



Literatura Mexicana

ISSN: 0188-2546

litemex@unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de
México
México

Álvarez Lobato, Carmen

"Me casé con la literatura, pero mi amante es la historia". Una conversación con

Fernando del Paso

Literatura Mexicana, vol. XXIV, núm. 2, 2013, pp. 177-200

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358233188009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**“Me casé con la literatura, pero mi amante es la historia”.
Una conversación con Fernando del Paso**

CARMEN ÁLVAREZ LOBATO

Universidad Autónoma del Estado de México
caralvo@gmail.com

ESTA conversación es producto de dos entrevistas que sostuve con Fernando del Paso en noviembre de 2010 y diciembre de 2011 en su departamento de la colonia Roma, en la ciudad de México. La intención no fue otra que la de hablar sobre su obra, a la que ya le había dedicado un libro y algunos artículos. Disfruté a un Fernando del Paso amable, vital e inteligente; gran lector y conversador, entusiasmado por entonces de abrazar, de manera declarada, a su amante la historia con la publicación del primer volumen de *Bajo la sombra de la historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo* y con la escritura de los otros dos volúmenes que compondrán esta serie histórica.

Nuestra conversación sobre su obra, salpicada de anécdotas, de chistes y de la gentil presencia de su esposa Socorro, es también la reflexión de este magnífico escritor mexicano sobre la literatura, la esperanza y la vida.

CARMEN ÁLVAREZ LOBATO: ¿Podríamos comenzar hablando de su primera novela? *José Trigo* es una novela fascinante, única en la narrativa mexicana, que le devuelve a la palabra la plenitud, el sonido, el ritmo. Usted empieza su producción literaria con un libro de poesía, “Sonetos de lo diario”, después deja la poesía, o la deja aparentemente, para hacer una novela muy lírica. ¿*José Trigo* tenía una intención poética?

FERNANDO DEL PASO: *José Trigo* empezó como un cuento, yo pasé por el puente de Tlatelolco y vi a un hombre alto, desgarrado, caminando por unas vías abandonadas con una pequeña caja blanca en el hombro y atrás una mujer embarazada que iba cortando girasoles. El girasol en esa época, y hasta hace treinta, cuarenta años, era una flor menospreciada, no se vendía en florerías, a nadie le gustaba, no sé por qué razón... entonces, en los llanos, en los terrenos baldíos, abundaban mucho los girasoles, que a mí me parece una flor maravillosa, hasta por el nombre y, empecé a escribir un cuento, yo no sabía lo que iba a hacer. Yo no me senté un día, ni me he sentado nunca, ante la máquina, o ahora ante la

computadora, a decir "ahora voy a hacer una novela de setecientas páginas que trate de esto y lo otro", no. Eso fue creciendo, como un árbol, que se fue llenando de ramas y de flores y de complicaciones; a mí me atraía mucho el ferrocarril, mi abuelo materno fue ferrocarrilero: comenzó como peón de vía (dejó la primaria en el tercer año) y ya luego fue ascendiendo: fue secretario del sindicato, senador de la República, presidente de la Cámara de Senadores y después gobernador interino de Tamaulipas, pero tuvo un accidente que lo inutilizó, si no, yo supongo que hubiera seguido su carrera política. Y él hablaba mucho de los ferrocarriles; entonces a mí me fascinó el ferrocarril, empecé a estudiar la historia del ferrocarril, cómo nació, después la historia de los ferrocarriles en México, luego la mitología náhuatl y se fue complicando todo, pero al mismo tiempo se me fue amalgamando, se fue uniendo... hasta que decidí que los personajes principales de la mitología náhuatl podían servirme para la estructura novelística.

CAL.: Y mientras usted escribía esta novela ocurría el movimiento ferrocarrilero de fines de los años cincuenta.

FDP: Sí, aunque el movimiento que yo narro en *José Trigo* no es el que sucedió en ese entonces, 1958-1959, sino que es una combinación de movimientos anteriores, todos ahí revueltos.

CAL.: ¿Y la inquietud de reescribir la Cristiada al mismo tiempo que esos movimientos ferrocarrileros?

FDP: Es que José Guadalupe de Anda tiene un libro sobre los ferrocarriles, pero es también el autor de un libro sobre los cristeros, entonces él me llevó a los cristeros. Me fascinó el tema y quedó incluido en el pasado de los personajes, esa fue la razón realmente, porque yo no tenía entonces ni idea de los cristeros.

CAL.: Y también reescribe la Revolución mexicana. De hecho usted incluye en *José Trigo* una serie de movimientos históricos, unos exitosos y otros fallidos. La Revolución mexicana es vista por usted, en lo general, de una manera positiva: queda un tanto idealizada,

como una etapa en la que se pudieron hacer cosas, donde se da cierta unión colectiva...

FDP: Sí, pero no trato mucho el caso de la Revolución en *José Trigo*; en todo caso en *Palinuro de México* sí hay todo un capítulo dedicado a Pancho Villa, pero es un poco un capítulo de “chacota”; yo hago una burla del personaje, inspirado en un cuento de Ambrose Bierce, que se llama “Parker Adderson, filósofo” y al mismo tiempo sabemos que Ambrose Bierce, “el gringo viejo”, se unió a las filas de Pancho Villa y se perdió, nunca se supo qué le había pasado. Lo que me interesaba resaltar en *José Trigo* era el movimiento ferrocarrilero, el desastre final, la matanza, que sitúo en Tlatelolco, y que de algún modo prefiguró la matanza de los estudiantes años después, en 1968, aunque yo no soy profeta ni nada de eso.

CAL: Se ha hablado mucho de esa visión profética de su primera novela; esa opinión debe haberse generado a raíz de un texto suyo, “Los presagios”, publicado en el suplemento *La Cultura en México*, en 1969, que contenía algunos fragmentos de *José Trigo* con fotografías del movimiento estudiantil.

FDP: Claro, pero no soy profeta, eso no existe. Solamente, en base a datos muy concretos, uno puede profetizar. Esperamos que no haya una guerra nuclear en el Medio Oriente, pero eso no es profetizar, eso es muy evidente. Pero sí incide en la matanza de Tlatelolco, la verdadera, ese milagro que es Tlatelolco, porque han coincidido tantas cosas de la historia de México ahí, y por eso pongo la cronología: ahí fue vencido Cuauhtémoc, ahí se hizo el templo de Santiago que por supuesto representa al Señor Santiago en su caballo blanco que mataba moros, y de ahí se convirtió en “matamoros”.

