

---

## El caso de Virginia Farfán o la imposibilidad de hacer

**H**oy, cuando el gobierno sigue afirmando que “no pasa nada”, pese a que los hechos manifiestos demuestran lo contrario, no sería improbable que de igual modo negara una de las grandes tragedias de los espectáculos públicos acaecidas en nuestro país: la ocurrida en el Circo Imagen. Es seguro que si Pedro Miguel no se hubiese abocado a consignar los hechos en su primera novela: *El caso de Virginia Farfán, la mujer diurético* nunca conoceríamos la versión fidedigna, y una vez más seríamos blanco de esa infamia que consiste en el ocultamiento de la verdad.

En este contexto *El caso Farfán*, como producto de la visión sarcástica de Pedro Miguel, quien caricaturiza en su novela la realidad de un mundo que llegó agotado, exhausto al fin de siglo, a un espacio y un tiempo sin héroes ni heroínas, con una izquierda paralizada, con seres errantes, sin utopías ni ideales...

En este “desmadre cósmico que nos rodea, en donde las ideas parecen bailar una desenfrenada lambada” (p. 56) —utilizo palabras de Pedro Miguel— no podrían surgir héroes ni heroínas. El estruendoso fracaso de los símbolos sexuales desechables (*light*) fabricados en Hollywood, o las plastisex, tras la pérdida irreparable de Marilyn Monroe, hacían improbable la aparición de una mujer aturdidora.

Ya antes José Agustín en “La reina del metro” (1992), que “era una chava de rostro horrible, picoteado por años de barros, orejas de duende y pelos parados como dobles signos de interrogación”,<sup>1</sup> llamó la atención acerca de este nuevo tipo de personaje femenino al que “si la cara la tiraba la buenez la levantaba”.<sup>2</sup>

Pedro Miguel requería una heroína de nuevo tipo, y no podía ser otra que una anti-heroína, a la que otorga el don de encender las pasiones masculinas para que su sola presencia cause los estragos descritos en la obra como “tres tentativas de suicidio (de las cuales una culminó en éxito rotundo), seis depresiones nerviosas y 14 padecimientos

---

<sup>1</sup> José Agustín. “La reina del metro (y otros cuentos)” en *La miel derramada*, Planeta, México, 1992, p. 100.

<sup>2</sup> *Ibid.*

sicosomáticos”, incluidas las más bajas pasiones, como da cuenta prolijamente el testigo de los hechos que, jura, fueron verdad.

Virginia Farfán, como el protagonista (testigo-narrador), se erigen como símbolos de la década de los noventa, condenados a cadena perpetua en la prisión de los Corazones Solitarios, y por ende, imposibilitados para alcanzar la completud; ella posee un extraño poder castrante y castrador; en tanto él se aferra a ella ante el vacío existencial que dejó la resaca de fin de siglo:

“Y como, según la información de que dispongo, Virginia no conoció a ningún faquir ni a ningún yogui que tuviera descompuesta la válvula que conmuta el modo de erección del modo pipí, todo indica que se quedó virgen” (p. 85-6).

Escrita en pocas páginas, en cuatro partes —al estilo de la novela folletinesca del siglo XIX—, presentada con “monitos” y sobre todo con humor, los mil ejemplares que se tiraron han sido agotados. Es además una novela que dejará contentas a las feministas, las que no podrán parar de sonreír al verse caricaturizadas “por un macho” que lo hace con tan buen humor, ello sin contar que son incluso reivindicadas:

“Dos científicas, Pily y Mily

[...] encontraron ‘que la capacidad diurética de la Farfán constituía el embrión de un atributo de defensa para todas las mujeres ante la embestida de los machos’” (p. 84).

Quizá el tema pueda resultar molesto y ser motivo de otro ataque de Pro-Vida que, no debe descartarse, intente lavar la boca de Pedro Miguel con agua y jabón, pues todos estos temas y palabras agrupadas por la Real Academia en el concepto “escatológico” incomodan a las buenas conciencias aún en vísperas del siglo XXI. En plena era de Internet y de las antenas parabólicas estos temas, hay que reconocerlo, siguen incomodando, siguen siendo objeto de cierto rechazo, igual que cuando a fines del siglo XV, François Rabelais, un benedictino, clérigo errabundo, exitoso médico, y uno de los grandes representantes del humanismo, escribiera con gran éxito de público su *Gargantúa y Pantagruel*, saga novelística de cinco libros que narra, con grandes efectos cómicos, pormenores de la vida real de aquella época con todo y el hedor de orines calientes.

Tal vez la idea de la novela que nos ocupa haya surgido de la recreación de aquel famoso pasaje de *Gargantúa...* que dice:

“Poco tiempo después Panta-

gruel cayó enfermo y le dolía tanto el estómago que no podía comer ni beber, y, como sea que una desgracia nunca viene sola, tuvo unos orines ardientes que le atormentaron más de lo que podáis suponer; sin embargo sus médicos le aliviaron, y muy bien, con muchas drogas suavizantes y diuréticos, y le hicieron orinar una desgracia".<sup>3</sup>

Asimismo existen otras similitudes, como la concepción misma del caso Farfán, que denota la asimilación de la obra rabeliana con toda su carga sarcástica y humorística, así como de otros clásicos de la literatura que, necesariamente, pasan por la picaresca:

"He permanecido aquí desde entonces. Cuando a uno le queda claro que su papel en la vida no es nada importante, entonces más vale quedarse en su país. Con mucha vergüenza debo confesar que la muerte de Drusila me sirvió como pretexto para escapar de Joanna y de los niños, a los que no he vuelto a ver" (p. 99).

