

El misterio paterno de la ciudad

CHRISTIAN MENDOZA



Daniel Saldaña París,
Los nombres de mi padre,
Anagrama, Barcelona, 2025.

Daniel Saldaña París confía en la novela como un método para contar historias y dialogar con la tradición del género. Es particularmente hábil, por ejemplo, para construir tramas fluidas y tersas; asimismo, sus personajes protagónicos están plenamente diferenciados de aquellos que son secundarios, y sus problemas o enredos albergan la proverbial promesa de un final sorpresivo.

Sin embargo, el escritor inserta ciertas estrategias que complican, en cierta medida, el pacto de lectura que impone una novela que se presenta como una historia lineal. En *El baile y el incendio* (Anagrama, 2021), la trama se confecciona en tres capítulos escritos en primera persona, cada uno enunciado por los personajes protagónicos —Natalia, Erre y Conejo—, quienes comparten una historia íntima de afectos y desencuentros que abarca desde su adolescencia hasta su madurez. No obstante, los conflictos de su relación quedan resueltos de manera un tanto esquiva: cuando tendría que llegar el momento en que los personajes confesaran a gritos lo que verdaderamente piensan y sienten, nadie habla, sólo bailan; es el descoyuntamiento del cuerpo, ocasionado por una epidemia de baile que hace que los habitantes de una Cuernavaca ruinoso y calcinado se dirijan a los sitios donde están los incendios, resultado de una larga sequía.

El motivo de la evasión también se encuentra en *El nervio principal* (Sexto Piso, 2018): un niño se percata de que su madre los ha abandonado a él y a su hermana adolescente; pero ninguno de los personajes confronta este enredo de manera directa. El padre, por ejemplo, prolonga hasta lo indecible comunicarles a sus hijos lo que está ocurriendo; la hermana solamente llora y se encierra en su cuarto; y el niño escucha los rumores de sus compañeros de clase y ve los titulares de periódicos sobre el levantamiento zapatista, cuya grave dimensión no alcanza a codificar. La partida de la madre constituye una tragedia, pero los tres miembros de la familia fracturada la ocultan. El destino final de la progenitora, además, no provoca ningún suceso dramático mayor ni una catarsis que consuele al protagonista y, en consecuencia, a quien lee. Finalmente, el padre muere, la casa en la que todos vivieron es vendida y el niño crece: cuando narra es un hombre a inicios de sus treinta paralizado en una cama y que consume toda clase de fármacos mientras escribe obsesivamente en unos cuadernos lo que vivió en su infancia. Al tiempo que su vida se ve mermada por una inmovilidad que no es del todo involuntaria, busca, con la escritura, descifrar el enigma de su trauma.

Otro de los recursos con el que Saldaña París interviene en el desarrollo tradicional de las tramas es la acumulación de datos históricos que corresponden al contexto de sus personajes o de sus familiares. En *El baile y el incendio*, el trío de voces, en mayor o menor medida, recuerda “una Cuernavaca con estrellas de Hollywood y comunistas”, una ciudad que estimulaba a intelectuales y que ahora se acerca a su hecatombe social y ecológica. Las consecuencias de su agrietamiento dejan rastros en los individuos y en los paisajes. Argoitia, la pareja de Natalia, era antes un reconocido pintor de la vieja guardia que, poco a poco, fue volviéndose la sombra de sí mismo. Por su parte, en las calles, Erre constata: “brotó un nuevo centro comercial, entre dos centros comerciales, a trescientos me-

tros del [...] que ya estaba allí desde mi adolescencia”. Los cuernavacenses se sofocan por el humo y la ceniza de los incendios, al igual que por la saturación de tantas plazas comerciales que constriñen el paisaje.

Igualmente, en *El nervio principal*, el protagonista retrata a su madre como una mujer que “empleaba términos como ‘enajenación’ y ‘capitalismo’”, y piensa que huyó de un esposo irascible y opresor para unirse a las filas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Estos sucesos, no obstante, se exponen con la frialdad de una ficha bibliográfica y no despiertan mayor emoción en los protagonistas. En ambas obras, la pérdida de la infancia y la juventud se relaciona con la historia mexicana del siglo XX, cuyos sucesos son apenas una referencia que les ayuda a los personajes a indagar sobre una herida emocional todavía latente, o con un padre que no conocieron del todo.

En *Los nombres de mi padre* (Anagrama, 2025), la novela más reciente del autor, estas estrategias narrativas se refinan. En plena pandemia, Camilo comienza a establecer una comunicación más nutrida con una madre distante, la cual se expresa a través de gestos, insinuaciones o francas negativas para hablar de las cosas. En parte por la hipocondría de la mamá, que se queja constantemente de unos síntomas que parecieran tener como referente alguna enfermedad reconocible, y en parte por los peligros del covid, Camilo la lleva a consultas médicas para atender el extraño cuadro que presenta.

