

bro es una aportación a la experiencia de esos procesos. Los mexicanos, desde nuestro "laberinto de la soledad", todavía tenemos mucho que aprender de esas aportaciones.

Palinuro en México: la picaresca de la desilusión

Fernando del Paso *Palinuro en México*, Ediciones Alfaguara, Segunda edición, 1978.

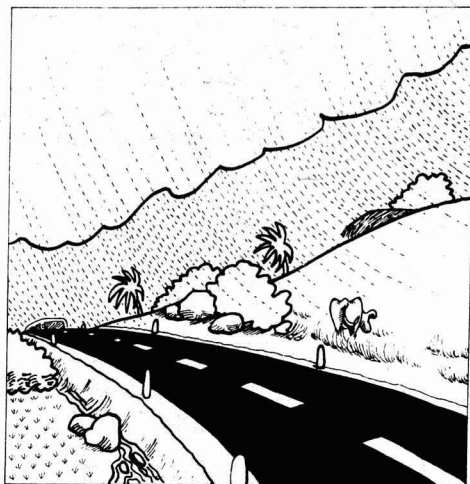
por Fabienne Bradu

El primer comentario que surge en torno a *Palinuro en México* se refiere precisamente a la dificultad de sintetizar tal novela, de contar lo que "pasa" porque todo en ella escapa a una voluntad de esta índole.

¿Qué "etiqueta" poner a esta novela? ¿Cómo incluirla en una categoría? Es demasiado movetiza y cambiante para que una clasificación la pueda contener y, sobre todo, dar cuenta de la amplitud de sus recursos narrativos, sus temas, sus búsquedas y sus logros que no declinan a lo largo de sus densas 725 páginas.

Por supuesto, le podríamos descubrir fallas estilísticas, poner de relieve la irritación que a veces produce en el lector a causa de sus repetitivos juegos con las palabras (que sin embargo tienen la ventaja de no caer en los juegos de palabra fáciles), de sus referencias "cultas" de algunos temas obsesivos, etc. Diríamos que en toda obra se puede señalar con el índice acusador lo que no alcanza la perfección deseada por un crítico en mal de creación, pero, en este caso, el dedo acusador difícilmente enmarcaría todo lo demás que contiene la novela.

Lo que, ante todo, ofrece *Palinuro en México*, es un goce de la lectura, un derrame incontenible de palabras, colores, paisajes, evocaciones, olores, que arrastran al lector más resistente a un *laissez-aller* motivado por la imaginación del escritor. Fernando del Paso logra con mayor éxito que en su primera novela: *José Trigo* (1966) una conciliación de los datos periodísticos o documentales con la creación



propriadamente dicha y entendida como un ejercicio de una imaginación individual y peculiar. En *José Trigo*, el lector se asombra de la precisión del lenguaje técnico (principalmente referente al mundo ferroviario) y vuelve a experimentar esa misma sensación con respecto al conocimiento médico en *Palinuro en México* (anatomía humana, enfermedades, técnicas quirúrgicas, historia de la medicina,...). Pero apreciamos en ésta última una mejor explotación del conjunto de datos extraliterarios, que le permite realizar una mayor fusión entre lo estrictamente literario y el vocabulario técnico, algo áspero para el lector neófito en la materia. Este progreso de una novela a otra resulta ser de lo más provechoso para el lector, puesto que éste asimila más fácilmente la intrusión de un lenguaje técnico en una obra literaria.

En una ponencia¹ presentada en Ginebra en 1967, ("Rencontres Internationales"), Alejo Carpentier evocaba la disociación entre lenguaje técnico y universo novelesco como un fenómeno característico de la novela actual. Según el escritor cubano, los novelistas actuales han sido rebasados por los progresos de la técnica contemporánea, y, por consiguiente, ya no logran adecuar su lenguaje a un universo que aparece inexplicable, a causa de su extremo grado de especialización. Asimismo explica que este abismo no existía antes de la aparición de la novela como género dominante. A título de comprobación comenta *La tempestad* de Shakespeare:

"El evocaba con precisión, a una enorme distancia, lo que pudiera ser, en su época, un ciclón en las Bermudas. Su lenguaje —y esto ha promovido la admiración de su época— es de una precisión sorprendente.