CAL: Luego “mataindios”...

FDP: Sí, exactamente, así lo anoto en un libro que estoy escribiendo, “mataindios”. En Tlatelolco también se hizo la representación de un auto sacramental que se llama “El fin del mundo” y una serie de maravillosas coincidencias que se dan en ese sitio y que por lo

tanto parece milagroso porque tanto tiene que ver con la historia de la ciudad de México: la matanza de Tlatelolco, después el temblor del 85, que aunque dañó a toda la ciudad causó un daño espectacular en Tlatelolco, y fue terrible porque eran edificios nuevos, que se suponía eran la modernidad, la cual quedó dañada allí, en fin... Lo de la matanza del 68 está en *Rojo Amanecer* de Jorge Fons, que pinta tan bien toda esa noche trágica. Entonces, son nada más coincidencias, pero poéticas.

CAL: En ese sentido, sí, la poesía es profética...

FDP: Sí, incluso las fechas, porque la matanza de ferrocarrileros, en *José Trigo*, ocurre el 2, 3 y 4 de octubre, y la de los estudiantes el 2 de octubre.

CAL: Claro, algo de eso consigna Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*, con uno de los testimonios, el de una mujer mayor, quien afirma que "Tlatelolco siempre ha sido un moridero".

FDP: Sí, son coincidencias, no creo en lugares mágicos, pero cuando se reúnen tantas cosas en un mismo sitio: ahí estuvo también el mercado más grande del mundo, en esa época; todo eso es fascinante, es lógico que atraiga y fascine a un escritor.

CAL: En su obra toca puntos muy sensibles, terribles, de la historia de México y, sin embargo, me parece que siempre hay, al final, en sus novelas, una última salida esperanzadora.

FDP: Bueno, en el caso de *José Trigo* todo acaba en nada, es decir, al final ni aparece un personaje ni nada, solo queda la memoria. *Palinuro* acaba un poco en la desesperanza; yo no quise matar al personaje en Tlatelolco, porque dije "¿cómo?, ¿he escrito dos novelas en mi vida y voy a matar a mis personajes en el mismo lugar?" Entonces se me ocurrió que la paliza de Palinuro se la dieran en el Zócalo.

CAL: Pero el personaje Palinuro se convierte en símbolo de la lucha estudiantil, de la memoria colectiva, y eso ya es bastante positivo.

Queda la memoria, y queda la literatura, en *José Trigo* también. En algunas entrevistas usted comenta que iba a terminar su novela *Palinuro de México* en el penúltimo capítulo, “Palinuro en la escalera”, que es donde ocurre la muerte del joven, y que decidió hacer el último capítulo, “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo”, un capítulo más suave y esperanzador.

FDP: Es cierto, porque “Palinuro en la escalera” terminaba en un clímax muy fuerte y alto, necesitaba un anticlímax, necesitaba una salida más tranquila.

CAL: Y convierte a Palinuro en parte de la literatura en el último capítulo. Muere para la historia pero renace como personaje literario.

FDP: Sí, porque a Palinuro lo visitan todos los personajes de la literatura, y no solo eso, sino también de las tiras cómicas, que para mí de niño fueron tan importantes.

CAL: ¿Pero entonces, cree en la esperanza o no al final? ¿Todavía tiene esperanza en el hombre y en la memoria?

FDP: Yo he llegado a la conclusión de que no puedo ser pesimista todo el tiempo, ni optimista todo el tiempo, sino que a ratos estoy optimista y a ratos pesimista... porque con todo lo que está pasando en este planeta: el derrumbe de las costumbres sociales, de la conmiseración, de la piedad, cómo nos estamos acabando al planeta. Es que todo ha coincidido para lo que podría ser un apocalipsis, y un apocalipsis lento. Cuando uno lee el *Apocalipsis* de San Juan, a mí me impresionaba de niño; creo que ahora ya no impresiona a nadie, porque con esas películas maravillosas, de tantos efectos especiales...

CAL: Sí, estamos acostumbrados a la tragedia...

FDP: Y a lo fantástico, entonces el *Apocalipsis* suena un poco tonto; en las películas actuales se aparecen monstruos más terribles que los apocalípticos. Entonces, como el *Apocalipsis* es un libro muy pe-

queño, yo creo que uno lo lee en veinte minutos o media hora, pues uno cree que todo va a suceder en una media hora. Y la verdad el apocalipsis puede ser muy lento, lentísimo; una tragedia tras otra que se vienen sobre la humanidad provocadas por muchas causas previas. La explosión demográfica es un problema muy grave, es muy difícil no digamos ya disminuir la población, sino no aumentarla, porque algunas iglesias como la católica todavía insisten en que se tengan tantos hijos como Dios quiera.

Parte de la decadencia católica es que sabe que ya no le hacen mucho caso en eso; las parejas de clase media para arriba, qué van a tener todos los hijos que mande Dios. Pero sobre todo los pueblos más primitivos, o los musulmanes, esos también tienen los hijos que Dios les manda: ocho, nueve, diez, aunque en algunas sociedades occidentales donde hay mucho musulmán, como en Francia, Inglaterra, Alemania, el índice de natalidad musulmana está bajando también.

El otro problema es la tecnología, que es un arma de dos filos: nos da mucho, pero está poniendo en peligro toda la existencia del planeta. Y el otro problema tiene que ver con los fundamentalismos religiosos... entonces, nada parece que vaya a cambiar a corto plazo y el apocalipsis puede ser lento, puede durar quinientos, mil años, de deterioro de la humanidad y de la vida.

CAL: Y seguramente no es con efectos especiales, sino que sucede en nuestra vida cotidiana, por eso quizás no lo percibimos.

FDP: Sí, es una cosa espantosa; pero hablemos de algo positivo...

CAL: Hablemos entonces de Juan Rulfo; usted lo conoció personalmente.

FDP: ¡Ah! Yo fui muy amigo de él.

CAL: Y él hablaba maravillas de usted.

