

01069  
3  
2ej

LA OBRA NARRATIVA DE FERNANDO DEL PASO

Tesis que para obtener el grado de Maestro  
en Letras Mexicanas presenta

Oscar Mata Juárez.

1991



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## INDICE

### Introducción

¿Fernando del Paso?.....	1
La pirámide verbal: <u>José Trigo</u> .....	14
El aprendizaje literario.....	14
La voz y el silencio.....	20
La novela dentro de la obra que no es novela: "La Cristiada".....	31
Un océano de narraciones: <u>Palinuro de México</u> .....	41
Palinuro joyceano.....	42
Palinuro mítico.....	44
Palinuro espejo.....	47
Palinuro "científico".....	49
Palinuro narrativo.....	51
Palinuros en el espejo.....	57
Palinuro miniatura.....	61
Personajes palinurescos.....	63
Palinuro infantil.....	70
Palinuro vulgaris.....	72
Palinuro elpenor.....	73
¿Palinuro postmodernista?.....	81
Un castillo de locura e historia: <u>Noticias del Imperio</u> ..	85
La novela y la historia.....	85
La locura en la historia.....	90
Las historias en la historia.....	97
El México de la historia.....	108
Fernando del Paso (conclusiones).....	114
Bibliografía.....	121



## Introducción:

Este trabajo es un análisis de la obra narrativa de Fernando del Paso. Desde la aparición de José Trigo, en 1966, del Paso llamó la atención de críticos y estudiosos de la literatura mexicana, pero muy pocos han realizado un trabajo serio y profundo al respecto. Existen cerca de dos centenares de notas, reseñas y artículos en torno a los tres títulos de narrativa que Fernando del Paso ( a los cuales tuve acceso gracias a la Doctora Aurora Ocampo, directora del Centro de Investigaciones Literarias de la UNAM) ha publicado, pero la inmensa mayoría no pasa de ser textos muy superficiales, que en no pocos casos transcriben boletines de prensa o fragmentos de las solapas. Cuando se trata de notas y estudios serios, se advierte una tremenda disparidad en los juicios, que van desde el rechazo contundente hasta la aceptación total, contraste que amplía el hecho de que mexicanos y extranjeros jamás se han puesto de acuerdo en sus juicios. El presente estudio pretende valorar, de la manera más objetiva posible, una de las obras narrativas mexicanas de más significación en el último tercio del siglo XX.

Agradezco al Mtro. Arturo Scoto su asesoría, así como a la Mtra. Ana Mari Gomis la revisión de esta tesis. También las valiosas recomendaciones del Mtro. Jaime Erasto Cortés y el Mtro. Vicente Francisco Torres, y los Doctores Margo Giantz e Ignacio Díaz Ruiz.

## ¿FERNANDO DEL PASO?

Así como José Trigo se inicia con una interrogación, que busca al supuesto protagonista del libro, este estudio no puede menos que principiar con la certeza de la enorme falta de información que hay en México acerca de Fernando del Paso, aunque a últimas fechas, sobre todo debido al éxito de Noticias del Imperio, se ha empezado a prestarle la atención y la importancia que su obra merece. Sin embargo, no puede dejarse de señalar que Del Paso es un escritor muy poco conocido en su patria, donde por más de 20 años no se le otorgó el reconocimiento que ha recibido en otras latitudes.

El mismo Fernando del Paso ha contribuido a este silencio en torno a su persona, pues desde 1967 reside fuera del país y cuando vivía en México se mantuvo al margen de grupos y capillas literarios, además nunca colaboró regularmente en suplementos o revistas culturales. Él fue uno de los contados escritores que a mediados de los sesentas no escribió su autobiografía para Empresas Editoriales, S. A., que por esos años lanzó una singular colección llamada "Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX presentados por ellos mismos" (textos de cuarenta cuartillas que se imprimían en tirajes de mil ejemplares), en la que aparecieron espléndidos y reveladores trabajos de autores por aquel entonces incipientes, como Salvador Elizondo, Vicente Leñero, José Agustín, etc. A mediados de 1967, Fernando del Paso fue invitado a formar parte de esa colección, sin embargo finalmente decidió no escribir su autobiografía. Durante una

olática , en 1969. Del Paso me comentó que para él había dos clases de escritores: los que tenían una gran vida y los que tenían una gran obra. Quizá dos años antes hubiera pensado que su vida no merecía la pena ser contada en una autobiografía, por lo que decidió no entregar el texto prometido a Rafael Giménez Siles.

