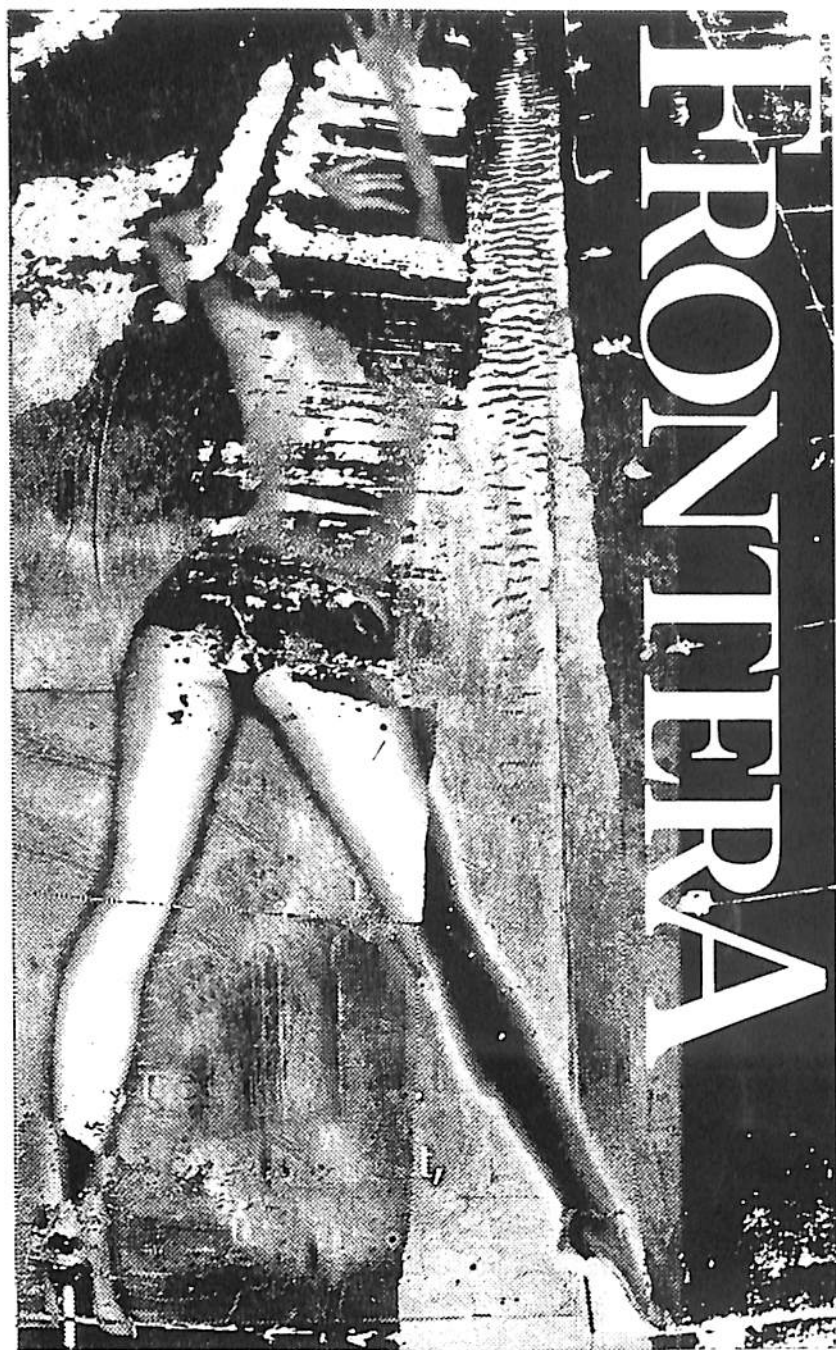


LA ABEJA EN LA COLMENA





Alejandro Villabazo, 2004.

CONVERSACIÓN CON EDUARDO OSORIO GARCÍA

POR MARCO AURELIO CHAVEZMAYA

HABLAR CON EDUARDO OSORIO representa una especie de extraño desafío. Y "hablar" tiene aquí el sentido de "indagar". Somos amigos desde hace más de veinte años, pero de pronto me inunda la certidumbre de que no lo conozco. ¿Qué significa *conocer*? ¿Se puede conocer realmente a alguien? Nos reunimos en el sótano del Centro Toluqueño de Escritores. El silencio tiene algo de solemne. La grabadora nos inhibe, lo que resulta risible a todas luces. Le explico la naturaleza de las conversaciones (inútil preámbulo): hablar de la infancia de los creadores, para rastrear su obra, acaso para explicarla, para entenderla...