FDP: No sé qué tan amigos hayan sido Rulfo y Arreola, sé que se conocieron y trataron durante muchos años, pero yo sí puedo decir que fui muy amigo de Juan. Yo lo conocí en el Centro Mexica-

no de Escritores, que desgraciadamente dejó de existir hace muy poco tiempo; era un centro fundado por una gringa sensacional, no sé quién lo financiaba, pero daban pequeñas becas a escritores que hacían sus pinitos pero que ya demostraban tener cierta calidad y cierta imaginación. Juan conoció unas páginas de *José Trigo...*

CAL: Usted trabajaba la novela en el Centro Mexicano de Escritores, ¿no?

FDP: No, bueno, no me acuerdo por qué llegó a oídos de Juan que yo estaba escribiendo un libro; un día nos reunimos con Orfila Reynal, antes de que lo corrieran despiadada y vergonzosamente del Fondo de Cultura Económica, y me dieron una beca. Primero presenté los sonetos y no me dieron la beca, pero me mandaron llamar, me dijeron que no habían podido darme la beca pero que les interesaba mi trabajo y me sugirieron que siguiera un curso con Juan José Arreola, al que yo conocía solamente por “El Guardagujas”. Entré al centro y Juan José Arreola me resultó absolutamente fascinante. Entonces era mi maestro, después fue mi amigo. Nos reuníamos cada miércoles en la tarde, creo que a las cuatro, de cuatro a seis, en el Centro Mexicano de Escritores que estaba por Insurgentes; y allí cada quien leía un trozo de lo que estaba escribiendo y recibía la crítica de los tres maestros: Francisco Monterde, Juan José Arreola y Juan Rulfo. Y también entre nosotros nos hacíamos ciertas críticas. Y entonces un día Rulfo me dijo: “le invito un café”, en el Dalinde, y se hizo costumbre. Durante meses enteros nos íbamos caminando al Dalinde y allí tomábamos café como locos y fumábamos como chacucos, horas y horas y horas. Cuando menos dos o tres horas... conversando de literatura, de la vida, de todo. Realmente me hice muy amigo de él, un personaje maravilloso. Después me fui a Europa, y nunca le escribí; yo sabía que él tampoco escribía nunca, pero no dejamos de ser amigos. Cuando él falleció en enero de 1986, yo trabajaba en Radio Francia Internacional e hice un programa de radio con su voz, porque me había llevado el disco de *Voz viva de México*, e intercalé su voz con la mía. Se consigue el programa ahora en un libro que editó la Universidad de Guadalajara en ocasión del premio FIL, ahí viene el disco, se llama “Carta a Juan

Rulfo" y con ese programa me dieron el premio de Radio España Internacional, lo fui a recoger a Cádiz.

CAL: ¿En qué año?

FDP: Creo que fue el mismo año en que murió Rulfo, 1986. Y sí fuimos muy amigos, él había leído todo. Se había leído todas las novelas, no solamente mexicanas, sino españolas, danesas, suecas... todo había leído. Y con *José Trigo* en el capítulo cuarto de la primera parte, el capítulo dedicado a Eduviges yo quise hacerle un homenaje a Juan. Hice un gran pastiche, estilo rulfiano, y para mi sorpresa nadie me dijo "qué rulfiano está esto", nadie, pero descubrieron la influencia de Rulfo en otras partes; una influencia más profunda, relacionada con la muerte, la melancolía, la desesperanza.

CAL: Quizás esa influencia también sea notoria en el pasaje de Dulce-nombre y Guadalupe, en las "Cronologías", en *José Trigo*.

FDP: Sí, yo quise imitarlo y no pude, eso demuestra que los grandes autores son inimitables; no se pueden imitar, sale otra cosa.

CAL: Pero algo queda, lo que pasa es que lo que en Rulfo son murmullos, en usted se convierte en una gran sinfonía de voces. También me gustaría que habláramos de poesía; generalmente usted habla de los autores de narrativa que lo han influido, pero me gustaría saber cuál es la influencia que ejercen en usted los poetas.

FDP: ¿Usted conoce *Poemar*? Es un libro al que casi no se le ha hecho caso. La dedicatoria dice: "En este libro están todos los poetas que he leído: aquellos que recuerdo, aquellos que he olvidado"; es que siempre fui un gran lector de poesía, no de joven, sino más adelante. Mi gusto es diverso: me encantan los poetas surrealistas como Breton o como Éluard. O un poeta, también cercano al surrealismo, como Paul Celan. También me gusta Rimbaud; me gusta López Velarde; me gusta César Vallejo, muchísimo... Rubén Darío no me llama mucho la atención.

CAL: Pero Darío es magnífico.

FDP: Sí, es magnífico, pero todavía no me ha llegado.

CAL: Quizás no le agrade el modernismo...

FDP: Sí, algunos poetas modernistas sí, porque los leí en una muy buena época, cuando yo tenía dieciocho o diecinueve años, y a pesar de que ahora veo que hay un poco de cursilería en Amado Nervo o Gutiérrez Nájera, pues de todos modos fueron excelentes poetas. Ya Manuel Acuña no me gusta nada. Y se me olvida uno de los más grandes poetas: Neruda, es un poeta maravilloso. Huidobro me gusta mucho también. Y claro, los poetas del Siglo de Oro español, hay cosas maravillosas: Quevedo y Góngora.

CAL: En cuanto a *Palinuro de México*, en una entrevista afirmaba que había dos libros fundamentales para usted, que habían marcado su literatura: el *Ulises* de Joyce y *La tumba sin sosiego* de Connolly. La estructura y cierta temática del *Ulises* está, me parece, de manera clara, en *José Trigo* y *La tumba sin sosiego* es fundamental para *Palinuro de México*. El libro de Connolly es excelente...

FDP: Cyril Connolly publicaba columnas en los diarios firmando como *Palinurus*.

CAL: Sí, la primera edición de *The Unquiet Grave* aparece con el seudónimo de *Palinurus*. Es un libro desesperanzador, más allá de lo que anota Connolly en su introducción, al afirmar que su libro no es lúgubre y sombrío, sino consolador, pero lo cierto es que expone con detalle el fracaso del hombre moderno.