En su primera edición, el Diccionario de Escritores Mexicanos proporciona los siguientes datos: nació en la ciudad de México el primero de abril de 1935. Fue Bachiller de Ciencias Biológicas y de Ciencias Económicas y estudió hasta el segundo año la carrera de Economía. Ha viajado a Centroamérica y a Estados Unidos. Becario del Centro Mexicano de Escritores, promoción 1964-1965. El diccionario menciona su primera publicación, editada por Juan José Arreola, Sonetos de lo diario, en la colección "Cuadernos del Unicornio", número 21, México, 1958. También da noticia de un cuento, publicado por La palabra y el hombre, en 1959. La mayor parte de la información de la ficha de Fernando del Paso concierne a José Trigo: " ( en 1966 ) se consagra en el mundo de las letras con su novela José Iriq, misma que había empezado desde 1959 y le valió a su autor el premio 'Xavier Villaurrutia'. Esta novela es un gran esfuerzo lingüístico sociológico: la acción está situada en lo que fuera la zona de Nonoalco Tlatelolco, antes de que la modernizaran y abarca en el tiempo, desde los prehispanicos hasta nuestros días". 2

A falta de autobiografía, se ha recurrido a varios reportajes y entrevistas ( una con quien esto firma, llevaba a cabo el miércoles 7 de mayo de 1980 ) que proporcionan datos acerca de su

vida y de su personalidad. De todos ellos acaso el más importante sea "Fernando del Paso en el espejo", producto de 15 horas de plática con Mauricio de la Selva (quizá seudónimo de Mauricio González de la Garza), del cual hemos extraído la siguiente información:

La madre del escritor leía a un novelista de apellido Trigo, su abuelo materno se llamaba José y había sido ferrocarrilero y gobernador interino de Tamaulipas en 1925; este abuelo, con quien el niño Fernando llevó una excelente relación, será la base para crear al abuelo Francisco de Palinuro de México. Entre los ancestros del escritor se encuentra Don Francisco del Paso y Troncoso, quizá el mayor nahuatlato de nuestro país. La infancia de Del Paso transcurrió en una casona de la colonia Roma; sin embargo, los tiempos no eran boyantes para el antiguo gobernador, por lo que su esposa se vio obligada a convertir su mansión en casa de huéspedes, lo que le permitió seguir viviendo ahí. Fernando del Paso, como Palinuro, fue el niño pobre que vive en una casa pobre donde todos son pobres. La casa en cuestión está en la calle de Orizaba, número 150, y ahí vivió el escritor Fernando del Paso sus primeros 15 años. El niño "no entendía el aglomeramiento de personas, de rostros en aquella casa: un japonés que acabó siendo espía, un policía de tránsito, la mamá del secretario de Marina, una vedette; yo no me daba cuenta de que aquello era una casa de huéspedes. Lo que sí recuerdo es que de la planta baja a la alta yo contaba durante mis juegos 16 escalones, que había una balaustrada de piedra chiluca, que en el comedor estaba una lámpara estilo imperio y que más o menos la casa se componía de 15 habitaciones".3

Acaso la figura más importante de su infancia fue el abuelo materno, José, quien murió cuando el escritor contaba con 12 años. También fue la primera persona que vio muerta en su vida, "me impresionó tanto que lo modelé en plastilina".

Fernando del Paso habla de sus primeros años como tiempos de enfermedad, lo que lo condenaba a visitar continuamente a los médicos. A los 10 años escribió un poema a su madre en la antesala de un homeopata; a quien consultaban debido a una deficiencia hepática que padecía el futuro novelista. Del Paso refiere que como las esperas eran eternas, llevaba hojas y crayones para dibujar. En sí, su primer contacto artístico fue con la pintura, pero "nunca terminaba mis cuadros", lo que desesperaba a su madre, quien le decía que jamás iba a terminar nada en su vida. Hasta la fecha sigue dibujando y ha expuesto su obra pictórica en ciudades como Londres, Madrid y México, donde la exposición se tituló "Un escritor y sus fantasmas", presentada en el museo Carrillo Gil en julio de 1980. Diez años después, presentó otra muestra de sus trabajos, en el Museo de Arte moderno de la ciudad de México, llamada "Visiones de un escritor".