En las charlas que sostienen en las salas de espera o en el intercambio de mensajes por WhatsApp, la mujer comienza a contarle con insistencia de un tal Miguel Carnero, un hombre que fue amigo de ella y de su padre cuando eran jóvenes, hasta que nació él. Camilo sabe que, en lugar de comunicarse de manera clara, su madre es más adepta a sembrar sospechas; de ahí que la reiteración que hace sobre Carnero lo conduzca a investigar a este personaje y su verdadera influencia en la vida familiar.

Su mayor sospecha es que él es, en realidad, su padre biológico, y sus indagaciones lo llevan a gastarse sus ahorros en un vuelo a Nueva York: “Vine porque mi mamá se está muriendo y tengo pánico, un miedo atroz al futuro, a un futuro en el que seré un huérfano sin hijos ni ataduras”. El recurso rulfiano de ir a buscar al padre —colocado en el verbo *vine*— es traducido en la novela como una ansiedad por la falta de historia: “Pero aún más que al futuro, le tengo miedo a no haber entendido lo suficiente del pasado. A no haber sabido aprovechar lo que tenía mientras lo tuve. A haber vivido una vida sin preguntas, o con las preguntas incorrectas”. Ese pasado concierne tanto a su herencia familiar como a los valores sociales de un momento histórico que le es ajeno.

A partir del fragmentado relato que su madre le hace sobre su historia —“mi mamá es una de esas conversadoras que se salen del camino principal, se pierden en la espesura y luego vuelven a la vereda como si no hubiera pasado nada”—, Camilo concluye que “la política [funciona] como un subterfugio para quererse”. Cuando eran jóvenes, le cuenta, su amistad con Carnero y Raquel, quien fue la primera novia de éste, estuvo mediada por manifestaciones públicas y canciones latinoamericanas de protesta. En ese entonces, Miguel Carnero, un hombre “muy guapo, que tenía un aire un poco femenino y a la vez algo magnético”, estudiaba en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Con este dato, Saldaña París integra en su novela una reflexión sutil, aunque potente, sobre las formas de habitar la ciudad. A través de este personaje, la voz narradora cuestiona qué es una vivienda, quién la hace y para qué clase de familias, pues según él, el poder, ya sea gubernamental o económico, es el que la produce y, por ende, el que constriñe las posibilidades de vida de sus habitantes, controlando sus movimientos, sus preferencias y su desarrollo.

Al igual que otros personajes del autor, Camilo revisa la política contestataria del pasado como quien lee una entrada de Wikiped-

dia sobre algún suceso histórico lejano y curioso, de modo que no puede compenetrarse con las causas por las que luchaba su madre. La distancia temporal entre Camilo y Carnero establece también diferencias en cómo se concibe el espacio urbano. Mientras el narrador vive en una ciudad asolada por la pandemia, la cual le permite apenas caminatas cortas —acompañadas por capturas de pantalla de Google Maps—, Miguel Carnero experimentó el momento en el que la capital mexicana crecía a fuerza de proyectos de vivienda e ideales políticos estimulados por el Estado. En el contraste entre una ciudad desierta y uno de los periodos de mayor desarrollo arquitectónico, Camilo comienza a reconstruir la figura de la sombra de quien tal vez fue su verdadero padre a través de velados testimonios de su exesposa, de escritos de Carnero que Camilo consigue en hemerotecas y de visitas a quienes fueron los vecinos del arquitecto.

Así, descubre que para Carnero las construcciones debían responder a la vitalidad y la belleza de la capital y sus habitantes; belleza que experimentó cuando, de niño, fue testigo de la última nevada en la Ciudad de México, ocurrida en 1967 y la cual es un punto de partida para una de las imágenes más conmovedoras de *Los nombres de mi padre*. Después de investigar todo lo que pudo sobre Mario Pani —arquitecto responsable de Tlatelolco—, de visitar sus conjuntos habitacionales y de analizarlos con rigor, Carnero “empieza a publicar sus primeros ensayos: panfletos contra la ciudad moderna, tratados neoluditas, exhortaciones a cortarle la cabeza a Pani”.

Al joven Miguel, Tlatelolco y Satélite, los grandes desarrollos que pondrían a disposición de todas las clases espacios públicos dignos y vivienda asequible, le parecen sitios macabros que condenan a una “medianía suburbana, aspiracional y conformista”; o bien, que funcionan de escenario para masacrar estudiantes. Entonces, utiliza la retórica del movimiento estudiantil para temas de su interés: “Le parece evidente que cualquier mo-

vimiento revolucionario que quiera modificar sustancialmente el mundo debe empezar por transformar los espacios públicos y ampliar las posibilidades de la vida en común”.