FDP: Sí, es desolador. Ahora, yo tengo que contarle algo que no le he contado a nadie, solo a los amigos y a la familia. Yo leí ese libro en un hospital, me acababan de operar de un tumor, de cáncer en un testículo. Y, aunque me operaron a tiempo, el médico me dijo: "Este cáncer tiene un alto índice de mortalidad, el 60% de los pacientes con este tumor se muere y el 40% no; pero yo no sé si usted está en el 60 o en el 40". Entonces yo leí ese libro creyendo que no

iba a vivir muchos años y estaba ya casado, tenía a mis tres hijos; no era dueño entonces de nada, ni de mi casa, ni de un automóvil, de nada. Nada más tenía un salario. Y resulta que un amigo me lleva un libro que se llama *La tumba sin sosiego*, un amigo muy querido que fue Francisco Cervantes, el poeta, que sufrió mucho por su fealdad física; yo lo quise mucho. Pero en ese libro Connolly hablaba, en aquellos tiempos, de un exceso de libros publicados, los "demasiados libros"; imagínese qué diría ahora con tantos libros. Connolly afirmaba que no tenía sentido que un escritor se sentara a escribir un libro más si no se proponía escribir una obra maestra. Y yo dije: "si voy a vivir cuatro o cinco años"... y le metí todo lo que pude a *José Trigo*: llevé los experimentos del lenguaje hasta el extremo, dentro de mis posibilidades, le agregué mitología nahua, y más, y más... y salió ese gran ladrillo. Pero luego viví: aquí estoy.

CAL: Y siguió usando a Connolly como parte de su poética, pues de él retoma no solo el título de su segunda novela, sino también personajes y visiones de mundo. Usted conoció el libro por Francisco Cervantes, pero parece que se leía mucho en esa época y ahora nadie lo lee ni lo menciona, es un gran libro olvidado.

FDP: Ciertamente, un gran libro olvidado, como tantos otros; porque los novelistas tuvimos influencias maravillosas de autores que ya no se leen. Probablemente a Faulkner se le sigue leyendo, pero, por ejemplo, no se lee a Tom Wolfe, no a Thomas Wolfe, sino al contemporáneo, el que escribió *La feria de las vanidades*... También Thomas Wolfe fue autor de una novela maravillosa: *Of Time and the River, Del tiempo y del río*, que yo no sé cómo es posible que no se conozca ese libro maravilloso en esta época. Para mí es el más bello de Wolfe.

CAL: Pero usted, precisamente, lo que hace en su novelística es retomar autores que pertenecen al canon pero que reciben tratamiento de marginales.

FDP: Tal vez sí: Erskine Caldwell hizo una novela maravillosa: *El camino del tabaco*; y por supuesto *Manhattan Transfer* de John Dos

Passos; la narrativa de Conrad... en fin, son de una riqueza extraordinaria.

CAL: Le interesan mucho los autores en lengua inglesa; en *Palinuro de México*, sobre todo, abundan los autores británicos...

FDP: Así es, por ejemplo Virginia Woolf, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift, el autor de *Tristram Shandy*: Laurence Sterne.

CAL: Sterne, otro gran escritor que también ha caído en el olvido, y con el que usted dialoga ampliamente en *Palinuro*.

FDP: Sí, incluso un capítulo se llama “La erudición del primo Walter y las manzanas de Tristram Shandy”.

CAL: De la novela de Sterne usted retoma el nombre de un personaje importante de *Palinuro*: el primo Walter. Y otro de sus intereses, que por supuesto también se nota en *Palinuro de México*, es la pintura.

FDP: Claro, todo esto que ve [la conversación se lleva a cabo en el departamento que Fernando del Paso tiene en la colonia Roma, en la ciudad de México; las paredes de la sala están cubiertas por sus dibujos]. Si Cuevas tiene un museo... yo tengo una cuevita aquí y otra en Guadalajara. Son cuadros de las series de *Monstruos*, *Castillos en el aire*, *Tartarín*, de todo un poco. El hecho de que mi obra plástica no esté cotizada en un mercado me permite cambiar de estilo y hacer lo que se me dé la gana. Porque si empieza usted a pintar gordos, como Botero, ya no puede dejar de pintarlos, y esa es una cosa tremenda.

CAL: Pero eso también pasa con los escritores, terminan siendo encasillados. Por ejemplo, usted escribió tres novelas monumentales que lo definieron, y de pronto escribe *Linda 67* y sus lectores no entendieron qué pasaba con usted, como si hubiera tenido que escribir toda su vida estas “novelas totales” que reescribieran obligadamente un hecho histórico.

FDP: Es cierto. Pero hay unos escritores que son más ingenuos respecto a lo que están escribiendo, se conocen menos a sí mismos; uno de ellos creo yo que era Rulfo, y por eso ya no pudo escribir *La cordillera*. Dialogaba con los vivos y los muertos, y ya no pudo liberarse de ellos. También, cuando Faulkner se enteró de quién era Faulkner se “faulknerizó”, y sus últimas novelas son casi ilegibles, muy aburridas.

CAL: Pero, no es su caso, usted ha tenido la libertad de escribir lo que ha querido; ha trabajado todos los géneros: lírica, novela, cuento, teatro, ensayo, literatura infantil...

FDP: Y ahora historia. Como usted sabe, en diciembre del 2011 salió el primero de tres volúmenes de ensayos sobre el Islam y el Judaísmo. El primer tomo tiene 900 páginas, con más de cuatro mil referencias bibliográficas. Me volví historiador.

CAL: ¿Eso significa que está dejando la literatura definitivamente, o es solo por un rato?

FDP: Sí... es que me casé con la literatura pero mi amante es la historia.

CAL: Le faltaría la filosofía.

FDP: No, eso es muy complicado.

CAL: Pero en *Palinuro*, por ejemplo, sí dialoga con la filosofía: hay toda una filosofía sobre el cuerpo, sobre la vida, sobre la pertenencia de ambos, sobre todo en los diálogos del personaje Walter, que son de una enorme lucidez y objetividad, además de ser muy inquietantes.

FDP: Pero yo creo que lo que salva a *Palinuro* es el humor. Siempre he tenido muchísimo sentido del humor, pero muchísimo. Siempre he sido un gran contador de chistes; últimamente ya no tanto, porque soy un solitario que no sale a ninguna parte. Antes memorizaba todos los chistes, podía tener duelos hasta la madrugada con amigos: “y ahora de monjas”, “ahora de sacerdotes”, “ahora de

gallegos”... y me encanta el chiste, porque es revelador de muchas cosas.