—Eduardo, eres del 58. ¿de qué mes?

—Soy del 58, junio 27 del 58.

—Vamos a empezar platicando de tu infancia en Toluca, pláticame del niño Osorio que es lector de historietas, lector de cuentos, ¿tú papá te contaba cuentos o te leía cuentos?

—No, no fue mi papá, me contaba una nana, Candelaria Carmona, ella era *ñahñu*, ella fue la que me metió mucho en la cosa de los mitos...

—¿Otomí?

FOTOS: Luz del Alba Velasco.



Marco Aurelio Chavezmaya y Eduardo Osorio García.

—Sí, mi madre es una mujer descendiente de un hacendado, probablemente español —no estoy muy seguro—, a quien le confiscaron las tierras los zapatistas. Y mi padre, por el contrario, es el nieto de una chamana, una bruja, le llaman como a eso, que curaba gente en las vecindades del norte de Toluca. Y entonces la pugna entre lo indio y lo español, el equilibrio, lo va a romper mi nana, que fue la que me enseñó todas estas historias que vienen de la tierra, del barro; saber que los muertos no se mueren, sino que están junto a nosotros; saber que todo lo que le hacemos a la naturaleza lo pagamos aquí mismo. Entonces todo esto va neutralizando mucho el sentido del dogma cristiano y me mete al sentido religioso prehispánico —sin profundizar en ninguna religión por supuesto—. Y ese niño que tú dices es un niño consentido, el tercero de siete hermanos, todos vivos...

—¿Tú eres *El Gordo*, o ése era el apodo de tu papá?

—*El Gordo* era el apodo que me decía mi papá. Ese niño tenía otras características muy ricas ¿no?, porque mi papá y mi mamá fueron de algún modo dirigentes sociales, en el sentido de que toda la comunidad del barrio los consultaba, lo mismo para una enfermedad que para un matrimonio, para un compadrazgo.

—¿De qué barrio estamos hablando, Lalo?

—Estamos hablando del barrio de los Matlatzincas. Entonces cuando ellos se van a

vivir a casa propia, a Morelos, entre Rayón y Sor Juana, es una zona de muchas vecindades, en que siempre venían a contar cosas: las mujeres a mi mamá y los hombres a mi papá. Y tengo la fortuna de ser el consentido: mientras mandaban a todos los demás lejos de las pláticas de los adultos, yo me quedaba ahí cerca escuchando historias, en que se oían de pronto palabras extrañas como “aborto”, “divorcio” o “asesinato”, o que alguien tiene que sacar dinero rápido porque si no lo van a enviar a las islas Marías. Era el mundo de los barrios...

—Palabras que por supuesto no entendías, pero detrás de las que sospechabas algún misterio...

—Son palabras que te llevan a entender que lo importante de toda narración, más que las palabras espectaculares, son los acontecimientos en sí mismos; es decir, a un hombre bueno, al que tú has visto siempre como bueno, lo van a mandar de repente a las islas Marías; o la muchacha que todavía el fin de semana era la más bella del ejido, de repente es la más fea de todas, la más mancillada, la más...

—La más deshonrada.

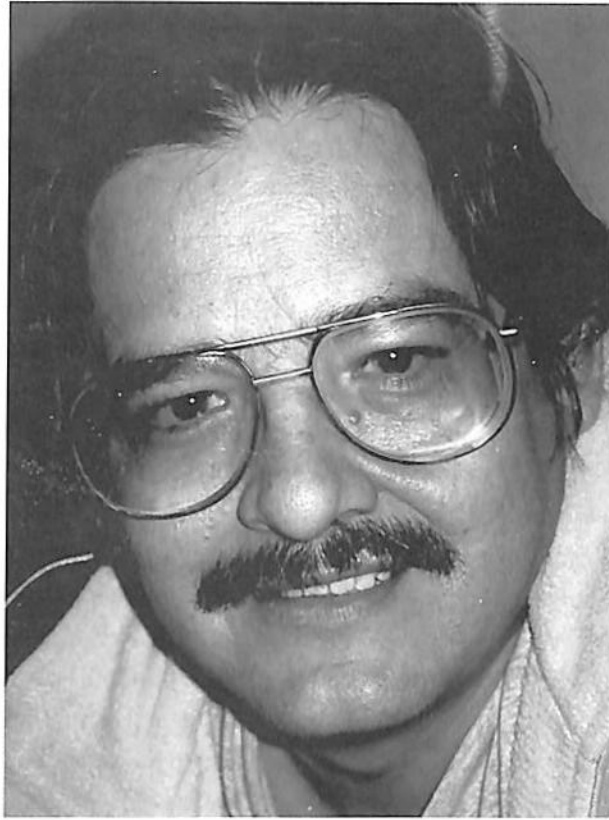
—La más deshonrada. Entonces ves cambios de actitudes. Son historias que me venían a mí de manera gratuita y que de algún modo, han influido mucho en mi narrativa.

