

## LA INTENSIDAD Y LOS (S)AMPERIOS

Francisca Noguero Jiménez  
 Universidad de Salamanca  
 España

Tan pronto como un escritor nos descubre la mecánica de su pensamiento, sus hábitos mentales, sus reacciones acostumbradas y el cielo bajo de sus ideas preferidas, se nos cae de las manos y de la gracia. Guárdate de descubrir tus rutinas y tus procedimientos y haz creer que tu cerebro no repite jamás sus operaciones y que la tapa de tus sesos es el espacio infinito (Torri 121).

Permítanme comenzar estas páginas recordando algunas nociones de física. Llamamos Intensidad a un valor que cuantifica la magnitud de la corriente eléctrica y que tiene como unidad al amperio. Casualmente, Guillermo Samperio no se conforma con una sola faceta en su obra -por ello podemos hablar de los "samperios" de su literatura-, con lo que, con el título de este trabajo, cubro un doble objetivo: aludir al carácter polifacético de su producción y a los correntazos de subidísima energía que galvanizan sus palabras, y que en cualquier momento pueden acalambrarnos.

Como buen camalcón, Guillermo Samperio cambia de tonalidad en cada página, en un esfuerzo de originalidad que obliga a los lectores a no bajar nunca la guardia. Trabaja una literatura construida al borde del precipicio, en el filo de la navaja. Este hecho, presente en todos sus textos, es especialmente notable en *Textos extraños* (1982) y *Cuaderno imaginario* (1988), dos libros contruidos a base de prosas fúlgidas y breves que leo a mis alumnos cuando se sienten amodorrados a la hora de la siesta, y con los que consigo indefectiblemente volver a despertarles el interés por la literatura. Pero hagamos un repaso por el corpus samperiano para comprobar cómo cada una de sus páginas se basa en el riesgo.

*Cuando el tacto toma la palabra* (1974) fue el título sensual y metapoético que eligió para su primer libro de relatos, situado en la esfera de la literatura fantástica y absurdista. Influida por Julio Cortázar en su lucha contra el tedio y en su esfuerzo por trabajar una prosa basada en el humor y la piqueta imaginativa, Samperio inicia el cuento "Recordando una vivencia que no había tomado en cuenta debido a la monotonía de los hechos de la vida" -significativo ya en su título- con un epígrafe de *Historias de cronopios y de famas* que nos ayuda a entender el sentido último de su obra, y por el que sabemos que "Lo verdaderamente nuevo da miedo o maravilla".

*Fuera del ring* (1975), *Miedo ambiente* (1977), *Lenin en el fútbol* (1978), *Gente de ciudad* (1979) y *Manifiesto de amor* (1980) presentan prosas -cuentos, estampas, crónicas- comprometidas con su época, en las que nunca se abandona por completo la fantasía, pero que en este momento tienden más al retrato psicológico y a pintar con actitud crítica el mural de los diferentes estratos sociales. Es el Samperio hijo del 68, marcado por su ideología política, aunque esto no evita que la incertidumbre sea el principio rector de las vidas de sus personajes. Son textos de denuncia, a veces alegóricos, en los que el medio ambiente se constituye en "miedo", paralelos a los que conforman por estos años *Aquí pasan cosas raras* (1975), de la argentina Luisa Valenzuela, o *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), de la uruguaya Cristina Peri Rossi.

Con *Textos extraños* (1982) se inicia una tercera etapa en la que la experimentación -genérica, formal, temática- ocupará un papel fundamental. El libro, en la línea de los juegos excéntricos que iniciaron los ateneístas mexicanos Julio Torri, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo Jr. y Alfonso Reyes- resulta una miscelánea presidida por el espíritu del juego, que da lugar a los homenajes a otros escritores de la cuerda samperiana -Salvador Elizondo, Jorge Luis Borges, Tito Monterroso-, al cuento más breve del mundo -titulado "El fantasma", no presenta ninguna palabra en el texto, como era de esperar- y a lo que el mismo autor llama "los insectos en mi literatura", abstracciones que se concretan en novedosas metáforas y que se muestran en muchos casos deudoras del *Movimiento perpetuo* (1972) de Monterroso.

Esta línea se continúa en *Miedo ambiente y otros miedos* (1986) y *Cuaderno imaginario* (1988), título éste último que homenajea el *Cuaderno de escritura* (1969) de Salvador Elizondo y en el que incluye sus "textos a favor del placer". Así lo comenta en una entrevista publicada en *El financiero* en 1990: "En este libro quise intentar no otra manera, sino otras formas de mirar el entorno de la vida cotidiana; intentar traer al hecho literario objetos, sensaciones, escenas, momentos de cierta memoria que nos significan en lo cotidiano desde hace años" (*Financiero* 24). De ahí los tornillos, los zapatos de colores, el microbestiario (lombrices, cochinilla, tucán, gallina ciega, moscas) que pueblan sus páginas y las acercan sospechosamente a la poesía.