Fue hijo único hasta los siete años de edad, lo que lo obligó a crecer en soledad y a recibir sin fin de cuidados maternos, muchos de ellos debido a su naturaleza enfermiza. "A los siete años me hicieron la reacción de la tuberculosis y me dijeron que estaba tuberculoso; me enviaron a un hospital o clínica de caridad donde no daban baños con lámparas solares; aunque eran

,gratis, un día me rebelé porque en el fondo sentía que no estaba enfermo y me rebelé a ir".

Del paso confiesa que fue tímido, inseguro, miedoso; desde tercer año de primaria tuvo que usar anteojos. "Era el único 4 ojos de la Benito Juárez, estaba hecho un esqueleto, lo estuve hasta los 16 años... Todos mis primos me llevaban varios años, nunca jugaban conmigo y cuando lo hacían me traían de puerquito". Por una omisión del primo encargado de inscribirlo en la secundaria, no obtiene lugar en el plantel al que pasaron todos sus amigos de la secundaria. Así, el adolescente Fernando del Paso fue a dar a la secundaria 14 "donde no conocía a nadie. Sentí una angustia tremenda, deseaba que los 3 años volaran, pero hice nuevos amigos y terminó siendo mi mejor época libertina; ahí me desaté, empecé a fumar y a tomar habanero Palma, saqué malas calificaciones -con excepción de Literatura y Ciencias Naturales- y me fui muchas veces de pinta" . Cursó la secundaria en el periodo 1948-1950. Ingresó en la Preparatoria en 1951, pero la dejó muy pronto. Por esas fechas abandonó la casona de sus abuelos donde había vivido en compañía de sus padres. Retornó a los estudios en la Preparatoria número 1, donde conoció a Socorro Gordillo, quien sería su esposa en 1957, un año antes del fallecimiento de su madre, narrado en el capítulo 17 de Calinuro...: "O my darling Clementine!" El joven Del Paso tuvo cierta vocación por la medicina: "...creía que iba a ser médico, sin embargo no llegué al primer año, quizá hubiese sido un sufrimiento, siempre me imaginé como médico y no como estudiante..."

El hecho de que en su casa no hubiera libros no significó que no adquiriera el gusto por la lectura. El primer libro que leyó fue la versión infantil de Las mil y una noches que "llenó mi mente de una clara imaginaria". También le gustaron Verne y Salgari, las novelas de aventuras, "pero que yo recuerde sólo un personaje quise ser en la vida, el corsario negro". Disfrutó El tesoro de la juventud que una prima le prestó libro a libro: el niño Fernando del Paso recibía el tomo y lo leía en su totalidad con suma atención, como don Próspero iba leyendo la enciclopedia, pues ya no tendría oportunidad de volver a él y la operación se repitió con los 20 tomos. De los 14 a los 18 años, que él llama "mi mejor época libertina" no leyó casi nada. Posteriormente frecuentó a autores como Ludwig, Zweig, Vargas Villa y Somerset Maugham. Fernando del Paso prosigue su plática con Mauricio de la Selva: "En esta época aparece un amigo colombiano al que le debo mucho: Antonio Montaña. Le conocí en 1957. Un día le vi llegar con un libro de Valery bajo el brazo, lo cual me animó a enseñarle un soneto que yo había escrito; él me dijo que eso era pura ... miel y me recomendó leer a Miguel Hernández; lei El rayo que no cesa y comencé a escribir los Sonetos de lo diario, pero antes de terminarlos gocé a César Vallejo; Irina en aquellos días estaba agotada... me fui a la biblioteca y lo copié todo a mano, sentí que yo debía poseerlo. Antonio Montaña me descubrió la literatura... me impulsó a leer bastante teatro por lo que sin duda escribí dos obras teatrales de las que no llegué a sentirme seguro. Por Montaña conocí a José de la Colina. Aquel me dio a conocer a Joyce y este me lo descubrió". Sin embargo, el gusto de Fernando del Paso por la literatura venía de