—Tus primeros acercamientos a la lectura, a los libros...

—Me acerco de algún modo al libro porque mis padres eran lectores consuetudinarios de los diarios, de las revistas, una cosa totalmente caótica, lo mismo podía llegar el *Novedades* con sus propuestas de suplementos culturales y todas esas cosas, que la *Alarma*, el *Alerta*, todas esas revistas, lo mismo estaba *Lágrimas, risas y amor* que *El pirata negro*, *Fantomas*. Ahora me doy cuenta que en toda mi familia, en todo el barrio, había un gran nivel de lectura; si no de libros, sí de historietas o de revistas. Se consumía muchísimo. Yo anualmente recogía, no, no anualmente, periódicamente recogía revistas, periódicos, de todos de todo el barrio y los iba a vender; de ahí sacaba una lana, una muy buena lana justamente por eso, porque había mucho material. Y había un rito antes de ir a vender las revistas que me regalaban; primero las leía, eso por una parte. El libro, como tal, lo tiene más bien mi papá, y su hermana, mi tía Dolores, que me regaló, cuando todavía no terminaba el primero de primaria, el libro *El carretero de la muerte*, con el que me fue enseñando las letras que me faltaban de la escuela. A partir de eso, yo leí no sé cuántos libros que me regalaron mis tías, muchos de ellos provenientes de la colección “Populibros” de *La Prensa*. Muchísimos.

—Este libro de Lagerlöf, *El carretero*... también salió en “Populibros”.

—Sí, era uno de los más importantes. Luego, mi papá comienza a aficionarse mucho a las novelas policíacas, a las de serie negra, y con él hubo temporadas en que leíamos en un periodo aproximado de dos meses varias decenas de novelitas. Leíamos, y competíamos a ver quién terminaba de leerlas primero; yo no sé si realmente él estaba compitiendo conmigo o era su forma de estimularme a leer a gran velocidad, lo que todavía conservo: leer novelas muy rápido...



—¿Tus hermanos también entraban en esa competencia?

—¿Qué crees?, que no recuerdo. No creo que estuvieran en la competencia. Lo que sí sé es que todos ellos son grandes lectores también. No sé si por el mismo mecanismo. Mi papá individualizaba mucho el mecanismo de la educación con cada uno de sus hijos, para un mismo objetivo tenía cierto estímulo distinto. Entonces yo voy agarrando ese afecto por los libros, y algo que va a ser fundamental para mi trayectoria de escritor es que en el setenta y tantos mi papá tenía acceso a todos los libros del gobierno del estado...

—Platícame de eso.

—Es que él era funcionario del almacén general del Estado de México. Ahora cada dependencia tiene su propio almacén, pero antes estaba todo concentrado. Y por ello, de repente, me empezaron a llegar unos libritos —que a mí me parecían excelentes ediciones entonces, en su formato, en su belleza— que eran los libros de personajes como René Wilson, Alejandro Ariceaga, Salvador Alcocer, Luis Antonio García Reyes, González Pagés. Me llegaron esos libros a muy temprana edad, y fue muy importante porque, por ejemplo, el libro de René Wilson, *El coronel escribe como quiere*, fue para mí un descubrimiento sensacional de cómo se puede jugar con las palabras.

—Esa fue la colección "Abrapalabra", ¿no?

—La colección "Abrapalabra", y el libro *Abrapalabra* que también fue una antología muy padre. Todo eso me llegó, pero incluso no dudaría que algunos libros me llegaron primero a mí que a los autores, pues mi papá los trajo. Fue todo un descubrimiento que vino a concatenarse con un accidente que fue un par de años después: cuando entro al periodismo.

—¿Cómo ocurrió eso?