Mejor aún: la riqueza de su lenguaje poético, su forma particular, no se separan por ello de la cabalidad del lenguaje marítimo de su época".

Otro ejemplo citado es el de *Les coches* de Montaigne que no mencionaremos aquí para volver a nuestra reflexión sobre *Palinuro en México*. La preocupación que nos anima no es, como lo dijimos en un principio, ponerle una "etiqueta" a esta novela, sino más bien situarla dentro de una tradición literaria.

Parecería ser que *Palinuro en México*, al no disociar lenguaje técnico del universo novelesco, llega a hacer desaparecer este abismo al cual aludía Alejo Carpentier con respecto a la novela actual. Y pensamos que en eso fundamentalmente se asemeja a la picaresca española. Nos recuerda Alejo Carpentier: "Leyendo la Picaresca española nos encontramos ante una novela que expresa no solamente su época, sino que interpreta su época, llena de prodigios geográficos, astronómicos, científicos, sin que sus autores hayan tenido que forzar el lenguaje de su época".²

Las características esenciales de la Picaresca española, estudiadas con mucha agudeza crítica por el Pr. Felix Brum, están presentes en *Palinuro en México*:

- la narración de la vida del héroe —o mejor dicho del antihéroe— desde su nacimiento hasta el momento en que se interrumpe el relato;

- la soledad del héroe en un mundo que le es hostil;

- un texto cargado de la interpretación de una sociedad en descomposición. De allí la mirada cínica del héroe hacia su sociedad que se agrieta a causa de las contradicciones necesarias al surgimiento de otro orden social que aportará nuevos valores.

En esta perspectiva, el Pr. Felix Brun había intentado definir la Picaresca española como "una manifestación precoz del destino individual en la sociedad capitalista naciente", en tanto que nos ofrece la imagen de la descomposición de la sociedad feudal española. Sería demasiado largo e inoportuno explicar aquí el desarrollo del análisis que lleva a Felix Brun a tales conclusiones. Lo que nos interesa es ver, si bien *Palinuro* se sitúa en la tradición de la novela picaresca por las características que mencionamos anteriormente, cómo conlleva asimismo la interpretación de una época, o mejor dicho de una sociedad, por más diferente que ésta sea de la española del siglo XVII y XVIII.

A diferencia de la Picaresca española que anuncia la perspectiva del individualismo-victorioso gracias a la nueva base social que ofrecía la burguesía naciente, la Picaresca actual —y *Palinuro en México* es un ejemplo entre tantos— nos ofrece al contrario una visión fracasada del ideal individualista, tal como lo permite la sociedad capitalista.

¿Qué otra interpretación darle a la *Commedia dell'Arte* (cap. 24) cuya acción se desarrolla en torno a un miércoles 28 de agosto de 1968 en la Plaza de la Constitución de la Ciudad de México? ¿Cómo interpretar las tentativas de Arlequín y Scaramouche para detener la bala de la bazooka con redes de cazas mariposas?

Esos son quizá los gritos de desesperanza más sonoros de *Palinuro*, los más notorios diríamos. Más soslayada es su mirada de desengaño hacia la Revolución Mexicana, hacia sus héroes tan mitificados y manipulados (cap. 21). Otro elemento integrante de este mundo hostil que rodea a *Palinuro* es el de la publicidad, ese "guante de box que sostiene un ramito de nomeolvides" (p. 254), es decir la sociedad de consumo en donde el individuo ha pasado por todos los filtros de la mercantilización de su vida y de su ser, para transformarse finalmente en un objeto más, rentable para el sistema capitalista.

Palinuro nos aparece como preso en una sociedad represiva en todos los aspectos, donde las ventanas y las puertas hacia la liberación se encuentran todavía hechas por palabras, únicamente por palabras.

Este rescate de la esperanza a través de la palabra inyecta al mundo negro y absurdo de *Palinuro* una gran dosis de alegría, como contraparte necesaria a la vida de nuestro héroe moderno. Es de apreciar también el tratamiento del tema del erotismo que escapa, a fuerza de imaginación y de tintes *naifs*, a la mercantilización del sexo de la cual participa una parte de la producción literaria actual.