Tras la recopilación *El hombre de la penumbra* (1991), Samperio rompe el pacto hecho con su amigo, el también excelente escritor Agustín Monsreal, de escribir sólo cuentos. De este modo, se inicia la etapa de sus novelas, *Antegjos para la abstracción* (1994) y *Ventriloquía inalámbrica* (1996). Herederas directas del espíritu de la vanguardia por las reflexiones metapoéticas que encierran sus páginas, el cuestionamiento de la literatura y la utilización de diferentes manifestaciones artísticas que las preside -en ellas son fundamentales las fotografías y dibujos que acompañan al texto escrito- estas obras alegóricas reflexionan sobre la creación y ponen en tela de juicio nuestros pensamientos codificados sobre el género -autor, lector, focalización, tiempo, espacio...- desde la primera a la última página.

Con ello llegamos a *Tribulaciones para el siglo XXI* (1999), su primer libro de ensayos y última obra publicada hasta el momento, síntesis de su poética en muchos aspectos.

Samperio desarrolla todo este corpus, que empieza a ser cuantioso, cuidando en todo momento los ritmos del lenguaje, sus sonidos y variantes, hasta lograr que el tacto, sensualmente, tome la palabra. No en vano su primer relato y libro se llamaron así, y éste es el acertado título elegido por el Fondo de Cultura Económica para recoger el conjunto de sus cuentos en este año de 1999. Las reiteraciones y paralelismos, las asociaciones fonéticas y los juegos idiomáticos son fundamentales en un lenguaje que se hace eco de la famosa sentencia de Torri en "Xenias": "Las buenas frases son la verdad en números redondos" (Torri 123). Con ello, se continúa una estela de larga tradición: la de la prosa poética. Si Torri en los años diez se declaraba apasionado admirador del *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand e incluía en su obra páginas de clara filiación poética, Salvador Novo retomaría esta línea en *Ensayos* (1925) y en *En defensa de lo usado* (1938), continuada por títulos como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969) de Julio Cortázar, *Cuaderno de escritura* (1969) de Salvador Elizondo, *Movimiento perpetuo* (1972), *La Palabra mágica* (1983) y *La letra e* (1985) de Augusto Monterroso, *Manual del distraído* (1978) de Alejandro Rossi, *Prosas apátridas* (1979) de Julio Ramón Ribeyro, *La musa y el garabato* de Felipe Garrido (1984), *Disertación sobre las telarañas* de Hugo Hiriart (1985),

*Despistes y franquezas* (1990) de Mario Benedetti, *De aquí y de allá* (1994) de Fernando Aínsa o *La batalla perdurable (a veces prosa)* (1996) de Adolfo Castañón.

Estos autores defienden la literatura de filones, en la que los temas nunca se agotan. Torri señaló tempranamente que "un escritor es, ante todo, un descubridor de filones" (Torri 57)<sup>1</sup>, frase que corroboró su compañero de generación, Carlos Díaz Dufoo Jr., cuando lanzó la consigna de que "El artista sólo debe sugerir" (Díaz Dufoo 3). Medio siglo después, Julio Cortázar retomaría la idea a partir del *take*, concepto del lenguaje musical que define las breves improvisaciones a partir de las que se organizan las *jam sessions* en el mundo del jazz:

Lo mejor de la literatura es siempre *take*, riesgo implícito en la ejecución, margen de peligro que hace el placer del volante, del amor, con lo que entraña de pérdida sensible pero a la vez con ese compromiso total que en otro plano da al teatro su inconquistable imperfección frente al perfecto cine (Cortázar 201).

Así se puede apreciar en "La señorita Green", cuento sobre una mujer verde, rechazada por su color en una sociedad café, que presenta la bella consumación de su historia en unas cuantas líneas:

Una tarde, mientras la mujer verde descansaba en su casa, tocaron a la puerta. Ella se arregló su verde cabello y abrió. En el quicio de la puerta se encontraba un hombre, un hombre violeta, violeta de pies a cabeza. Se miraron a los ojos. La mujer verdiazul vio un dragón encantador. El hombre violeta vio una cascada de peces. El hombre violeta se acercó a la mujer verde y la mujer verde se acercó al hombre violeta. Entonces, un dragón violeta voló hacia la cascada y ahí se puso a jugar hasta que se dejó ir en la corriente de peces.