—Es muy simple: yo llegué a pedir chamba de barrendero y me dijeron que de lo único que había chamba era de reportero, y la tomé. Fue el inicio de escribir con un solo dedo... tenía que aprender a hacer notas a toda velocidad y lo tuve que hacer con un solo dedo.

—¿Con un dedo de cada mano?

—No, con un dedo de la mano derecha: el índice de la mano derecha, y así hasta la fecha...

—¿Y Carlos Hugo (González), qué? ¿Cómo se hacen amigos?

—Ya en el ejercicio del periodismo, va a llevarme a conocer a personajes muy padres y decisivos para mi formación. Dos de ellos fueron la pareja de Carlos Hugo y Carlos Héctor. Éste era el maestro duro y Carlos Hugo el traductor. Carlos Hugo había empezado en el periodismo dos años antes que yo, aunque somos de la misma edad; él tenía ya muchos trucos para no escribir con faltas de ortografía, para escribir más rápido, para sintetizar más rápido, todo eso me lo enseñaba, de modo que mi primer maestro formal de periodismo fue Carlos Hugo, que cuando empezó tenía 14 años, algo así. Llega un director, Luis García Ramos, que ve un poco mi desmadre, mis intereses que son distintos a los de cualquier reportero corriente y me envía a tratar algunas cosas de cultura, entre ellas me invita a hacer un reportaje sobre la obra de teatro *De oídas* que realizó Raúl Cáceres Careño en torno al 68, en la que tuvo como asistente a Alejandro Ariceaga. Imagínate lo que fue para un niño encontrarse de pronto con la sorpresa de conocer a los autores que ha admirado, que le invitan un café, que le invitan una copa, que le invitan un cigarro, que se toman tan en serio la vida que hacen bromas de todo. Para mi reportaje, me piden que las entrevistas se las haga en el antiguo café Impala, en los Portales, y luego y entonces ahí encuentro que están Paco Paniagua, Luis Antonio García Reyes, no sé cuantos, toda la flora y fauna de la literatura toluqueña... A la mayoría ya los conocía porque los había leído en esos libros.

—¿Y qué pasó luego?

—Me empecé a juntar más con ellos, y en sus reuniones me empezaron a tallerear. Un día se me cae una hoja que yo llevaba al periódico, la levanta Raúl Cáceres y dice: "Ah, así es que tú escribes poesía", yo no dije ni sí ni no, yo no sabía que escribía poesía, simplemente yo estaba... cosas que escribes practicando en la máquina de escribir. Pues todos ellos me empiezan a tallerear. Esto para mí es importante porque fui uno de los pocos afortunados que en aquel periodo tuvo chance de hacer el taller con los maestros,

porque no había talleres, no había actividades culturales, no había libros, no había nada, y yo con ellos me pego, me empiezan a dar lecturas, me empiezan a invitar a sus actividades, me obligan a leer... Recuerdo que Alfonso Sánchez Arteché... la única vez que hemos estado en una cantina juntos Poncho Sánchez Arteché y yo, le mostré mis primeros textos... Recuerdo que me puso una zarandeada porque decía que si yo no leía no podía hacer nada.

—Pero, ¿fueron poemas?

—No lo sé, a veces escribía cuentos de cuatro cuartillas que para mí eran larguísimos; a veces escribía *haikús*. Con Alfonso Sánchez Arteché me empiezo a preocupar por la forma. Él me plantea toda la problemática de escribir un verso, todo lo que significa continente y contenido, además de este rigor que yo encuentro en Sánchez Arteché, me hallo también con un tipo súper desenfadado, que me va a estimular a escribir lo que yo quiera. Otro fue Pepe Bernal, de quien me parecía increíble que le pudieran salir tan fácilmente los textos brevísimos. Él me empieza a plantear el problema de la forma, da la primera teoría del cuento brevísimo, y sobre todo me estimula a ver el cuento breve como una libertad absoluta en cuanto a formas y temas. Entonces todo esto va siendo una melcocha en mí que...

—Tenías 14 años, ¿no?



—Sí, más o menos. Lo más importante en ese momento era el gusto de andar con los cuates que me enseñaban cosas, que me mostraban sus textos inéditos, lo cual era para mí era, no sé, como ver a un dios escribir el libro de los destinos frente a mí y además preguntándome qué opinaba.

—En esa época, ¿qué papel desempeñaba la escuela o qué obstáculos te representaban los asuntos escolares?