El capítulo de *Palinuro*, “El ojo universal”, por ejemplo, lo saqué de un chiste: de alguien que se traga un ojo de vidrio en una cantina y no puede ir al baño, entonces va al médico. El médico le dice “bájese los pantalones e inclínese ahí”, “¡Ay no, doctor! ¡Ay, no, no puedo!”, “Hombre, por favor, con confianza”, “¡No, doctor, no, no, no!” Entonces el doctor le baja los pantalones, le ve el ojo en el culo y le dice “¡Ah, qué desconfiado es usted!” Ese chiste me encantó, y de ahí salió todo el capítulo, y no de otro lado. Es por eso que los que estudian el deconstruccionismo, la semiótica y esas cosas horripilantes hacen teorías tan ilusorias, como castillos en el aire. Entonces deducen que el ojo de vidrio lo puse en mi novela por cosas muy extrañas. Pero, no, también mi abuelo tenía un amigo que era un general retirado que tenía un ojo de vidrio; era un ojo mal hecho, entonces el ojo no se movía, se quedaba estático, y de ahí nació el general de *Palinuro*.

¿De dónde nace en *Palinuro* la visita a los hospitales? Me encantaba irme de excursión, yo fui *boy scout* varios años, y lo gocé muchísimo. Después un amigo y yo decidimos irnos a pie hasta Veracruz, pero casi sin dinero, entonces íbamos cargando latas, que habíamos tomado de nuestras casas, que nos habían dado nuestras mamás. Eso no fue práctico, nos cansamos pronto; además un primo mío que era militar me prestó una pistola, yo traía las balas en una bolsa del pantalón y la pistola en la otra... así no me hubieran servido de nada. Recorrimos los primeros treintacinco kilómetros, salimos religiosamente del Zócalo y nos fuimos caminando por la carretera a Puebla; eran como las seis de la tarde y estábamos muy cansados y decía un letrero: “Asilo Pedro... no sé qué”. Pensamos que era un asilo de viejitos y salió un señor: “Muchachos, ¿qué hacen aquí?”, “Pues, queremos ir a pie hasta Veracruz”, “¿Y dónde van a pasar la noche?”, “Aquí, a la intemperie”, “No, aquí les damos alojamiento, entren”. Y para nuestra sorpresa era un leprosario; la visita fue terrible, íbamos de menos a más: desde las salas donde estaban los leprosos que no tenían señales hasta los más avanzados y otros que incluso ya se tapaban la cara y manos. Para mí fue impresionante esa visita, tenía dieciséis

años. Y de ahí nació la visita de los hospitales. Todo en *Palinuro* tiene una explicación no tan complicada.

CAL: Y nosotros, sus críticos, complicando todo...

FDP: Sí, hay un profesor norteamericano que ha escrito unas cosas sobre mí y *Palinuro* que me erizan. Es bien intencionado, pero qué cosas tan tremendas dice. En lo último que escribió destacó el mito de Andrómeda, que "se palpa y se huele", algo así, desde *José Trigo*, y dice por qué. Es que la palabra Andrómeda está en *José Trigo*, por las constelaciones que dan nombre a las calles; está en *Palinuro*, y creo que en *Noticias del Imperio*, pero no tiene nada que ver la constelación de Andrómeda, sino que yo vivo, en Guadalajara, en la calle de Andrómeda. No me acordaba bien del mito de Andrómeda, y entonces lo consulté y lo usé, si acaso, para *Linda 67*, pero no es una cosa que yo venga arrastrando desde el inicio de mi carrera como escritor.

Ahora, en *José Trigo*, yo quería que las primeras ediciones se publicaran con un plano de la ciudad de México. Orfila no lo quiso hacer así, puso un mapita de la Guía Roji. Y yo no lo inventé, las calles de Nonoalco-Tlatelolco son primero mares, luego árboles y flores y luego planetas: el mar, el cielo y la tierra, eso lo inventó el que puso nombre a las calles. Yo solo seguí eso en mi novela.

CAL: Ese plano era muy útil y desapareció en algunas ediciones posteriores.

FDP: No sé por qué desapareció, pero no lo lamenté mucho porque era tan pequeño que realmente no se apreciaba.

CAL: Pero también estaba el plano de la Cristiada, un plano ficcional que usted había realizado, y explicaba muy bien el carácter simbólico del volcán de Colima.

FDP: Es cierto, voy a tratar de que repongan los dos, y sobre todo el de la Cristiada, en un tamaño decoroso. Aunque el volcán de Colima de la novela no es el de verdad, sino que yo construí en un cuarto

un cerro, una maqueta, y fui bautizando los lugares. Me divertía mucho.

CAL: A propósito de estas lecturas forzadas de sus críticos, sí es cierto, en un intento de querer explicar sus novelas se cometen ciertos excesos; pero en otras, solo queremos, quizás fallidamente, profundizar en el diálogo que usted sí establece con otros textos. Por ejemplo, en *Palinuro* hay mucho de psicoanálisis: hay un personaje delirante, una madre castrante, unos personajes masculinos más o menos fracasados, varios desdoblamientos de personajes...

FDP: Sí, hay un desdoblamiento en los personajes. Palinuro es él, es Walter, es Molkas y es Fabricio, pero el elemento muy fuerte autobiográfico está conjugado en varios tiempos verbales: Walter no es Palinuro sino lo que a Palinuro le hubiera gustado ser y existe Molkas porque también Palinuro tiene un personaje vulgar dentro de sí.

CAL: Molkas es divertidísimo, en él recae casi toda la parte humorística de la novela, y Fabricio, en cambio, es una figura lánguida. Y, entonces, ¿sí hay un diálogo con el psicoanálisis en su novela?

FDP: Bueno, leí mucho a Freud, me gusta mucho, pero ya no llegué a Lacan y posteriores. Mi psicoanálisis, digamos, es un poco elemental. El psicoanálisis sigue siendo muy discutido, pero es muy útil, porque realmente, así lo digo en el libro que estoy escribiendo ahora, a los antisemitas les da mucho coraje que hayan sido tres judíos los que nos ofrecieron una nueva concepción de lo que es el alma, o lo que podríamos llamar como tal, que fue Freud; de lo que es la historia, que es Carlos Marx; y de lo que es el tiempo y el espacio, que es Einstein. Tres personajes excepcionalmente inteligentes.

Marx ha sido tan atacado porque, es cierto, el comunismo fue un fracaso, pero hay países que heredaron del socialismo muchas cosas que todavía forman parte de la base de muchas sociedades, como ejemplo, el *National Health Service*, de Inglaterra, o el de Francia. Pero a Marx se le encuentra otra vez razón en muchas cosas.

