

La invención del padre

Eve Gil

Ha habido una herida y ahora me doy cuenta de que es muy profunda. Y el acto de escribir, en lugar de cicatrizarla como yo creía que haría, ha mantenido esta herida abierta.

Paul Auster

(...) las voces de los padres son las de nuestros ancestros, las ideas de los demás, los discursos ajenos que todos traemos dentro (el discurso del otro), la impronta del pasado, los gritos de las tribus más remotas, es decir, las voces del inconsciente.

F.C

¿Qué es a fin de cuentas, la nostalgia? Para Milan Kundera es un equivalente de la ignorancia: La distorsión de la realidad, selección tramposa de la memoria, traición del tiempo. Espejismo que nos permite congelar la escena privilegiada del montaje de nuestros recuerdos para, posteriormente, rebelarse como algo que nunca fue pero pudo haber sido. «Es el cineasta del subconsciente, que de día enviaba instantáneas del paisaje natal cual imagen de felicidad y proyectaba de noche aterradores regresos a ese mismo país»¹ A decir de Juan Antonio Ascencio, refiriéndose a Juan Rulfo, la memoria del mismo Rulfo, o de cualquier persona, «inventa, remienda, acumula incongruencias hasta producir una memoria de la memoria.»²

Al analizar la obra de Leonardo Sciascia, una de sus más notorias influencias literarias, Federico Campbell subraya la preponderancia de la memoria en la prosa del autor siciliano, especialista en recrear olvidados casos de impunidad, y hasta cierto punto parece estarse describiendo a sí mismo:

El siciliano escribe para recordar, preservar la memoria, para no olvidar. Cultiva la ilusión, el optimismo volteriano, de que escribir acaso tiene sentido y equivale en cierto modo, como exclamaba Horacio, a tallar sobre planchas de bronce. Porque la escritura —memoria, archivo, libro, alcaena, teatro— permanece.³

«El arte de la memoria —agrega Campbell más adelante— es como un alfabeto íntimo, como la taquigrafía personal de un reportero solo descifrable para él.»⁴ Agustín Ramos señala: «El recuerdo es una especie de antesala, un lugar vano para esperar lo que se ha ido (...) esta vida es como el agua y no soporta nuestros recuerdos: por eso los hunde el tiempo.»⁵

Federico Campbell (Tijuana, 1941) es, junto con Sergio Pitó, el extranjero por antonomasia de las letras mexicanas, aunque al contrario del autor veracruzano no viaja para sacudirse la melancolía sino que la lleva como parte esencial de su equipaje. Sus obsesiones de autor giran en torno

EVE GIL

(Hermosillo, Sonora, 1968). Ha obtenido, entre otros reconocimientos, el Premio Nacional de Periodismo Juvenil Fernando Benítez, en 1994, y mención honorífica en el Certamen Nacional de Poesía Anita Pompa de Trujillo, en 1993. Es autora de las novelas *Hombres necios* (1996) y *El suplicio de Adán* (1997) con las cuales fue premiada en los certámenes *La Gran Novela Sonorense* y *El Libro Sonorense*. Ha sido becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora entre 1993 y 1994 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en la categoría de Jóvenes Creadores, entre 1995 y 1996. Actualmente colabora en diversas publicaciones de circulación nacional como *Etcétera*, *Siempre!*, *Equis*, *Viceversa* y *Ovaciones en la Cultura*. evelinamaria@gmail.com

a la asociación viaje-memoria-regreso-melancolía o depresión, temas íntimamente ligados desde los orígenes de la épica. «A través de la escritura poblamos los vacíos de imágenes, de realidades, posibles, intuitas —señala Margarita León—. Conocer a través de las palabras, y con ello a través de la escritura, es una forma de hacer y de ser memoria, una forma de hacer la historia y de ser la historia.»⁶ Junto con Susan Sontag, Campbell podría decir: «La metáfora tradicional para la investigación espiritual es la del viaje.»⁷