atrás: "... por ahí de los doce o trece años empecé una novela, 175 cuartillas, la escribí con tinta café. Sucedió en Yugoslavia... porque una hermana de mi madre se casó con un húngaro que para mí fue un verdadero personaje de aventuras, además fue el tío que más quise; él había nacido en Austria-Hungría, peleó en la guerra del 14 en Alemania, lo hicieron prisionero y estuvo en Siberia". Cualquier semejanza con el tío Esteban de Palinuro es más que mera coincidencia .

En 1958 envió el manuscrito de Sonetos de lo diario al Centro Mexicano de escritores. No obtuvo la beca, pero Ramón Xirau se interesó en conocerlo y Juan José Arreola - quien acaso sea la persona en México con el mejor olfato para reconocer los manuscritos con valor literario- le ofreció su publicación en "Los Presentes" de la editorial Porrúa, a lo que Del Paso correspondió dedicándole un cuento aparecido en La palabra y el hombre, el único cuento que ha publicado, no porque no haya escrito otros, sino porque éstos se convierten en capítulos o partes de sus novelas. Todo cabe en una novela sabiéndolo acomodar, parecería que se dijera Fernando del Paso cuando urde sus textos.

La enfermedad, tema recurrente en la infancia del escritor, lo puso en jaque en 1962. A los 27 años, ya con esposa y tres hijos, fue hospitalizado para extirparle un quiste cúbico canceroso. Del Paso confiesa que por mucho tiempo temió morir antes de que su libro estuviera terminado. Cuando José Frigo se publicó, la pila de cuartillas trabajadas en la redacción del



libro se alzaba a la misma altura que su hijo mayor, que por aquel entonces tenía ocho años.

Cierta vez Fernando del Paso me comentó que él obtenía las cosas que le interesaban al segundo intento. La beca del Centro Mexicano de escritores( como después la de la Fundación Ford) le tocó hasta la segunda vez que la solicitó, en 1965. Para aprovecharla mejor, renunció a un buen trabajo de tiempo completo en una agencia de publicidad y se ocupó en otra, donde sólo debía trabajar en las mañanas. En sus lecturas en el centro leyó material muy elaborado, que habían escuchado y criticado amigos como Alvaro Mutis y Gabriel García Márquez, que por aquel entonces también trabajaban en agencias de publicidad. A través de otro destacado publicista, Manuel Cosío, le había hecho llegar fragmentos de José Trigo a Juan Rulfo, quien le sugirió que solicitara la beca. En ese tiempo las sesiones de trabajo del Centro Mexicano de Escritores eran presididas por Don Francisco Monterde, Juan Rulfo y Salvador Elizondo eran los asesores. Del Paso hizo gran amistad con Rulfo y en no pocos aspectos su trabajo es un tributo al autor de Pegro Páramo. Sin embargo, a pesar de la amistad que le tuvo a Rulfo y de las innegables influencias que recibió tanto de él como de Gabriel García Márquez, también su amigo y lector de sus manuscritos, Fernando del Paso reconoce como maestros suyos a los grandes novelistas norteamericanos de la generación perdida, sobre todo a Faulkner y, claro, a Joyce, por mucho tiempo una especie de dios literario para él. Dentro de los latinoamericanos, además de Rulfo y García Márquez, Alejo Carpentier, publicista como él, y Carlos Fuentes, sin olvidarse de la quizá sea la influencia mayor: Julio

Cortázar. Otra influencia fundamental es Flaubert, no tanto por lo que escribió, sino por su actitud vital ante la literatura, amén de la célebre prueba del ácido, consistente en leer lo escrito en voz alta. La sonoridad de no pocos pasajes de Palinuro de México sorprendió gratamente al profesor Bibard, quien lo tradujo al francés.