CAL: Y la ciencia, la medicina, el cuerpo, el erotismo, en *Palinuro*, parece tener cierta relación con *Farabeuf*, de Elizondo.

FDP: Fui muy amigo de Salvador Elizondo; hubo una época en que estaba yo escribiendo *José Trigo*, todavía él estaba escribiendo *Farabeuf*, y José de la Colina prometía muchísimo también, escribía cosas muy lindas. Pero es que Elizondo tenía ciertas inquietudes parecidas a las mías, sobre todo en lo que respecta a la medicina y la cirugía como sublimación de los instintos asesinos. Y hablábamos mucho de eso.

CAL: Es evidente que le interesa la historia, y el pasado, el presente y el futuro de México. Pero, como usted lo ha dicho en muchos lugares, no se puede entender la historia de México de una manera aislada, sino también en relación con la historia de Europa y del mundo. De esta manera, *Noticias del Imperio* no solo habla de nuestra historia nacional, sino también de la historia europea; *Linda 67* sucede en San Francisco; en *La muerte se va a Granada* naturalmente habla de la historia española. Esta es una característica muy suya, pues muchos autores mexicanos se quedan exclusivamente en escenarios y temas nacionales.

FDP: Está dicho en *Palinuro*: yo tuve una infancia muy peculiar. Arruinado mi abuelo, mi familia solamente se quedó con la casa de huéspedes, una casa muy grande donde yo nací, en la calle de Orizaba número 150; ahora solo existe la fachada, que está remozada gracias a Bellas Artes. Entonces, a esa casa llegó un día un judío húngaro y se casó con la hermana de mi madre; llegó un día un amigo de él, un judío checo y se casó con su otra hermana. Luego llegó un funcionario del consulado británico y se casó con una tercera hermana, y allí vivían todos. Después cada quien fue poniendo su casa, aunque seguían yendo a comer los domingos, así que yo, desde muy niño, no oía hablar de otra cosa que no fueran la Primera y la Segunda Guerra Mundial; obviamente los tres cuñados de mi madre eran veteranos de la Primera Guerra y estaba sucediendo la Segunda Guerra... no estaban en los mismos bandos, y claro, eran unas discusiones y unas pláticas que a mí me deslumbraron mucho. Y al mismo tiempo estaba yo leyendo *Las*

mil y una noches, una versión para niños pero de todos modos bastante voluminosa, no sé, supongo que todo eso contribuye a tener una visión más amplia. Y bueno, los catorce años que pasé en Londres y siete en París, son veintiún años que pasé en Europa, eso creo que influye. Así, por ejemplo, *Noticias del Imperio* ocurre en México, pero también narro las grandes declinaciones de las dinastías europeas.

CAL: Ya que menciona *Noticias del Imperio*, en su ensayo “La novela que no olvide” usted dice que quiere trascender los membretes de “novela histórica” o de “historia novelada” y que propone precisamente el término de “novelas que no olviden” para aquellas que desean rescribir la historia.

FDP: Ah, ese título no es mío, no, lo publicaron como ensayo pero era una entrevista, yo no lo escribí. Aunque estoy de acuerdo con lo que dice allí que dije. Es que yo sostengo que todas las novelas, incluso las malas, son históricas, en el sentido de que retratan, mal o bien o peor o mejor a la sociedad de su tiempo, las costumbres, los prejuicios, las supersticiones, en fin, una serie de detalles. Y en ese sentido dos de las más grandes novelas históricas que se han escrito son *La comedia humana*, de Balzac y, no tan espléndida, pero sí muy instructiva, *Los Rougon-Macquart*, de Zola. Ahora, la otra clase de novelas son las que sí toman personajes históricos reales y juegan con ellos. Lo que he dicho siempre es que el novelista que se encargue de la historia, que adopte personajes históricos reales, debe asumir cierta responsabilidad en lo que a la invención se refiere para no caer en lo que no es verosímil de un personaje, que sea consistente y coherente; un personaje no dijo esto, pero lo pudo haber dicho porque está de acuerdo con su personalidad tal como la concebimos, pero debe alejarse de lo inverosímil.

Hace unas semanas me preguntaban si eran ciertas esas leyendas de que Carlota se le había ofrecido sexualmente a Juárez, y respondí que yo no me hice cargo de esas leyendas porque me parecen inverosímiles, no concuerdan con el personaje por loco que esté. O la leyenda esa tan chistosa que inventaron acerca de que no fusilaron a Maximiliano en el Cerro de las Campanas, sino que se consiguieron un hombre igualito para fusilarlo. Pero,

yo digo, es imposible encontrar un hombre así, en un país donde medir 1.85 era en esa época como ser un gigante, con ojos azules, y que además se dejara fusilar sin decir ni pío en nombre de la República, no es verosímil.

¿Es verosímil que Maximiliano haya tenido un hijo en Cuernavaca? Es verosímil. Es verosímil también que Carlota haya regresado a Europa embarazada. Sí, es probable que el famoso general Weygand haya sido hijo de Carlota; de lo que no parece haber duda es que haya sido hijo del coronel Van Der Smissen porque ahí están las fotos: una foto de Weygand cuando tenía cincuenta años y otra de Van Der Smissen cuando tenía también cincuenta, es como si fueran hermanos gemelos. ¿Que el general Van Der Smissen tuvo un hijo?, si fue así, ¿era hijo de Carlota? quién sabe.

CAL: E integrar al menos esas posibilidades en la literatura es lo que intenta la novela de corte histórico...

FDP: Claro, además, hay historiadores a los que no les interesa en lo absoluto, consideran irrelevante que Maximiliano haya tenido una amante y un hijo en Cuernavaca; yo no lo considero así, pues para llegar a Cuernavaca se tardaba uno o dos días y lo mismo para regresar a la ciudad de México, y se quedaba allá quince mientras al país lo gobernaba Carlota. Eso no es irrelevante. Los que sí se interesan en esa posibilidad no se pondrán nunca de acuerdo en que si el hijo de Maximiliano era de la esposa del jardinero Sedano o era de su hija; entonces el novelista tiene oportunidad de elegir, yo no elegí que fuera su hija, porque el jardinero estaría feliz, capitalizando el asunto. Pero si era la esposa del jardinero, y él la amaba... entonces eso me dio oportunidad de hacer un ejercicio poético sobre el abuso del poder. En ese sentido el novelista tiene la mayor libertad.