En este sentido, la palabra es la que puede señalar, denunciar, cuestionar el límite exacto de la normalidad de esta sociedad que encierra a sus locos, reprime la liberación sexual, explota y mercantiliza al individuo gracias al cual había podido reivindicar su preponderancia en el poder.

Estamos conscientes de que esta presentación de *Palinuro en México* sólo puede cubrir una parte limitada de la interpretación posible de la obra y que, en realidad, corresponde esencialmente a una voluntad de situar a la novela dentro de lo que po-

dríamos llamar una picaresca moderna.

Una obra literaria que, sin ser panfleto político, denuncia la degeneración de un sistema frente al cual Fernando del Paso escogió la palabra y la imaginación para responder.

Notas

1. Alejo Carpentier, "Papel social del novelista", *Casa de las Américas*, no. 53, p. 9.
2. Alejo Carpentier, *idem.*, p. 9.

Abril y otros poemas

Col. Letras mexicanas,
F.C.E., México, 1979, 91 pp.

por Guillermo Sheridan

La lectura de los primeros poemas de este tercer libro de Carlos Montemayor interesan a este lector por varias razones entre las que no se cuentan sus aparentes virtudes (su "corrección", una suerte de asepsia vital, persistente, bajo el aspecto de la desgarradura, un tono elaborado de tamizada melancolía) y sí su peculiar retórica, su voluntariosa poetización. La primera parte del libro, "Poemas de abril", resalta en exceso tolerante consigo misma; se trata de un poeta que experimenta con demasiada vehemencia los gestos aledaños a su percepción y que gesticula en demasía los signos obligados de su experiencia disgregada y crítica. Lo que quiere decir que Montemayor está tan comprometido con los signos (desarraigo, escisión entre tiempo y memoria —irrecuperables ambos para la causa del otro—, cristalización del "instante vital") de su volición poética que la poesía pasa sólo como sombra, como disipada huella de una energía más intencional que operante:

Puede resurgir al origen
y llegar hasta nuestros labios
y tratar, insistir en nosotros,
hasta que brote otra vez el limpio líquido
del silencio,
la transparente respiración de los años
que en vano insistirán sobre el olvido de
nuestras huellas,

de nuestros amores de nuestro insomnio
huérfano,
de nuestros puños crispados sobre las
brasas de la nada.

De alguna manera se percibe una distancia mínima pero crucial entre el poeta y el que lo escribe. Este último se esfuerza en andar a tientas por el tiempo que no parece sostenerle el paso a sus acechanzas ni a sus crisis, que, asumida toda empresa como vanidad, se deploman en una vacuidad solicita que pasa por experiencia poetizable. Sin embargo a esta elaborada sinceridad apenas le falta un giro para cerrar el círculo (y cuando Montemayor lo logra es excelente). La contradicción no es nueva y, por lo mismo, grave. El que escribe se dedica a sentir unos recuerdos que, tiempo de por medio, cuando mucho aspiran a verse contenidos en sus consecuencias, y éstas, que desean abarcarlo todo, apenas consiguen significarse en palabras como "Soledad" o "Insomnio" o en verbos como "Olvidar" o "Estallar". Desprovistas de carga significativa por tanto asimilar en vez de sugerir, esas palabras terminan por restarle pertinencia a lo olvidado para quedarse en lo nominativo. La continencia imaginativa y metafórica de Montemayor colabora de por sí a tal efecto. Así, la vida como meditación y la poesía como su registro, termina por ocultarse en su propio testimonio. El mundo, por otra parte, (lluvioso, al amanecer siempre) se diluye en su calidad de ámbito propicio para el recuerdo (sin relaboración) o la soledad (sin exploración). El mundo de estos poemas, como quien los escribe, ni recrea ni enamora ni subvierte: es una opacidad usufrutuada por una tibia tolerancia, por una sostenida claudicación: en él se bebe, se existe, se sabe

de lugares que dejamos asomarse junto
al sabor del café,
avanzando con el paso imperceptible
con que se pudre
la vida de los seres humanos

se leen poemas de Blake en tepoztlán, se
ven caras como la del "indígena" que
"mantiene una ciega fidelidad a la vida,
ojos pequeños como cristales viejos..." y se
habla de la poesía que

es la única manera en que aprenderemos
a hablar.