Luego, cerraron la puerta (*Tacto* 236-237).

O en las brillantes, cadenciosas y rítmicas prosas sobre los zapatos -rojos, negros, grises, amarillos y blancos- que pueblan *Cuaderno imaginario*, herederas directas de las greguerías ramonianas, los membretes de Girondo o los ambages de César Fernández Moreno. En ellas, se realiza una bellísima -y seguramente "políticamente incorrecta"- clasificación de las psicologías femeninas de acuerdo con el color de los zapatos que cada mujer lleve. Veamos algunos ejemplos que reflejan tanto el reconocido fetichismo de Samperio como la -cada vez mayor- cercanía de sus textos a la poesía:

Zapatos de tacón rojos para mujer linda.

A los zapatos rojos los colorearon de manzana [...] Con unos zapatos rojos los pies son importantes [...] Los zapatos rojos son sincros. [...] Son el corazón de los pies. Los zapatos rojos se parecen a la mujer linda. Los zapatos rojos van bien con un vestido ajustado o con uno amplio. Los zapatos rojos van bien sin vestido. Los zapatos rojos son medio gitanos. Los zapatos rojos son los labios de la sensualidad. [...] Los zapatos rojos desean desnudos a los pies. Los zapatos rojos están pintados de amor [...] Los zapatos rojos son el sueño realizado de los pies. Los zapatos rojos siempre llevan a una bailarina (*Tacto* 511).

<sup>1</sup> En una carta fechada en 1914 comentaba a Alfonso Reyes su labor como glosador de epígrafes: "Yo trabajo ahora géneros de esterilidad, como poemas en prosa, etc. Pronto te mandaré algunas composiciones. Las escribo de la siguiente manera: tomo un buen epígrafe de mi rica colección, lo estampo en el papel, y a continuación escribo lo que me parece, casi siempre un desarrollo musical del epígrafe mismo. Es como si antes de comprar un vestido, adquirieras el clavo del que lo has de colgar" (Torri 186). Muy semejante es la afirmación que hizo Salvador Elizondo en su "Teoría mínima del libro" cincuenta y cinco años después: "La tarea del escritor se propone brutalmente. Una frase escuchada al acaso, proferida por un desconocido, en algún lugar remoto, puede revelarnos [...] la clave de todo un universo literario potencial" (Elizondo 10).

Zapatos de tacón negros para la mujer linda de los zapatos de tacón rojos.

[...] Los zapatos negros son de tinta china. Los zapatos negros son respetuosos. [...] A veces lloran. [...] Se encuentran entintados de sutiles ojeras. [...] Son misteriosos, [...] melancólicos, [...] Tienen un toque de amor desesperado. [...] Son el sí del no, [...] el negligé de los pies. [...] Son tolerantes con el insomnio, [...] cómplices de los gatos [...]. Siempre llevan a una soñadora (*Tacto* 539).

Zapatos de tacón grises.

[...] Tienen la caída de la tarde. [...] Anticipan la lluvia. [...] No pueden ir sin bolso. [...] Siempre resuelven el problema [...] Son para las fotografías en blanco y negro que se toma la mujer linda. [...] Son los más sabios zapatos, [...] semejantes al llanto retenido en el borde del párpado. [...] Guardan silencio en el zapatero. [...] Son el claroscuro del espíritu [...], definitivos y tiernos [...]. Llevan una mujer serena (*Tacto* 648).

En la misma línea se sitúan cuentos como "El fantasma de la jerga", "Las sombras" o "Algo sobre el color", relacionables con la mejor fantasía mexicana, la escrita por Francisco Tario o Amparo Dávila. En "Algo sobre el color" se incluyen frases que todos entendemos sin necesidad de aclarar los símbolos: "Si bien el amor tiene su lado negro-violeta, también tiene otro amarillo-naranja. Es el territorio donde nos sucede todo, donde oscilamos entre el dolor y la alegría" (*Tacto* 324).

Y frente a la verdad de esta imagen, el humor actúa como lenitivo, como elemento distanciador que evita la efusión sentimental. Así se aprecia en el irónico "Bodas de fuego":

Un cerillo, ataviado de novio, sale hacia la iglesia. Al llegar, se entera, por boca de los cerillos parientes, que la novia escapó en compañía de un cerillo vestido de amante. El novio frota su cabeza contra la desgracia y aparece un pequeño bonzo ardiendo bajo el cigarro (*Tacto* 450)<sup>2</sup>.

Pero Samperio es por encima de todo un gran observador de la realidad. Su amor al detalle y la fruición con que extrae todas las caras/facetitas de animales u objetos considerados triviales se observa en descripciones como las siguientes:

#### LOMBRICES

A.