Este loable compromiso provoca que se vuelva una figura ausente en las vidas de la madre de Camilo, de Raquel y de su hija Ángela, concebida en su noviazgo con Leslie, una estadounidense. De manera semejante a la madre de *El nervio principal*, Carnero desaparece constantemente de la casa donde vive con su familia. En las asambleas estudiantiles, Miguel conoce a Víctor, el papá de Camilo, y a otros estudiantes más radicalizados: “No tienen un programa, ni una organización, ni objetivos, pero conforman una especie de comité espontáneo, una secta de *carneristas*”. El arquitecto los convence de considerar a Mario Pani como un enemigo de la causa y aspira a que demuelan con explosivos las obras del célebre urbanista.

Una vez finalizada la carrera, Carnero trabaja en Austroplan, cuyo jefe es Karl Emil Franz Fiebinger. La motivación del joven para trabajar en el despacho del austriaco no es más que la de tenerlo cerca, aprender sus rutinas y poder asesinarlo, pues cuando estudiaba la obra de Pani, descubrió que Fiebinger llevó a cabo la construcción de Satélite y que, además, era un “criminal de guerra, responsable de la muerte de decenas de miles de judíos en los túneles secretos del Tercer Reich”.

Fiebinger, por cierto, sí existió: utilizando acompañamientos visuales que consisten en fotografías que retratan al genocida, así como fotocopias de documentos provenientes de departamentos de guerra, Saldaña París construye un personaje históricamente verificable. Fiebinger, de este modo, es una estrategia narrativa, pues le sirve para reforzar el argumento que espetaba Carnero en las asambleas estudiantiles: en la ciudad moderna subyacen siniestros intereses que se anteponen a la pretendida utopía urbana. Es posible afirmar, pues, que Saldaña París refina la narración tradicional al llevar al lector



Las Torres de Ciudad Satélite, 2012.
Wikimedia Commons © 4.0.

a esa frontera ambigua entre la realidad y la ficción.

Una vez que las circunstancias lo permiten, Camilo decide ir a Nueva York para entrevistar a Ángela Carnero, la única que puede darle más pistas. Aprende, por ejemplo, que el temperamento irascible de su padre no le ayudaba a sostener su vida laboral, y que se fue “distanciando de todos” obcecado, supone Camilo, “con sus proyectos de demolición y secuestro”, hasta que desaparece definitivamente del mapa y nadie lo vuelve a ver.

El personaje-narrador descubre que Ángela siguió los pasos de Carnero: por motivo de sus actividades anarquistas, vive en la semilegalidad, lo cual lo lleva a experimentar de nuevo las distancias políticas entre él y los ideales que han defendido sus posibles familiares: “Aunque coincidido con muchas de las posturas políticas de Ángela, y de todo un movimiento de personas como ella, siempre siento que me tratan como imbécil”. No obstante, Ángela le revela que Carnero no conseguía habitar la unidad doméstica de la familia porque su cuerpo y sus afectos no sólo aspiraban a liberarse de la ciudad moderna, de su retícula simétrica y sus constructores nazis, sino que también deseaba escaparse de las expectativas sociales.

A pesar de formar parte de una época cuyo compromiso político desafiaba las estructuras dominantes, la idea de construir un patrimonio para una familia conformada por un padre, una madre y los hijos continúa moldeando los destinos de los amigos de Car-

nero. La vida que perseguía Carnero resulta sorpresiva por lo aparentemente banal, un gesto típico de Saldaña París: los clímax recaen en los ocultamientos. Por ejemplo, los personajes de *El baile y el incendio* lo único que necesitan es confesarse el amor que sienten los unos por los otros; sin embargo, al trío de voces lo asedia la destrucción climática. En cambio, la familia que Carnero quisiera tener en realidad resulta demasiado incómoda para el tiempo en el que vive. En las novelas de Saldaña París, entonces, las situaciones de los personajes no se resuelven con la facilidad de la catarsis.

De este modo, con *Los nombres de mi padre*, el autor consolida su voz como narrador y demuestra que la investigación no es ajena a la creación literaria. A pesar de ello, los tecnicismos referentes a la arquitectura —como “brutalismo”— y las alusiones clásicas y un tanto obvias —como la de Mario Pani— son los únicos recursos con los que el autor construye el tema arquitectónico de su novela. En la obra, no obstante, aparecen otros nombres de la arquitectura moderna y contemporánea mexicana, entre los que destacan Vladimir Kaspé, Juan Sordo Madaleno y Alberto Kalach, cuya referencia habla de las múltiples soluciones que, en su momento, fueron imaginadas para la Ciudad de México y con las que Miguel Carnero discutió. Al lado del dolor y el abandono, el autor reivindica, de igual manera, la ternura; en sus manos, se vuelve una emoción *plenamente* humana; es decir, compleja y no exenta de conflicto. ¶