CAL: De no casarse de manera tajante con lo que se supone dice la historia que pasó. Con una historia, además, tan peculiar como la de Maximiliano y Carlota, cuya vida real ya parece estar novelada. Y es sugestivo el hecho de que si bien usted en sus novelas, como ya lo hemos hablado, introduce el humor, también reescri-

be unos pasajes verdaderamente desoladores de la vida de los emperadores en México, un cierto carácter trágico, que comparten otros personajes de sus anteriores novelas: Luciano en *José Trigo* y Palinuro en *Palinuro de México*. En el caso de los emperadores: la grandeza de sus planes, o incluso la fantasía de lo que ellos querían hacer en México, contrastada con la realidad y el triste fin de ambos.

FDP: Sí. Es que, a fin de cuentas, todos somos trágicos. Yo no sé si lo dije en la novela o lo dije después, todos los príncipes de esas monarquías y anteriores estaban totalmente convencidos, salvo uno que otro ateo, de que tenían la misión divina de gobernar su país o cualquier otro. Entonces, quiero creer, Maximiliano y Carlota llegaron aquí creyendo que tenían esa misión divina, e incluso, querían lograr un Imperio desde el Río Bravo hasta la Patagonia, con excepción de Brasil, que estaba en manos de los Braganza. Yo creo que sí había sinceridad en ellos y que Maximiliano dio la gran sorpresa de ser mucho más papista que el Papa, de ser mucho más liberal de lo que pensaban los conservadores, una sorpresa muy desagradable para ellos. Con el tiempo surgieron maximilianistas pero no monarquistas, liberales que apreciaban las cualidades de Maximiliano, y entre esas cualidades, que eran defectos para los conservadores, estaba el hecho de que no gobernaba demasiado...

CAL: Gobernaba Carlota, mientras Maximiliano cazaba mariposas.

FDP: Sí, gobernaba una muchachita de veintitrés años. Un príncipe, a los once años, ya sabía montar, manejar la espada, conocía el protocolo... y estaba listo para la guerra y el gobierno. A los veinticinco años ya eran gente madura, gente adulta. Y ahora tenemos "muchachos" de treinta años que no se quieren salir de sus casas, porque su mamá les plancha las camisas y les da de comer.

CAL: Después de esas tres magníficas novelas: *José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio*, que sí comparten estrategias muy suyas: un interés en la historia, la diversidad de estilos, una pro-

fusa intertextualidad, una estructura muy elaborada, que rige el sentido del texto, a veces piramidal, como en *José Trigo*, contrapuntual en el caso de *Noticias...* y después de estas novelas escribe *Linda 67*, un *thriller* que causó mucha sorpresa a sus lectores, ¿por qué precisamente un *thriller*?

FDP: Bueno, yo era muy amigo de Álvaro Mutis. Nos conocimos en esa agencia de publicidad gloriosa que se llamaba Stanton, Pritchard & Wood fundada por Stanton, un gringo bueno, un gringo maravilloso y donde trabajamos en un momento dado la China María Luisa Mendoza, Álvaro Mutis, Jorge Fons, Arturo Ripstein y yo; también hacía *freelance* García Márquez.

CAL: ¿Y cómo le hacía esa agencia para tener a gente tan talentosa trabajando con ellos?

FDP: Stanton no lo sabía, no, no, él se hubiera horrorizado porque para los publicistas la publicidad es su único mundo, es sagrada, y no ven con buenos ojos a quien se dedica a la literatura. Lo que pasa es que nos llamábamos unos a otros, y creo que hacíamos un buen trabajo. Entonces gracias a Mutis conocí la serie de “El séptimo círculo”, de novela policial, fundada por Borges y Bioy Casares. Ellos fueron responsables al menos de los primeros sesenta o setenta títulos, después ya pasó a otras manos, aunque siguió teniendo buena calidad, entonces yo leí mucha novela policiaca en un momento dado. Yo la respeto mucho, no la considero un subgénero, la considero un género aparte, con sus propias reglas. No había *thrillers*, solo novelas policiacas, estilo inglés, estilo Agatha Christie, Simenon... con autores buenísimos. Yo le dije a Mutis, “algún día voy a hacer una novela policiaca”, él me dijo “no, no puedes, se necesita una vocación especial que tú no tienes”. Cuarenta años después me acordé y dije: “Yo voy a escribir una novela policiaca”, y no salió una novela policiaca... salió un *thriller*. En la novela policiaca se sabe quién es el asesino hasta las últimas páginas, en el *thriller* se sabe desde las primeras y el *suspense* se da desde otros recursos narrativos.

CAL: Entonces *Linda 67* la escribió para decirle a Álvaro Mutis que usted sí sabía hacer novelas policiacas, o del género negro, o novelas distintas a las que usted había hecho hasta entonces.

FDP: También quise hacer siempre una novela de *science fiction*, pero no creo que la escriba.

CAL: *La muerte se va a Granada*, teatro, narra la última etapa de la vida de Lorca, un género que usted ya había escrito en el capítulo de “Palinuro en la escalera”, ambos textos con un tratamiento trágico-cómico, con personajes grotescos quizás.

FDP: En realidad no encuentro esos paralelismos. En la obra de teatro en *Palinuro* sale muchas veces la muerte, vestida de muchas formas; la muerte de García Lorca es más bien una muerte vestida de negro con la que baila Lorca. Además, los personajes de Lorca están inspirados en personajes de la vida real, comenzando por el propio Lorca, por Rosales, la hermana y la madre de Lorca, las sirvientas y el asesino. Ahora, hay una interpretación, pues el pobre de Luis Rosales sufrió durante mucho tiempo, se le discriminaba, en muchas partes se le gritaba “asesino”, y no hay absolutamente nada que pruebe que él entregó a Lorca. Parece que de quien fue la culpa, fue de la hermana del propio Lorca; claro, no es que lo haya querido entregar, sino que quiso salvar al padre de ambos. Además la familia Rosales era muy conocida en Granada, ahí todos eran fascistas, pero los Rosales le dieron cobijo a Federico, y quizás Luis era el menos fascista de ellos, sufrió mucho. Lo que se sabe es que él le dio asilo a Lorca, no tenía sentido después que lo entregara, no hay pruebas.