La lombriz es un poco de pies a cabeza. La lombriz es ciega y feliz. Cuando ama, es aún más ciega. La lombriz se viste de lombriz. Ella no escogió ser lombriz. En el momento en que brota de la negra tierra sudorosa, con los retorcimientos de su lenguaje de arabescos explica nerviosas reflexiones sobre el erotismo. Aunque lo aparente, la lombriz no es toda la verdad. Anda encucrada y no le da pena [...].

D.

La lombriz de fuego es hija del sol y comadre de la luciérnaga. La lombriz de fuego se cartea con la anguila; ésta, por lo regular, manda telegramas [...].

F.

En medida que la gente se va haciendo vieja, se olvida de las lombrices [...]. Sólo el poeta mete su cuchara en la tierra para las macetas (*Tacto* 506-507).

<sup>2</sup> Con él comprobamos la veracidad de la frase de Torri, según la cual "La melancolía es el color complementario de la ironía" (Torri 83).

Para "La cochinilla", se basa en las paradojas: "La mejor defensa de la cochinilla es convertirse en perdigón inofensivo" (*Tacto* 467), concluyendo su particular acercamiento al animal con unos adjetivos que nos hablan del inmovilismo existencial sin necesidad de referentes contemporáneos: "La modernidad tiene sin cuidado a las cochinillas; viven serenas bajo la histórica loseta que las mantiene aisladas, oscuras, distantes, primigenias, promiscuas, ermitañas, honestas, justas, aceradas (*Tacto* 467).

"Tornillos" remite ya claramente a la greguería de Ramón Gómez de la Serna:

[...] Los tornillos no se pueden masturbar. [...] El amor loco es un tornillo extraviado. [...] Cuando les dan vuelta a la cabeza, los tornillos no se marean [...] Los taquetes son el preservativo de madera, plomo, o plástico. [...] Los tornillos que se trastocan se divorcian (*Tacto* 478).

Pero el amor al detalle no sólo se da en la descripción breve, sino en el retrato psicológico. Es lo que ocurre en su acercamiento a los personajes que pueblan cuentos como "Aquí Georgina", "La Gertrudis", o "En el departamentito del tiempo". El autor es consciente de esta característica de su literatura, y así lo comentó en entrevista de *El Diario de Caracas*: "Creo que para mí el detalle ha sido un aliado muy importante. Es decir, tanto en lo fantástico como en lo social, la descripción, la entrada al detalle, han sido cruciales" (*Diario* 36). De ahí su homenaje a Maupassant en *Tribulaciones para el siglo XXI*:

Tras su narrador hay un ojo que ve con meticulosidad. Un ojo que puede describir un paisaje amplio en unas cuantas líneas, en un pequeño párrafo, como puede ir al dilatado detalle de un objeto [...]. Se trata de un ojo que observa, es cierto, las costumbres, pero asimismo las psicologías de sus personajes [...] Son retratos que son historias que son acciones que son cuentos (*Tribulaciones* 123).

La libertad de asociación se impone incluso a las palabras. En *Cuaderno imaginario* juega con vocablos como "Dominó", "Trashumante" o "Tomate cateado". Es lo que ocurre, por ejemplo, en "Trashumante II":

a. *Trashumante* amante tras el humo. Amantedemalhumor: entehumeasartas.

b. El amante anda de humo en humo. El amante celoso ama y espía tras una espesa pared de humo; utiliza una pipeta para ver a través del muro neblinoso. Hay amantes que usan las pipas a manera de periscopios. Los ojos de los amantes mórbidos fuman pipa. Las noches se llenan de periscopios que humean miradas [...] (*Tacto* 490).

En esta línea de ruptura, comprendemos el carácter autorreflexivo de muchos de sus textos, que dejan ver a las claras los andamios de la escritura. Por ello, en *Tribulaciones para el siglo XXI*, destaca admirativamente del pintor venezolano Armando Reverón que "no disimula que está pintando, en cada obra ha intentado resolver un problema de estilo, forjando además materiales e instrumentos propios, individuales, irrepetibles, adecuados a su intención pictórica" (*Tribulaciones* 201). La autorreflexividad se encuentra presente en el tema y en la estructura de textos tan paradigmáticos como "Ella habitaba un cuento" (continuado en "Tomando vuelo"), "Monólogo del cuentista que se enoja" o "Dr. Mane" (exploración de las angustias literarias del creador). Esta experimentación se extiende a las novelas (recordemos como ejemplo los saltos entre primera y tercera persona de *Anteojos para la abstracción* o la proliferación de personajes con apellido Samperio en *Ventriloquía inalámbrica*).