En su libro misceláneo, *Post scriptum triste*⁸, el autor tijuano realiza una muy lúcida asociación entre melancolía y frontera. El término castellano que emplea la psiquiatría moderna para denominar la esquizofrenia seudoneurótica es «personalidad límite». En inglés recibe el nombre de *borderline*, «línea fronteriza». Aunque ciertamente la depresión y la condición *borderline* no deben confundirse, Campbell alude a una «personalidad fronteriza» que caracteriza a quienes habitan la frontera entre un país y otro, y que es una forma social de esquizofrenia que desemboca en melancolía. «El concepto de «personalidad fronteriza» me atrajo desde un principio por un equívoco: creía que se relacionaba con la personalidad o el carácter de quienes habitan las zonas fronterizas entre un país y otro —explica—. La expresión alude a un estado preesquizofrénico, un estado anterior a la locura, a un paso o al borde de la esquizofrenia definitiva e irreversible (...) a la hora del lobo, por ejemplo: un momento de la madrugada en el que hay la mejor luz, la luz perfecta, el instante en que se transita de la madrugada al día abierto. Toda esta asociación de ideas me parece que tiene que ver con la frontera, con el vivir entre el sueño y la realidad, con el estar despierto y no estar despierto ni dormido. Por otra parte, lo de la personalidad fronteriza conectaba con mi interés por la melancolía, o sea: la frontera ya era melancolía, un no estar del todo en el mundo.»⁹

En el caso concreto de Campbell, la personalidad fronteriza está más relacionada con la melancolía que con la esquizofrenia, aunque exista algo esquizofrénico en el hecho de pertenecer a un territorio con el corazón dividido, y esa esquizofrenia se manifieste en el estar y no estar que caracteriza a la narrativa del tijuano, que además de lidiar con la mezcla de identidades mexicana y estadounidense, fusionadas a su vez en una identidad cultural que no corresponde a más gentilicio que «fronteriza», debe enfrentarse a su condición de «provinciano» radicado en el ombligo de la República Mexicana, un lugar todavía más ajeno y hostil a los mexicanos de la frontera que los Estados Unidos. A esto habría que agregar su condición de escritor, de artista, que lo coloca en otra frontera metafórica en relación con el mundo real, concreto, material. La melancolía de Campbell, pues, se deriva de la perenne sensación de frontera, de no pertenencia.

En *Post scriptum...*, Campbell desvela otro secreto, el más íntimo que pueda poseer un escritor: las novelas que planea escribir. Dos de ellas, innumeradas dentro del citado texto, ya han visto la luz bajo los títulos de *Transpeninsular* (Planeta, 2000) y *La clave Morse* (Alfaguara, 2001). Como Charles Tomlison, Campbell podría decir que no confía en las ideas que no se le han ocurrido mientras está en movimiento físico pues este entra directo en la sintaxis. El viaje, pues. Ha cimentado su obra sobre un ideal estético que reúne las propiedades de su región natal, Tijuana (lo árido, lo abrupto, lo espinoso) con sus influencias europeas, peninsulares, concretamente italianas, amén de ese vaivén que caracteriza a un protagonista que tras años de anhelar el retorno a un paisaje determinado —engaño de la nostalgia— regresa a él sólo para descubrir que nunca existió. «Nadie se extrañará de constatar que la antítesis, o mejor dicho el relevo de Narciso en el trayecto de su trans-

formación en una interioridad especulativa se lleva a cabo por intermedio de otra figura mítica: Ulises, también en busca de sí mismo pero de una imagen propia, ni de un cuerpo inferior —señala Julia Kristeva—. Huyendo valiente o astutamente del elemento acuático y las sirenas, Ulises tampoco sucumbe a su cuerpo, que sabe que no es más que un reflejo de su alma. El alma de Ulises, esta antinarcisista, parte en busca de la «patria», donde está «nuestro Padre», para descubrir más allá del cuerpo esa luz de la que éste no es más que el reflejo, y para acceder finalmente al intelecto que refleja la luz primordial. San Pablo (Hebr., 11, 13), como alguien ha señalado, dice exactamente eso.»¹⁰

«El retorno del Hijo Pródigo o Retorno de Ulises», nombra Campbell a su equivalente literario de «infancia», y parafrasea a Cesare Pavese: «...sólo un documento nos interesa siempre y nos resulta nuevo: lo que ya sabíamos de niños (...) la búsqueda del mito y de la infancia no es sino la necesidad de volver al sentido original de la realidad.»¹¹ El resultado son narraciones signadas por una melancolía latente, intimista, preñada de nostalgia por aviones de papel. La infancia, en la novelística de Campbell, es algo así como el espíritu del ser amado, añorado. Agrega Julia Kristeva: «(...) si la pérdida, el duelo, la ausencia desencadenan el acto imaginario y lo alimentan sin interrupción en la misma medida en que lo amenazan y lo arruinan, cabe notar también que se trata de negar esa tristeza inmovilizada erigida en fetiche para la obra.»¹²