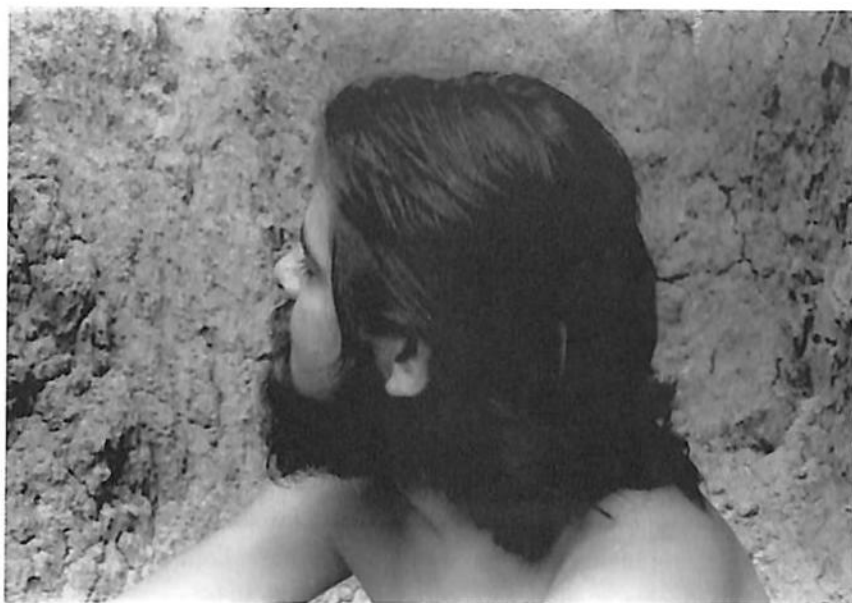
—Ah, bueno, de las cosas accidentales que debo agradecerle mucho a la vida es que, mitad por mi capacidad para meterme en líos y la otra mitad porque la escuela, como un hecho formal, me fastidiaba, tuve la bendita gracia de que me sacaran de la escuela para trabajar. Entonces yo me dejé ir más por el trabajo, me encantaba mi trabajo, y lo de la escuela ya no representó ningún obstáculo; es más, de hecho, fueron más obstáculo los primeros dos años que estuve haciendo el periodismo ya de manera cotidiana, porque tenía que elegir entre ir a cubrir una conferencia de prensa o asistir a un examen, y yo siempre prefería estar en el trabajo que en la escuela. Cuando se va perdiendo la escolarización de mi educación hubo muchos pleitos en la familia, uno de ellos influyó para que me fuera de Toluca: fue un pleito con mi padre, que, al mismo tiempo, me dió toda la libertad de ser responsable de mí mismo y de hacer lo que yo quería hacer.

—Lo del hijo terrible y pródigo de *Bromas para mi padre* es literal, entonces...

—Es literario, sí, es literario. Mi padre, de entre todos sus hijos, al que más permisos existenciales le dio fue a mí. Un ejemplo: a los quince años yo ya fumaba y bebía delante de mi papá, lo cual mis hermanos mayores no hicieron sino hasta los veintitantos años, y era algo divertido que todos los demás fumadores y bebedores empedernidos se reprimieran frente a mi padre, y él en cambio me decía: "A ver, dame un cigarro", y se lo prendía. Entonces fueron muchos los permisos para vivir la vida como fuera los que me dio mi papá.

—Eso le ha deber originado muchos conflictos con los demás hijos, ¿no?: por qué al chiquito, al de en medio, le das chance y a nosotros no...

—Hay una serie de anécdotas. No creas que tampoco les molestara tanto, porque en ese tiempo yo andaba con grupos muy rebeldes. Te recuerdo que fui de la generación de estudiantes que paralizaron la universidad (UAEM) durante quinientos días en un periodo de cuatro o cinco años, y veíamos el mundo de manera distinta, nos prometíamos tomar el cielo por asalto. ¿Por qué tuve esta formación distinta a la de mis hermanos?, pues porque yo tenía permiso de mi papá de juntarme con los desmadrosos, y mis hermanos tenían que juntarse con chavos que estudiaran. Es algo que más o menos ocurrió así. Pero esos permisos van a marcar una gran diferencia no sólo en mi conducta familiar, sino en mi conducta social, soy muy gregario, pero también soy muy rebelde en cuanto al sentido de que la historia no ha terminado: estamos viviendo los momentos más terribles de la historia mundial, pero eso no quiere decir que la historia, Fukuyama *dixit*, haya terminado.