CAL: ¿Por qué le interesó reescribir la vida de Lorca?

FDP: Lorca me ha gustado siempre muchísimo, tiene dos aspectos, es algo esquizoide: uno es el poeta del *Romancero gitano*, un poeta dulce, juguetón, con imágenes muy bellas, y el otro es el *Poeta en Nueva York*. Lorca se convierte en un gran poeta con estos últimos poemas; ya es un poeta mucho más maduro, más dolido por la miseria, la tragedia y el absurdo. Tiene una personalidad

extraordinaria. Me pareció espantoso que haya sido una de las primeras víctimas de la Guerra Civil Española sin haber sido ni un coronel, ni un soldado, ni alguien que tuviera armas, sino solo su inteligencia y su genio; me pareció muy lastimoso todo ello. También me conmueve mucho la muerte de Miguel Hernández, que, debo decirle, aunque yo he escrito muchas cosas toda mi vida, el libro que detonó toda mi vocación literaria fue *El rayo que no cesa*. Volviendo a Lorca, es una tragedia, ese hombre, a esa edad, escribía cosas tan maravillosas: *La casa de Bernarda Alba*, *Las bodas de sangre* ya no eran cancioncitas, ¿verdad? Y había un gran sentido de la tragedia en su vida, me atrajo mucho, y me dije, “¿se puede hacer todavía una obra de teatro en verso?”. Creí que sí, e hice un poco un pastiche del lenguaje de Lorca porque el único verso que figura de él allí es “y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada”.

CAL: Ha sido una obra leída, ¿pero cuántas veces representada?

FDP: La presentó primero José Luis Ibáñez en el Teatro Helénico; pero era una época de huelgas universitarias y al público no se le antojaba salir de casa. Se presentó también, esta versión, en el Festival Cervantino. El público se entusiasmó. Por último se montó en la Feria del Libro de Guadalajara, dirigida por Daniel Constantini. Las dos puestas en escena, aunque muy diferentes entre sí, fueron espléndidas.

CAL: ¿Y los *Castillos en el aire*...?

FDP: Comencé a dibujar los castillos en el aire en los años ochenta y pensé que no caería mal una edición, que llevara los dibujos como ilustraciones, con unos textos surrealistas, de prosa poética.

CAL: También hay un contraste entre su narrativa, marcadamente histórica y social, y la lírica infantil que escribe después.

FDP: No es que yo haya dicho un día, “ahora voy a escribir lírica infantil”, sino que se ha entrecruzado con el tiempo; algunos libros los escribí antes de terminar *Noticias del Imperio*, como *De la A*

a la Z, que me costó mucho trabajo porque quería jugar con las letras. Pero *Paleta de diez colores* lo hice en un día, por ejemplo. Salvo *Maricastaña y el ángel* todo lo demás son poemas, y muchos son poemas muy bobos, pero tienen ese encanto precisamente, el de la bobería, de la espontaneidad, por eso hay un libro que se llama *Ripios*, dije “si voy a cometer ripios, pues de una vez vamos a llamarlos por su nombre”.

CAL: Sí, lo popular, lo ligero, lo chistoso, los juegos de palabras, que también son parte de su estilo; por ejemplo, se atribuye a usted aquel *slogan* de “Estaban los tomatitos muy contentitos”.

FDP: No, no es mío, lo que pasa es que yo fui *copywriter*, escritor de textos publicitarios. Lo fui pocos años, porque coincidió con la televisión y la necesidad de hacer comerciales filmados, entonces el *copywriter* no solo tenía que pensar el texto, sino que tenía que pensar en todo el comercial que se iba a ver como unidad: el texto visual y el auditivo. Entonces teníamos que ser muy creativos. Sufrí mucho porque había unas ideas mías que me las robaban y no había forma de demostrar que habían sido mías; el tiempo me hizo justicia y me transformó en propietario de ese *jingle*; sin embargo, nunca surgió alguien que se adjudicara su propiedad.

CAL: Y me gustaría hacerle un par de preguntas finales, la primera es su opinión sobre la literatura mexicana actual.

FDP: El problema es que yo hace por lo menos quince años que no leo sino historia. Sí me duele cometer el pecado de omisión y de no leer más literatura, pero no puedo hacerlo, ya ni siquiera dibujo, desde hace muchos años, porque estoy totalmente metido en este libro que me ocupa todo el tiempo. Espero, después de terminar el tercer volumen, llenar este vacío. Pero sé que en nuestro país hay un gran número de poetas que nunca antes había habido. Esos sí los leo fácilmente porque sus poemas aparecen en revistas, y me asombra que haya una muy buena producción poética.

CAL: Pero revistas de poesía siempre ha habido...

FDP: Es que en mis tiempos la literatura estaba dirigida por una especie de mafia. Existía *México en la Cultura*; la revista *Diálogos*, de El Colegio de México; la *Revista* de la Universidad y la *Revista de Bellas Artes* y párele de contar. Todo estaba dominado por unas cuantas personas, muy valiosas sí, pero era difícil publicar. Ahora creo que se publica con mayor facilidad.

CAL: Y, por último, a usted también le ha interesado siempre la política, ¿cómo ve el panorama político y social de México en estos tiempos difíciles y violentos?

FDP: Pues, se ve todo muy complicado; antes le dije que no podía ser completamente optimista todo el tiempo ni pesimista todo el tiempo. Pero en política todo está mal, ya los políticos no sirven, se han vuelto además completamente cínicos. Porque antes trataban de ocultar los desmanes y los robos que hacían; ahora parece que ya no les importa.

CAL: ¿Sin esperanza otra vez?

FDP: Sí, sin esperanza. Ahora, parecería natural que uno con la edad se vuelva más pesimista, pero no hay que confundir la tristeza que da saber que uno se va a morir pronto con un pesimismo en general hacia la humanidad. Pero nos estamos acabando el planeta, hay nuevas plagas, nuevas bacterias, todo pinta bastante mal. La tecnología que hace bastante daño. Y la ignorancia. Pero hay muchas Iglesias y muchos gobiernos a los que les conviene tener a los pueblos en la ignorancia.

Ciudad de México

6 de noviembre de 2010-5 de diciembre de 2011

FECHA DE RECEPCIÓN: 31 de mayo de 2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 23 de julio de 2012