



se ve, por ejemplo, esta nota hecha de incisos y tácticas dilatorias para evitar abordar su tema central.

7. Y cabe suponer que del Paso dudó, y dudó mucho. La capacidad de dudar puede ser un obstáculo para el trepador o el charlatán, pero es una cualidad esencial para quien quiere escribir de veras. En la duda se abre el espacio para la crítica: para la lectura, la revisión, la visita de nuestro propio pensamiento, tal como queda

asentado en el texto, que revela los errores y los descubrimientos.

8. Por ejemplo, se cuentan historias sobre la enorme cantidad de material que del Paso acumuló, entre investigación y redacción, para su novela Noticias del imperio. Las 668 páginas de la primera edición serían únicamente una parte (un quinto, dicen, un décimo) de todo lo escrito por del Paso acerca del imperio de cartulina de Maximiliano y Carlota.

9. ¿Habría sido mejor que del Paso apuntara a escribir “bien a la primera”? ¿A “optimizar” su trabajo para no tener sobras ni merma en la escritura? Un amigo me cuenta que su agente literario insiste en que él debe escribir dos novelas al año. ¿Ese es el camino, en vez de una novela cada diez, como hizo del Paso durante el tramo más distinguido de su carrera?

10. No lo creo. No hay un solo camino en la escritura (la

QUIEN CREA UN MUNDO NARRADO NECESITA CONOCERLO CON MUCHA MÁS AMPLITUD Y PROFUNDIDAD QUE SUS POSIBLES LECTORES.

producción de contenido es otra cosa). No hay nada de malo en las dos novelas anuales, o en tres, o en más, como supieron Enyd Blyton o Georges Simenon. Pero hay textos que no pueden aparecer con esa rapidez ni con esa ligereza. Y quienes los encuentran y los reconocen saben que el mundo –o la parte del mundo que es la lectura, el contacto entre los signos y nosotros– sería mucho más pobre si no existieran.

11. Aun sin saber exactamente cuántas fueron, es posible imaginar esas páginas hechas y perdidas de del Paso: todo el material creado, y *necesariamente* desechado, que dio, sin embargo, cuerpo y solidez al texto que sí llegó hasta el libro impreso. Que le dio, en realidad, su potencia: que le permitió dar esa impresión de torrente verbal incontenible, o, si se prefiere, de territorio amplísimo y salpicado de luces, como la escena de amor adverbial de *Palinuro de México*, o el ceremonial (ficticio, contrafáctico, mágico) para el fusilamiento de un emperador en *Noticias del imperio*, o las muchas enunciaciones especializadas de José Trigo.

12. Esta es una paradoja que llega a mencionarse en los talleres de escritura: una verdad difícil de aceptar y que la mayor parte de la gente no acepta, para su mal. Quien crea un mundo narrado necesita conocerlo con mucha más amplitud y profundidad que sus posibles lectores, y puede ocurrir que buena parte de ese conocimiento –sea creado o investigado, tomado de documentos y sucesos reales– no deba aparecer en el texto terminado. Que merezca existir solamente para que quien escribe lo absorba, lo internalice, y luego necesite desaparecer.

13. Blyton y Simenon, grandes artesanos, tuvieron la ventaja de producir muchas de sus obras dentro de los confines de subgéneros bien establecidos, que existían más allá de ellos y sus textos. Conocían los mundos que contaban: no necesitaban desearlos con cada nuevo proyecto. Por el contrario, un novelista que intenta comenzar una narración desde más cerca de cero, cambiando de registros, de estrategias, pierde más oportunidades de apoyarse en el pasado de su propia escritura. Así le sucedió a Vladimir Nabokov en sus primeros años de exilio, y a Elena Garro en los últimos.

14. Así le sucedió, también, a Fernando del Paso. Las huellas de su trabajo intenso, riguroso, sostenido en la hechura de sus novelas centrales –*Linda 67* es otra cosa; los poemas y los libros para niños son otra cosa– son las huellas de esas creaciones y demoliciones sucesivas.

15. La lección de Fernando del Paso señala, por supuesto, un extremo de la escritura. El agente de mi amigo no es malo: obedece las que percibe como las órdenes de un mercado editorial en el que quiere ver encajar, y prosperar, a sus autores. Pero su negocio es una parcela muy bien delimitada de la escritura (ya mencioné la frase *producción de contenido*). Están las otras. Pese a todo lo que la novela, y el resto de la literatura, se han desplazado hacia los márgenes de la cultura, ahí están.

16. Hay una anécdota que puedo contar precisamente porque no conocí a del Paso: la impresión desde fuera, desde lejos, de sus últimos años. Muchas personas deben haber visto lo mismo: ya viejo, escrita su obra, decidido su lugar en el canon literario y en la historia del idioma, ganador del Premio Cervantes, del Paso perduraba. Se enfermaba, se recuperaba. Se iba, no se iba. Le hacían homenajes. Iba por el mundo con sus trajes de colores. Parecía estar repitiendo en su cuerpo la duda, el aplazamiento, la revisión novelesca de sus propios años últimos.

17. Pero tal vez debería, en vez de continuar, ir al comienzo de esta nota y revisar mis primeros incisos. Ya dije lo que quería decir. Y estoy retrasado. No tengo el lujo del tiempo amplísimo del novelista Fernando del Paso.

18. ¿Cómo ve, maestro? ¿Voy bien, o me regreso? ●