—En realidad, tu padre te estaba dando unas armas terribles: la libertad, la responsabilidad...

—Exacto.

—Esas son cosas muy fuertes para un chamaco de quince años.

—Sí. Por ejemplo, yo veía en el movimiento estudiantil que muchos de los dirigentes, lo mismo los trabajadores, los estudiantes, los profesores, tenían una gran tendencia jacobina; es decir, no era una rebelión contra el estado de cosas, era una rebelión contra el padre, que yo no la tenía. Yo no me estaba peleando contra la autoridad. Yo me decía chistes con el rector Carlos Mercado Tovar de escalera a escalera, en el Paraninfo. No tenía yo ese conflicto de autoridad. Yo no iba allí a sacar mis frustraciones sexuales, las represiones (que tenían muchos). Para mí, la libertad de elección estaba dada desde el principio. Entonces, estas diferencias me permitieron distinguir cuando el movimiento estudiantil había sido agotado y reprimido —y por represión estoy hablando de encarcelados, muertos y heridos—, que ya no tiene más, y yo tampoco tengo mucho que dar, y que no tiene sentido seguir en ese movimiento. Y es cuando me voy a Chihuahua.

—¿Por qué Chihuahua?

—No lo sé.

—¿A qué edad te fuiste?

—A Chihuahua me voy a los 22 años. Antes había tenido una excursión furtiva de medio año a Monterrey, pero digamos que fue el ensayo para poder estar diez años solo en Chihuahua.

—Volviendo al asunto literario, ¿qué autor puedes citarme ahora que, entre los catorce y quince años, te haya marcado, te haya abierto la puerta de todo el potencial literario, como diciendo: “mira lo que se puede hacer con las letras”?

—Más que un autor en específico, sé que lo que me ayudó muchísimo fue toda esa banda grandiosa y dispersa de escritores que había cuando todavía no existía *tunAstral*. Te estoy hablando del periodo de catacumbas de *tunAstral*. Todos los jóvenes estudiantes que querían escribir y no encontraban dónde hacerlo. Te estoy hablando de los últimos vestigios del periodismo universitario. Y los escritores, con toda su dispersión, me decían que yo podía hacer algo, y más cuando tengo el ejercicio cotidiano del periodismo. Ahora, obras así fundamentales, pues vuelvo a Selma Lagerlöf, con *El carretero de la muerte*. Esta obra no sé cuantas veces lo he leído. Es un libro que me evoca muchas cosas. Cuando llego a ciertos pasajes, me pregunto qué es lo que pensaba aquél niño que leyó a Selma Lagerlöf a los siete años. Y está un poema, dos poemas. Uno que se le atribuye a Nezahualcōyotl: “Madre mía cuando me muera entiérrame y llora por mí y si alguien te pregunta por qué lloras madre mía contesta está muy verde la leña y tanto humo me hace llorar”, y “Los motivos del lobo”, de Rubén Darío.

—¿Te tocó también ser niño recitador?

—No. Andaba yo más bien de orador. Ahora hay más concursos de poesía que antes; antes era declamación, más que poesía. Te decía que el otro poema fue “Los motivos de lobo”, que era mucho la visión que de niño tenía yo: en mi barrio yo me sentía un poco lobo, porque...

—¿Eras arisco y huraño?

—No. Quería saber siempre más cosas, y más, y más, y más. Me regalaron dos o tres veces enciclopedias completas, y cuando las terminaba, iba a ver al donante y le decía “ya las terminé, ¿no me compras otra?”.

—¿Eras el clásico niño preguntón?

—Muy preguntón, y hasta la fecha lo sigo siendo.

—Háblame de poetas.

—Hubo dos poetas muy importantes, aunque sus prácticas sean muy diferentes. Ellos son Efraín Huerta y Pablo Neruda. Carlos Héctor me guiaba, me incitaba a ver cómo estaba escribiendo Neruda una patria, como la mía, que pudiera ser Saltillo, ¿no? Y Efraín Huerta, que me descubría la ciudad en la que yo ya estaba metido, la ciudad sórdida, la ciudad clandestina...

—Ahora que mencionas a Carlos Héctor, ¿esa fue la época en que estaba haciendo aquellas famosas monografías?

—No, ya las había terminado. Las monografías fueron parte de los libros que conocí por mi padre. Yo sólo te he contado de unos cuantos libros: en realidad fueron muchos los que llevó mi padre a la casa.