A diferencia de otras novelas, en donde los autores parecen empeñados en confundir al lector con grandes superproducciones en las que aparecen decenas de personajes, en ésta el autor

sabía qué quería hacer con cada uno de sus personajes y privilegió la calidad antes que la cantidad. Así, con unas cuantas pinceladas y siguiendo las enseñanzas valleinclanescas, traza sus personajes, que en realidad son esperpentos que caricaturizan la realidad como en un teatro guiñol impregnado de una atmósfera de humor negro.

"Era alto y enfundaba su cuerpo huesudo, casi aerodinámico, en unos pantalones de mezclilla que se hacían llegar hasta unos cuatro dedos por encima del ombligo y cuyas puntas inferiores le quedaban —lógicamente— de brinca-charcos. Pero, para mayor efecto esperpéntico, al Gnomo le sobaban en las patas los pelos que le faltaban en la cara, y como no usaba calcetines sus flacuchas extremidades inferiores parecían las de un mandril con bermudas."

"Con esa traza, el Gnomo no tenía más opción en la vida que ser de izquierda" (p. 71).

En el mundo esperpéntico de Pedro Miguel, la realidad y el absurdo se confunden como en la vida misma. Si bien, no hay un espacio y un tiempo determinados —salvo las fechas y sitios

<sup>3</sup> François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*, Libro I, Biblioteca General Salvat, España, 1972.

incluidos que ponen punto final a la novela— las situaciones ubican al lector en el México de los noventa. ¿Dónde sino en México un elefante sería cortado en cachitos dada la incompetencia de los rescatistas? ¿Dónde sino en México un hecho ridículo podría generar la suspicacia de las autoridades que, por otra parte, tienen mucho que esconder y temer? También está presente la denuncia a la censura, al silencio autoritario, a la tortura, a la “razón de Estado” ante los cuales la necesidad de no callar, no olvidar, oponerse de alguna manera a la *operación amnesia* de la que alerta Carlos Monsiváis, contrarrestan la embestida autoritaria.

“Quiero que te calles, ¿entiendes? Vine a pedirte encarecidamente —agregó, con un teatral hilo de voz— que no abras el resumidero, ni ahorita ni nunca. Tú nunca estuviste en el Circo Imagen, ¿sale? Te rompiste la madre en tu coche, o a ver qué inventas. Pero si cuentas lo del Circo, alguien te va a volver a romper la pata, sólo que a martillazos. ¿Juega?” (p. 70).

Y qué mejor manera de hacerlo (no de romperle la pata, sino de cronicar los hechos) que rescatando el viejo oficio del cronista, de contar la historia verdadera a través del narrador, que a su

vez se convierte en el personaje principal, actor-narrador, lleno de ingenio, sarcasmo y un fino humor negro:

“Un buen día, sin causa aparente, se desató una epidemia en aquel mínimo zoológico. Los bichos, cada cual a su modo, empezaron a emitir ruidos lastimeros, luego cayeron en una depresión profundísima y murieron al cabo de unas semanas. Los veterinarios convocados por la Intendencia de San Carlos nunca explicaron cómo una misma enfermedad había podido afectar a animales tan distintos, y el asunto quedó en el misterio para casi todos los que se enteraron. Unos cuantos amigos del Gnomo sabíamos perfectamente, sin embargo, que la dolencia de los especímenes era vil hambre, que su muerte fue un homicidio y que el culpable era el Gnomo, el cual, ante su absoluta pobreza, dio en robarles sus alimentos a aquellos humildes modelos” (p. 72).

¿Y el lenguaje? “Es como es, y ya ni modo”, dice el autor; sin embargo, a lo largo de toda la novela hay una marcada preocupación por hacer literatura, lo que consigue a través de una sintaxis pulcra con una cuidadosísima selección de adjetivos. Hay partes narrativamente muy bien logradas, como aquella que conge-

la en una fotografía el momento que preludia la tragedia del Circo Imagen, y que de alguna manera trae a la memoria *El grito* de Edvard Munch.

*El caso de Virginia Farfán* es un divertimento que logra algo cada vez más difícil: atrapar al lector mediante la sola expectativa de hallar en la literatura entretenimiento y diversión. Y así, parafraseando a Rabelais, a quien alguna vez dijeron sus discípulos

“Maestro: parece que no seáis muy sensato al escribir estas chufletas y divertidas chanzas”, y Pedro Miguel, al igual que el benedictino, parece responder: “Y vosotros no los sois mucho más si el leerlas os divierte”.<sup>4</sup>

**Amalia Rivera**

Pedro Miguel, *El caso de Virginia Farfán, la mujer diurético*. Ed. Praxis, México, 1995.

---

<sup>4</sup> *Gargantúa y Pantagruel*, p.17.