Transpeninsular es la suma de los afectos literarios de Campbell; la yuxtaposición de Baja California e Italia, penínsulas amadísimas, Ítacas personales que para el tijuanaense son réplicas casi exactas, no sólo en lo físico, sino también en lo moral y sobretodo en lo político, en lo que el escritor siciliano llama «la caída del espíritu público». ¹³ Los políticos mexicanos, y concretamente norteños, y más concretamen-



te aún, sonorenses y revolucionarios. El caso del diputado del Partido Radical Aldo Moro, recreado por Sciascia en la novela justamente titulada *El caso Moro*, hace notar Campbell, es casi un calco del de Álvaro Obregón, aunque se haya suscitado cincuenta años más tarde, parecen hermanos gemelos de los mafiosos sicilianos:

—Lo que en México atrae de su obra es —dice Campbell a Sciascia— es que al escribir usted de Sicilia parece que está refiriéndose a México. Hay un clima mental parecido. Tal vez se deba a que tenemos en común (Sicilia y México) el mismo pasado español, o parecido, cierta herencia árabe (a nosotros nos llega por España), la actitud judeocristiana ante la sexualidad, la imaginación para la venganza, la Inquisición y la bandera tricolor garibaldiana. Se ha pensado que en México un equivalente probable de la mafia podría ser el cacicazgo: formaciones sociales y de poder fáctico que perviven o surgen allí donde no alcanza a llegar el poder legal (formal) del Estado, pero también se pone en duda la analogía porque, menos abierta que el cacicazgo, la mafia se sustenta en algo parecido a un pacto de sangre. Se engendra y crece el cacicazgo allí donde se configura un vacío de poder. Por eso cuando uno lee *El contexto* o *El caso Moro*, uno tiene la impresión de que está escribiendo sobre México. En cierto modo es usted un escritor mexicano...¹⁴

Ambas penínsulas sirven de escenario a la pesquisa cuasi policíaca de Esteban tras la pista de Fernando Jordán, enigmático, legendario periodista que, al borde de un hallazgo antropológico en la Baja donde, hipotéticamente, se encuentran las huellas del primer hombre llegado al continente americano, muere misteriosamente. El protagonista, Esteban, al conocer la historia de Jordán, que es un personaje real como acaso también lo sea el propio Esteban (¿Campbell?) no puede evitar sentirse identificado pues, como Jordán, es un periodista entregado a la utópica misión de



desentrañar verdades, por lo que se empeña en descifrar el misterio de la muerte de su colega.

Antes que Esteban, el propio Campbell anduvo tras la pista de Fernando Jordán, discípulo del antropólogo Paul Kirchhoff, escribiendo su novela, sin saberlo, desde la adolescencia, cuando como todo estudiante bajacaliforniano tuvo en sus manos la crónica de viaje escrita por Fernando Jordán, *El otro México*, donde narra sus peripecias en el trayecto de Mexicali hasta Cabo San Lucas:

Yo había oído hablar de Fernando Jordán desde principios de los años 60 cuando cayó en mis manos su célebre libro, escrito de principio a fin en Ensenada y editado por Gandesa en 1951 y luego por el Gobierno de Baja California Sur en 1976: un conjunto de reportajes que fue publicando a lo largo de 1959 en la revista *Impacto*, recién fundada por Regino Hernández Llergo, bajo el rubro de «Terra Incógnita».

Campbell ha vivido obsesionado con ese periodista vuelto leyenda que emprendió la abrupta senda por el desierto a bordo de un jeep destartalado, en posesión de un amuleto sui generis: una muñeca pelirroja de nombre «Marina» que comparte camarotes y cuartuchos de hotel con el joven aventurero. Pero el Fernando Jordán recreado por Campbell probablemente no sea el Fernando Jordán nacido en el Distrito Federal en 1920 y muerto, a los 36 años, en La Paz. A Jordán, Campbell lo conoció a través de terceros, muy probablemente engañados por el cineasta del subconsciente que pule los defectos y magnifica las virtudes. El Jordán de Campbell es una distorsión poética o, más exactamente, un héroe literario, más aún, un alter ego.