—Eso estaba bueno, que todo libro editado por el gobierno del estado fuera a parar a tu casa.

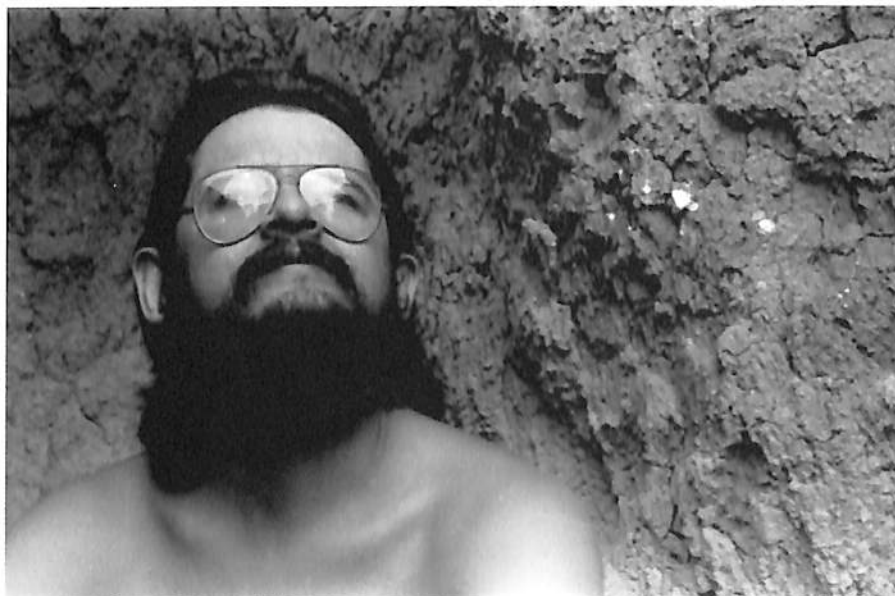
—Recuerdo que me chuté una monografía espantosa de los hermanos Fabila.

—Leías todo lo que caía entre tus manos.

—Bueno, sí. En esa época llegó a Toluca un personaje, Luis Alberto Rodríguez, a hacer periodismo, y traía un libro, *Poesía en movimiento*. Empieza a mencionar nombres como Jaime Sabines, Alí Chumacero, Efraín Huerta. Cuando yo leo *Los hombres del alba*, es una revelación porque, entre otras cosas, uno de esos “hombres del alba” soy yo, el tipo que se la vive hasta la madrugada, esperando a ver a qué hora empieza el día. Y empiezo a buscar todo lo de Efraín Huerta y me encuentro con su sentido del humor en los poemínimos, o descubro el dolor intelectual en el maxilar de Kafka, cosas así, que me hacen ver que la poesía tiene una temática infinita. Hubo un tiempo en que la poesía parecía concentrarse en lo social. Si no escribías un canto a los obreros, no eras un buen poeta. Ahora es similar en otro sentido: si no escribes del amor como una cosa dolorosa, no eres un buen poeta. Esos excesos los empecé a descubrir por contraste gracias a *Poesía en movimiento*, que representó un curso poético que Luis Alberto me daba casi todas las noches. Entendí que la poesía no estaba en el verso eufónico, sino que el verso más evanescente podía ser la clave de todo el poema.

—¿Y qué te llamaba más: la música del verso o el contenido?

—Aquí aparece otro autor importante: Ray Bradbury. La narrativa de Bradbury, apoyada mucho en la imagen poética, me va a acentuar algo que a la fecha tengo: no me preocupa la forma de escribir, nunca me ha preocupado. Cuando yo empiezo a escribir algo no sé si estoy iniciando un cuento de veinte cuartillas, o un poema muy libre, o si voy a intentar un soneto. Sólo después de varias líneas comienzo a advertir qué es lo que



estoy escribiendo.

—No te pasa como a otros, que desde el principio decimos o decidimos "esto va a ser un cuento"; es decir, que hay un propósito fijo al empezar, aunque al final te resulte otra cosa.

