



# Tres exploraciones (o más)

Alfonso Nava

ANTE LA EVOCACIÓN DE FRANCISCO José Amparán (1957-2010), los gestos se contrarían. Ese mote que lo persiguió durante sus últimos años, aquel de “el primer escritor profesional del Norte de México”, sirvió lo mismo para acentuar la admiración que para el escarnio.

Hay quienes, sin titubear, lo consideran el mejor cuentista mexicano de la década de los ochenta; hay otros (incluso algunos del grupo anterior) que lo designan novelista mediano, de grandes momentos pero no de grandes obras; se le encuentra en varios registros: de lo fantástico a lo realista, de lo realista cuasiperiódístico a lo anecdótico, y de allí al que quizá fue su más celebrada voz, la detectivesca.

Aun con todos estos gestos contrariados, con este desorden taxonómico de su escritura y abrevaderos, hay un don que no se le puede reprochar a este escritor lagunero: su diversidad, su declaratoria contra el estancamiento y el facilismo, su negativa a quedarse en los registros que le procuraron tantos premios (tentación en la que se puede caer tan fácilmente). Si algunos con justicia lo calificaron de irregular, con la misma justicia podríamos afirmar que esa potencial irregularidad proviene también de un imbatible sentido de la búsqueda. No salir bien librado siempre, convivir con la derrota es, se sabe, sino del legítimo escritor.

Muestra de esa diversidad, de ese afán de exploración, es el libro *Tres amores (o más)*, su última publicación en vida, que consigna tres novelas breves en las que sobresale el tema del amor revisado con tres miradas distintas. Se trata de tres textos realizados en diferentes épocas en la vida del autor, ahora reunidas en este volumen publicado en la segunda serie



de la colección Siglo XXI Escritores Coahuilenses de la Universidad Autónoma de Coahuila.

El volumen abre con “Pavana a cuatro voces”, trama cuyo registro “policiaco” frisa más ese tono fle-mático y reflexivo de Chesterton, que el detectivesco sucio y viril que hiciera famoso a los detectives de Amparán; el tono también se aleja de sus otras fuentes visibles, Chandler sin duda, e incluso de Greene, a quien dedica esta “Pavana...”

La elección del registro no es casual. Básicamente, se narra la historia de un doble suicidio cuyos entrete-lones sólo se resuelven a partir de cuatro voces que se complementan. Un “pacto suicida” casi necesariamente alberga un amor desmedido o una pasión de aliento místico desbordada. Las voces en “Pavana...” son las de una psicóloga encargada del caso, un sacerdote y dos suicidas; con ellas, más que el crimen, se exploran esas pasiones llevadas al límite que desconocen la frontera entre el heroísmo y la infamia. No es la acción, pues, lo que interesa a Amparán (ámbito que el género negro o policiaco encuentra toral) sino el silencio que sirve de fondo blanco al crimen, donde en realidad todo está resuelto. Walter Benjamin descubrió los nexos que la novela negra teje desde el silencio para la evocación de la trama psicológica de un crimen (la decoración, los hábitos, los climas). Fintan O’Toole afirma que “la cultura criminal no sólo tiene que ver con la violencia, sino con los medios para codificarla”, y esos medios son los auténticos protagonistas de este baile procesional, como se define a la Pavana.

Este aliento reflexivo termina por acentuar el tema del amor. A la vera de las resoluciones periciales, no salta a la vista el hecho violento sino el ensayo sobre

la culpa y el perdón anhelados por medio de la acción suicida, crimen que en esas postrimerías se declara comunión amorosa.

A mitad del volumen se presenta “Crónica para Helen”, texto que se enmarca en esa tradición de “escritura que se reflexiona a sí misma”. Vemos la construcción de la personalidad de un autor (autora, en este caso) desde sus propios periodos escriturales. Y vemos también aquello que, por más ridículo que pueda sonar, no deja de ser verdad: el mundo que escapa de las manos de su creador, un mundo que crea sus propias leyes y que termina por convertir al “creador” en simple amanuense de una realidad que se ha vuelto autóno-ma. Cito un caso: “Pero aquellas pistas iluminaban un sendero que no podías pisar: el mundo masculino, que antes habías abordado con tanta naturalidad [...] pero que ahora, intuías, era distinto”.