La otra Ítaca de Campbell

La infancia es la Ítaca de la memoria, punto de partida de todo periplo vital. Recuperarla es recuperarse. Para Campbell, la infancia es el lugar de la melancolía que produce una nostalgia de sombras, húme-

da y oscura que, por lo mismo se vuelve menester recuperar para concederle un carácter lumínico que la reivindique. Escribe: «Es muy sentimental, pueril e inútil esta pequeña y antigua fijación que quiere conectar con el interlocutor de la infancia o con esa madre infinitesimal que nunca deja de ser la provincia, una madre rechazante y burlona a quien nuestro yo más profundo suplica un poco de afecto, una pizca de aceptación, la renovación del permiso para seguir existiendo. Pero a veces se requieren más de treinta años para comprender que algo carece de sentido, que el pasado es un territorio inconquistable, por mucho que uno se haya empeñado, como Sísifo, en subir y subir la roca que nunca llega a la cima y vuelve al punto de partida el pie de la cuesta.»¹⁵

Navojoa, Sonora, representa ese lado sombrío de la nostalgia, esa otra Ítaca olorosa a chiltepín, orégano, tamarindo con chile, canela y ajo, aceitunas, panelas y café tostado que Campbell desvela en una suerte de novela-reportaje que públicamente reconoce como «mi libro que más amo», titulada *La clave Morse*. En un libro muy anterior, *Todo lo de las focas*, Campbell aborda periféricamente esa misma situación donde el alcoholismo del padre rompe en mil pedazos la convivencia familiar. Aunque aquí la nostalgia se centra en la mujer amada, *Todo lo de las focas* es a todas luces, un antecedente pudoroso de *La clave Morse*, en que el padre del narrador protagonista, telegrafista también, es descrito a partir de una fotografía sepia:

Mi padre, con bigote color tabaco, lucía un chaleco perla y un sombrero gris de piel de conejo, y atrás, indefinida y fuera de foco, saltaba como un minarete la torre de control del pequeño aeródromo desde la que se organizaba el servicio de taxis voladores entre Hollywood y el casino de Agua Caliente. El Ford trimotor había sido el caballito de batalla del correo y el transporte intercontinentales, el mismo que sirvió para inaugurar diversas rutas hasta lugares inaccesibles.¹⁶

Dice Roland Barthes: «(...) Así, mientras que el novelista es el hombre que consigue infantilizar su Yo hasta el punto de hacer que se una al código adulto de los demás, el crítico es el hombre que envejece el suyo, es decir, que lo encierra, lo preserva y lo olvida, hasta el punto de sustraerlo, intacto e incommunicable, al código de la literatura.»¹⁷

Apunta Campbell en *Post scriptum triste*, que la mayoría de las grandes novelas — y menciona, entre otras, *La montaña mágica*, *El nombre de la rosa* y *Pedro Páramo*— poseen la estructura *Billy-the-Kid*, es decir, un arranque a partir de la llegada de un personaje indeseable para quienes radican en el lugar sede de la acción, epispástico, y en *La clave Morse* vuelve a cernirse sobre esta obsesión del regreso. «El regreso del personaje a su lugar de origen no es, sin embargo, la vuelta del hijo pródigo o el retorno de Ulises que va a entrar en interacción con otros personajes, con toda la carga emotiva de sus años de ausencia. Su reintegración al paisaje y a la naturaleza es más el reconocimiento de que en el fondo nunca ha salido de casa: nunca ha escapado de un universo en que el que la leche materna y el calor de la tierra no fueron superados ni sustituidos por ninguna de las experiencias de la vida adulta.»¹⁸

Esta vez utiliza como alter ego a un periodista de nombre Santiago que decide escarbar en sus orígenes, un poblado sonoreño donde vivió sus primeros años de vida, con la finalidad de recapturar su infancia, reparar las fisuras de un álbum familiar demasiado confuso, pero sobre todo reparar a la imagen paterna que lo persigue con la ambivalencia del alcohólico y del padre amoroso que siempre guardaba una pepitoria en el bolsillo del pantalón. «Lo que siento es que sólo hasta cierta edad, y ésta puede ser muy madura, vive uno con el fantasma del padre a todas horas. Después uno se lo guarda en lo más hondo.»¹⁹

