entre los géneros que por desgracia faltan en el medio literario hispanoamericano, y cuya carencia ha costado tanto a eruditos, académicos y lectores casuales, ninguno tan imprescindible como el diario. Otros géneros cuya ausencia causa estragos son la autobiografía, el testimonio, el apunte fugaz y al margen. La carencia de diarios ha sido paliada de diversas maneras y la más recurrida ha sido considerar las obras como una forma de explorar la personalidad, vivencias y temperamento de los autores. Las razones de la ausencia del diario ficcionalizado como una vía de indagación se han atribuido a las causas más diversas: al canibalismo inherente al medio hispánico, falta de disciplina y continuidad, la tendencia de trivializar las notas, constelaciones de juicios sin sustento, etc. Pero señalar las au-