Por último, no podemos olvidar la importancia de la transtextualidad en la obra que comentamos. "Somos los libros que nos han hecho mejores", escribió Borges. En Samperio se reconoce un crítico practicante que alimenta la imaginación con sus lecturas favoritas. Él mismo define la escritura como "piratería benéfica" (*Ventriloquía* 28) con relación a su devoción por Julio Garmendia, Felisberto Hernández o Tommaso Landolfi. Especialmente, sus últimas obras se sitúan en la línea de títulos como *Salón de lecturas* (1972) de Marco Denevi, *Contextos* (1984) de Salvador Elizondo, *El salón de los espejos encontrados* (1995) de Jaime Moreno Villarreal, *Con la literatura en el cuerpo* (1995) de Alberto Ruy Sánchez y *Océano de colores* (1996), de Héctor Perea.

En conclusión, con Samperio siempre nos vemos obligados a estar al acecho. En cualquier momento nos coloca una trampa, lanza una estocada que debemos saber recoger. Como dije en el título, no hay uno sino muchos escritores en él, pero en todos los casos honra su apellido -(S)amperio, unidad de intensidad- haciendo de la suya una literatura de alto voltaje. Comencé mi exposición con una cita de Torri, y acabaré con otra del mismo autor, estupenda definición de los textos estudiados en estas páginas:

Obras en que el autor se pone en ellas todo entero. Obras que son sondcos por las menos exploradas regiones del alma. Obras que renuevan los símbolos y las imágenes con que traducimos nuestro pensar. Comunicación de estados de ánimo en que el espíritu se halla en descuido o en tensión, inefables. Hastío del fárrago literario y de la explicación, y de las concesiones y mutilaciones en provecho de la comunicación. Verdades oscuras y densas, impenetrables a los muchos, y que hacen florecer la fantasía de los pocos (Torri 121).

#### *Bibliografía utilizada*

- Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI, 1967.  
 Díaz Dufoo Jr., Carlos. "Diálogo". *Revista Nueva*. 1919, I.2, pp. 3-4.  
 ----- . *Obras*. México: FCE, 1988.  
 Elizondo, Salvador. *Cuaderno de escritura*. México: Universidad de Guanajuato, 1969.  
 Torri, Julio. *Tres libros*. México: FCE, 1996.  
 Samperio, Guillermo. *Cuando el tacto toma la palabra. Cuentos, 1974-1999*. México: FCE, 1999.  
 ----- . *Tribulaciones para el siglo XXI*. Puebla, UAP, 1999.  
 ----- . "Entrevista". *El Financiero*, 8/8/1990, p. 24.  
 ----- . "Entrevista con Guillermo Samperio". *El Diario de Caracas*, 24/9/91, pp. 36-37.  
 ----- . *Ventriloquía inalámbrica*. México: Océano, 1996.

AQUILAFUENTE, 45



Ediciones Universidad  
**Salamanca**



CARMEN RUIZ BARRIONUEVO, FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ,  
EVA GUERRERO GUERRERO, ANGELES PEREZ LOPEZ,  
M. ANGELES PEREZ LOPEZ, ANGELES PEREZ LOPEZ (Eds.)  
**LA LITERATURA IBEROAMERICANA EN EL 2000**  
BALANCES, PERSPECTIVAS Y PROSPECTIVAS

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO, FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ,  
M. ANGELES PEREZ LOPEZ, EVA GUERRERO GUERRERO,  
ÁNGELA ROMERO PÉREZ (Eds.)

# LA LITERATURA IBEROAMERICANA EN EL 2000. BALANCES, PERSPECTIVAS Y PROSPECTIVAS



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

Carmen Ruiz Barrionuevo, Francisca Noguero Jiméñez,  
M<sup>a</sup> Ángeles Pérez López, Eva Guerrero Guerrero,  
Ángela Romero Pérez (Eds.)

**LA LITERATURA IBEROAMERICANA  
EN EL 2000.**

**BALANCES, PERSPECTIVAS Y PROSPECTIVAS**



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



Carmen Ruiz Barrionuevo, Francisca Noguero Jiméñez,  
M<sup>a</sup> Ángeles Pérez López, Eva Guerrero Guerrero,  
Ángela Romero Pérez (Eds.)  
**LA LITERATURA IBEROAMERICANA  
EN EL 2000: BALANCES, PERSPECTIVAS  
Y PROSPECTIVAS**

ISBN: 84-7800-721-0  
ISSN: S. 312-2003

QUEDA RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD DE LA OBRA