Hijo menor de una profesora de primaria y de un telegrafista —no es el oficio

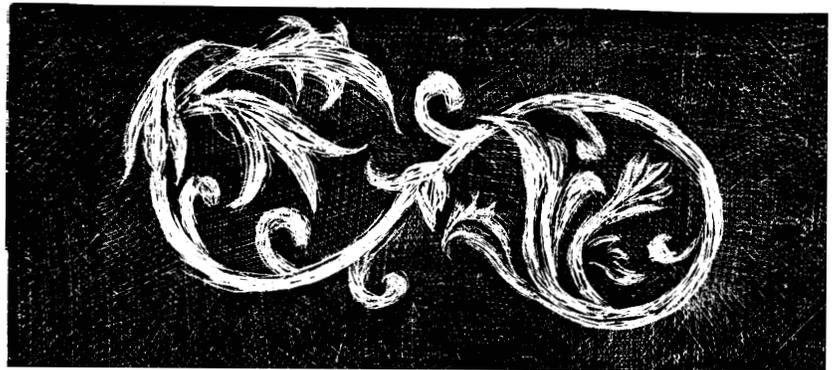
del padre lo único que da sentido al título, lo es también esa especie de metalenguaje que incomunica a los padres con sus hijos— Santiago empieza por reelaborar su propia versión que es la menos confiable dada la corta edad que tenía al suscitarse la separación de sus padres, para luego tomar la de sus hermanas mayores, Olivia y Azucena, cuyo testimonio graba y transcribe íntegro junto con el de otros navajenses próximos a su entorno familiar. Aquí queda estipulado que la memoria, más que recordar, inventa; elige a voluntad las escenas que deseamos mantener estáticas y las distorsiona a traición. Señala Margarita León: «El escenario creado por el lenguaje es como aquel que el teatro revela permanentemente a los ojos del espectador: un espacio donde gracias a una continua deformación y distorsión de lo real, se restituye la vida, «una vida singular» que se erige sobre las cenizas de lo muerto, donde las palabras tratan de poblar el vacío, pero también de trascender la fatalidad de la palabra que al ser pronunciada se solidifica como piedra, se cierra, queda clausurada, se vuelve irreversible (...) El Yo de la memoria —transformada durante la escritura en conciencia estética— les tiene reservados una existencia trágica, y un destino épico en tanto son esa parte opaca y pueril del Hombre.»²⁰

La memoria juega un papel definitivo en la sutil diferenciación entre periodismo y literatura, específicamente en la obra de Federico Campbell, pues el periodista trabaja con la información (memoria objetiva) y el escritor con la imaginación (memoria subjetiva) y *La clave Morse* fusiona ambas en forma muy efectiva. En su ensayo *Periodismo escrito*, Campbell le dedica espacio importante a la posibilidad ética-estética que reunir literatura y periodismo a través de sus dos géneros más emparentados entre sí que son la novela y el reportaje, de hecho, señala, el híbrido nace a partir de una supuesta crisis de la

novela, siendo ejemplares cultivadores del mismo Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe. «El periodista no es una máquina. No es una grabadora. No es una taquimecanógrafa. No es una procesadora electrónica de palabras. Es un escritor. No se intimida ante la inconvencional estructura elemental de los párrafos compuestos por hechos y citas entrecomilladas: intenta, mejor, reconstruir una experiencia y hacerla sentir al lector.»²¹ Curiosamente, en *Post scriptum* señala que el escritor es una máquina de escribir²², lo que nos llevaría a concluir que quien escribe sobre la infancia de Federico Campbell no es el escritor sino el periodista. Evidentemente Campbell se embarca en la reescritura de su infancia más por una necesidad mucho más vital que estética, pero el resultado es lo que Capote bautizó, a raíz de *Sangre fría*, como «novela de no ficción», ergo, novela-reportaje.

«La imaginación y la memoria no son sino dos palabras distintas que utilizamos para referirnos a la misma cosa», diría Thomas Hobbes. George Steiner por su parte afirma, refiriéndose a la intrusión de la escritura en la oralidad de los antiguos filósofos griegos, que esta, la escritura, es una atrofia del arte de la memoria, «Pero la memoria es la «Madre de las Musas», el don humano que hace posible todo aprendizaje (...) En general: lo que sabemos *de memoria* madurará y se desarrollará con nosotros. El texto memorizado se interrelaciona con nuestra existencia temporal, modificando nuestras experiencias y siendo dialécticamente modificados por ellas. Cuanto más fuertes sean los músculos de la memoria, mejor protegido está nuestro ser integral»²³