—A veces sí, pero son los menos. Hablo de todos esos textos que digo "debo escribir", esos que empiezan a escribirse en el limbo, como *Bromas para mi padre*, que es un libro que yo no sabía que estaba ahí sino hasta que Rosalba Fernández me dijo: "¿qué vas a hacer con todo esto?" Yo no sabía que ahí tenía ese libro. Igual que con *Cuentos breves para suicidas y enamorados*. Yo no sabía que tenía un libro ahí. Un día, Alejandro Ariceaga se queja conmigo de que ya le había pedido a todo mundo que le entregara material para publicar porque tenía cierto plazo para entregar propuestas de libros al gobierno del estado, cuando él estaba al frente de publicaciones, y me dice: "Nadie me entrega nada. A ver tú, tú tienes mucho, entrégame un libro". "¿Cuánto me das de tiempo?" "Hasta pasado mañana". Y ese día yo tenía que hacer algo fuera de Toluca, me emborracho, regreso a la casa, armo un *show*, más humorístico que escandaloso, hasta que uno de mis hermanos me pregunta: "¿Por qué todo esto?" Le digo: "Mira qué chingaderas de la vida: siempre he querido publicar, y ahora que se me presenta la oportunidad, pues no sé cómo decirle a Alejandro Ariceaga que la mayoría de mis cuentos los mando a la basura, o los pierdo, entonces me siento mal". Mi hermano Alejandro César dice: "Bueno, ahorita no vas a solucionar nada, y ya traes un desmadre aquí en la casa. Vete a dormir y mañana en la mañana te resuelvo tu problema". Me fui a dormir. Al día siguiente, antes de que él se fuera a la escuela, me entrega un fólder y me dice: "Mira, todo lo que tirabas a la basura, aquí está".

—Él estuvo juntando tus textos...

—Así fue como surgió *Cuentos breves para suicidas y enamorados*. Según yo, no tenía ningún libro, pero ahí estaba.

—¿Y tu hermano le dio un cierto orden temático?

—No, el resto del día me dediqué a organizar el libro. De hecho, cuando se lo muestro a *Paco Paniagua*, él me dice: "Pero este número no significa nada". Eran 67 ó 68 cuentitos. "Búscate un número que represente algo; el 69 es un número mágico. Y por él escribí dos, uno o dos cuentos más, para completar la cifra. Luego resultó que al revisar el libro no eran 69, sino 67. Conté mal.

—Por lo que se refiere a la historia detrás de otro libro tuyo, *El año que se coronaron los diablos*, ¿cuánta autobiografía contiene ese texto?

—Hay un cuento nada más, el cuento del Gordo.

—El episodio del futbol, de la cascarita en el parque del barrio...

—Sí, que es una síntesis, cada personaje que aparece ahí es una síntesis de varios personajes. Uno de mis hermanos, uno de ellos el héroe del Guadalajara, en realidad es un poco mi hermano mayor, pero también es todos mis familiares que no se apellidan García; y el otro hermano es todos los familiares que no se apellidan Osorio. Son una

síntesis, son dos conceptos que siempre han permeado mi vida: los Osorio son muy intelectivos: los García son muy vivenciales. Y las anécdotas que se van desatando en ese cuentito son la síntesis de historias que me tocó vivir o ver. Después de muchos años de que me hicieran esta pregunta por primera vez, creo que lo único que es verdaderamente vivencial es mi relación con mi padre y con mi madre. Ese personaje que retrato como padre mío: así era mi padre en la vida real, muy callado, muy intelectual, y la señora que presento allí, pues es muy vivencial. Se está contrastando el mundo de ellos dos, de algún modo, con el de quien está contando el cuento. Pero ese cuento son veintitantas cuartillas de una novela de ciento sesenta cuartillas, más o menos. Es apenas una parte. Mi gran sorpresa fue que cuando se muere mi padre, a mucha gente le gustó el personaje del Caballito blanco, y me preguntaban "¿de dónde lo sacaste?" Lo comparaban con otro personaje literario. Yo tampoco tenía idea de dónde había salido el personaje, hasta que a las ocho y media de la mañana, cuando ya yo veía que el cadáver de mi padre tuviera su último transporte, llego a la casa y pongo, no sé, unas mil y un veces "El corrido del caballo blanco". Sólo entonces supe que el personaje estaba basado en mi papá. Yo veo alrededor de mi papá todo muy nebuloso. No sé qué hay detrás de él. Entonces, ese es el asunto con el Caballito, es alguien de quien no sabemos muchas cosas, lo único que sabemos es que es un tipo que se está partiendo la madre por crecer de algún modo, por tener una identidad. Hasta la muerte de mi padre me enteré que lo que alguien llama mi *alter ego*, no era mi *alter ego*: era mi padre. LC