Resulta curioso advertir que una expectativa ron-da el texto: la de que algo singularmente despiadado ocurrirá en el momento en que se toquen muy de cerca esa “realidad autónoma” del relato de Helen y esa otra realidad autónoma que es la vida misma de Helen. Dos novelas paralelas conviven en “Crónica...”, con amenaza de cruzarse en un punto perpendicular al estilo de dos galaxias inestables que amenazan con provocar otro *Big Bang*, como en “Continuidad de los parques”, de Cortázar. La expectativa es causada por una serie de historias mordaces en la vida de Helen (por ejemplo, la insinuación de un abuso infantil) que en su relato pasan por el cándido e ingenuo tamiz de una escritura, justamente, infantil. El lector sospecha que, a fuerza de falsificar esas historias “mordaces”, en algún momento reventarán. En su texto sobre el ase-



## No es la acción lo que interesa a Amparán... sino el silencio que sirve de fondo blanco al crimen, donde en realidad todo está resuelto

sino y estafador Thomas Wainwright, Wilde define a los criminales potenciales como “falsificadores de capacidades de ningún modo mediocres o comunes”, falsificaciones que surgen como el preclaro mecanismo “neurótico” (en el más ajustado sentido freudiano) para sobrellevar la frustración, la culpa, la sed de venganza, etcétera. En el relato de Helen parece construirse un andamiaje de traiciones chabacanas y secretos que podrían conjugarse en, justamente, una venganza.

Pero ésta no se consuma (a pesar de que al final del relato de Helen tenemos un episodio sangriento), sospecho, por dos motivos: el primero, porque Amparán parece proponer como remedio a esa “falsificación neurótica” de la realidad el camino del arte narrativo, el de la ficción: “Querías encontrar, con el devenir de tus personajes, una congruencia que sentías faltaba afuera”. El otro motivo es el amor: las páginas se agotan justamente cuando la voz narrativa afirma que él y Helen son amantes: “Mejor que escribir para deshacer los nudos, es deshacerte la espalda a besos...”

Con este motivo culmina la historia; un final precipitado, cursi si se quiere (a mí me lo parece), desentornado (a lo largo del texto el tono es como el de quien imparte un taller), pero perfila esa interesante poética de lo que descubrimos y, quizá, resolvemos de nosotros mismos a través de la lectura y la escritura.

El volumen cierra con “Cómo gané la guerra”, texto que obtuvo el premio Paso del Norte de novela corta. A diferencia de los tonos anteriores, este texto parece inscribirse en ese tono púber, anecdótico y aparentemente sucio de la tradición norteamericana representada en Miller, Salinger y el Philip Roth de *Portnoy's Complaint*. De nuevo vemos dos historias paralelas, dos guerras: la del abuelo y la del personaje; en ambas el objeto de la batalla es el amor de una mujer.

A diferencia de “Crónica para Helen”, esta tercera novela no ocurre en dos planos discursivos, sino en un solo momento en el que las historias paralelas se van

sucediendo casi simultáneamente, como en un espejo. Para ello, Amparán se ve en la necesidad de retrasar (quizás excesivamente) y separar los momentos en que el abuelo cuente su historia, para así permitir que las experiencias de su personaje ocurran de manera simultánea (y correspondiente, en términos de acción) al relato del abuelo. Estas interrupciones configuran un recurso que hasta se podría definir como tramposo y efectista; pero eso está sujeto a criterios, mientras que su efecto inmediato en el texto sí se presenta al instante como un defecto: el innecesario alargamiento. Es fácil presentir la certeza de que “Cómo gané la guerra” es un cuento deliberadamente alargado para ser convertido en novela corta. Quizá me equivoco, pero ese aletargamiento innecesario, así como otros accesorios sin trascendencia (por ejemplo, largos y constantes pasajes sobre la primera guerra del golfo y su cobertura en CNN), revelan la existencia de paja interesantísima, pero paja al fin.

Por el contrario, los datos que funcionan son aquellos que nos remiten a cómo se vivió la Segunda Guerra Mundial en aquella esquina del mundo que conocemos como La Laguna; allí, con el puro procedimiento de la honestidad y la pericia historiadora de Amparán nos revelan un mundo inusitado: ese mundo en el que, ahora resulta, esa guerra de cariz casi exclusivamente europea, pega en una región (entonces pequeña) del noreste mexicano. Allí tenemos una rica realidad autónoma con sus reglas y singular belleza. Allí vemos que, en efecto, nada, por más lejano que ocurra, nos es ajeno.

Tres registros distintos, tres maneras de ver al amor; tres guerras que, ya sea ganadas o perdidas, Amparán las libró con la mejor de las voluntades del escritor, la que consignaba el poeta Bonifaz: “más vale sufrir que ser vencido”. Nadie podrá reprocharle a Amparán la enfermedad del conformismo y del sedentarismo literario, tan común de pronto en algunos sectores de la literatura norestense. 