Santiago, alter ego de Campbell, lo explica de esta otra forma: «Dicen que uno suele recordar las cosas más remotas con más claridad a medida que pasa de los cincuenta años, o más tarde, como si experimentara, según decía Sciascia, una suerte de presbicia de la memoria: ve mejor los acontecimientos más lejanos y no muy bien los recientes.»²⁴



Y aunque las versiones de los hermanos no coinciden, es un hecho que no sólo padecieron el desmembramiento de sus padres como pareja y, por ende, de la familia; descubren asimismo que el oficio del padre, oficio en extinción pero muy significativo dentro del contexto de la novela, los ha marcado hondamente. El estilo de escritura de Santiago-Campbell es, en sí mismo, telegráfico, elíptico, compuesto por frases cortadas y pensamientos coagulados o, más exactamente, redondeados. «Las frases de los libros —dice Santiago —interferían desbocadas pensando por mí: me pensaban, me violaban. Oía que sólo en la oscuridad empieza el trabajo de la memoria. Oía que la memoria es lo mismo que la imaginación.»²⁵ De ahí se deriva otro de sus logros estilísticos: recurre nuevamente a la sobriedad que se traduce en un lenguaje casi mimético en relación a las emociones de los personajes que callan más de lo que dicen, y recrea efectivamente el lenguaje particular de cada uno de estos que hablan no con el lector, sino a la grabadora de reportero de Santiago. «Había en ellas una cierta inocencia en el uso de las palabras, una espontaneidad que yo ya no era capaz de tener debido a mi trabajo. Me había dedicado demasiados años a recoger y a escribir ideas ajenas, a apuntar frases que tenían algún valor informativo. Lo hacía bien, me parece. Transcribía con fidelidad lo que la gente decía. Ése era mi oficio.»²⁶ Gracias a este recurso narrativo, más allá de significar una economía del lenguaje, nos deja, hacia el final de la lectura, la sensación de que hemos recorrido llanuras, puentes y desiertos, en busca de esa otra mexicanidad que es la del habitante de la frontera.

Odisea sentimental, íntima, que sigue el trayecto de un ideal con el ojo avizor del periodista, las novelas-reportaje de Federico Campbell consiguen, de manera ejemplar, emparentar dos géneros mayores, sirviéndose de la atmósfera depre-

siva y violenta del desierto. La de Federico Campbell es una escritura que de principio se declara imprecisa, equívoca, inestable. Espejismo. Como la memoria misma. Una literatura de la memoria. «...y entonces vi más allá de la frontera, en el confín distante de las tinieblas, que lo único que había podido hacer en la vida era perpetuar el trabajo corto e intempestivo de un telegrafista». 

(Endnotes)

¹ *La ignorancia*, TusQuets, 2000

² *Un extraño en la tierra, biografía no autorizada de Juan Rulfo*, Debate, México, 2005, p. 14

³ *La memoria de Sciascia*, FCE, Col. Popular, 3ª edición, 2004, p. 206.

⁴ *Ibid.*, p. 218

⁵ *Como la vida misma*, TusQuets, México, 2005, p.p 27 y 58

⁶ *La memoria del tiempo*, UNAM, Ediciones Coyoacán, 2004

⁷ *El benefactor*, Punto de Partida, Punto de Lectura, Madrid, España, Traducción cedida por Editorial Lumen

⁸ Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM, Ediciones El Equilibrista, México, 1994.

⁹ *Ibid.*, p. p 109 y 110.

¹⁰ *Ibid.*, p. 95

¹¹ *Post scriptum triste*, p.p 46 y 47

¹² *Ibid.*, p. 67

¹³ *La memoria de Sciascia*, p. 237.

¹⁴ *Ibid.*, p. 250.

¹⁵ *Post scriptum triste*, p. 34

¹⁶ Cuadernos de Humanidades, Serie Narrativa, Difusión cultural UNAM, 1982, p. 15

¹⁷ *Ensayos críticos*, Seix Barral, Los Tres Mundos, Ensayo, Madrid, 2002, traducción de Carlos Pujol, p. 21

¹⁸ *Post scriptum triste*, p. 46

¹⁹ p. 18

²⁰ *Ibid.*, p. p 24 y 25

²¹ Alfaguara, Serie circular, 2002, p.p 113 y 114

²² p. 132.

²³ *Lecciones de los maestros*, FCE, Siruela, México, 2004, p. 38

²⁴ p. 29

²⁵ *La clave Morse*, p. 118

²⁶ *Ibid.*, p. 116