Al término de la beca, regresó a su trabajo de redactor de textos de publicidad. Por ese tiempo tuvo la oportunidad de conocerlo y tratarlo. En el medio de las agencias publicitarias, Fernando del Paso tenía la fama de ser una persona muy disciplinada, capaz de retirarse un tiempo de sus labores comerciales para escribir literatura durante un año, algo en lo que casi todos los redactores de publicidad sueñan y casi ninguno logra. Además, su libro había obtenido el reconocimiento de un premio, el Xavier Villaurrutia de 1967, lo que aumentó su prestigio y su salario. Siguió ahorrando, con la mira puesta en librarse de ese trabajo. Al final del capítulo 10 de Palinuro de México se lee lo siguiente: "A mí, me costó un enorme esfuerzo entrar a una agencia. Más esfuerzo me costó salir de ella. Y más, más todavía, me costó no regresar".4

En octubre de 1969, Fernando del Paso salió de México. Partió a la Universidad de Iowa, becado por la fundación Ford, para incorporarse al International Writing Program que reunía a autores de todo el mundo. Consideraba la beca "una lotería", una oportunidad única para cambiar de vida, el inicio de un largo exilio europeo gracias a las becas que permiten y obligan a cumplir con el principal deber de un escritor: aquel que, señala

Mario Vargas Llosa, es con la literatura. Desde entonces, ha vivido en el extranjero, principalmente en Europa, primero Londres, después Paris, aunque nunca pasa mucho tiempo sin que este algún tiempo en México, ya por una invitación a un congreso, ya por el lanzamiento de un libro suyo, ya por asuntos familiares. Sin embargo, no deja de ser un extranjero, tanto en su patria como en los otros países. En México es el autor que escribió la mayor parte de su obra en Europa y que primero recibió el reconocimiento en otras tierras donde, según el propio Fernando del Paso, el nacido en otras naciones siempre es, a fin de cuentas, un turista, alguien que permaneció ahí más tiempo que otros visitantes, pero a fin de cuentas acaba siendo un extraño, alguien que está de paso. Y sus tres libros no han dejado de tener el mismo destino. José Trigo fue mejor valorado en el extranjero que aquí. Palinuro de México, si bien siempre tuvo lectores entusiastas en este país, nunca ha alcanzado el éxito que tuvo en España y Francia. En cambio, Noticias del Imperio significó todo un acontecimiento literario entre nosotros, en tanto que en Europa se le considera muy inferior a Palinuro de México.

Del Paso no tuvo ninguna dificultad para publicar José Trigo. Juan Rulfo le habló a Arnaldo Orfila Reynal del libro y este se interesó en publicarlo en el Fondo de Cultura Económica. A su salida del fondo, mantuvo su oferta de publicación para la editorial que él fundaría con el nombre de Siglo veintiuno editores, cuya serie "La creación literaria" fue iniciada por el libro de Del Paso, que mereció múltiples reseñas, la inmensa mayoría superficiales y condenatorias. "La crítica mexicana acusó

al libro de existir",5 declararía semanas antes de partir a Iowa City. Sin embargo, un poco a manera de descarga de la crítica mexicana, el libro fue presentado de manera errónea por la editorial Siglo XXI, que le puso la etiqueta de novela, cuando no lo es, asunto que trataremos con calma en el siguiente capítulo.

El exilio de Fernando del Paso no fue causado por razones políticas, sino por la mezquindad del ambiente intelectual, por el canibalismo que priva entre los literatos. Indudablemente que su estancia en el exterior ha sido benéfica para su obra. La separación le ha servido para contemplar mejor que nunca su imagen y la de su patria, para escuchar claramente su propia lengua. Tras diez años de exilio, me dijo que en Londres no pocas veces se había detenido a tratar de recordar, junto con su esposa, ciertas palabras, ciertos giros que amenazaban con perderse y que finalmente retuvo a gracias a la escritura. En las dos décadas que lleva fuera del país, Fernando del Paso, además de haber obtenido el apoyo de las becas Ford (1969, renovada en 1970) y Guggenheim (1970,1981), se ganó "el pan con la pluma", trabajando para la BBC de Londres como redactor e incidentalmente laboraba en cabina. En octubre de 1985 se convirtió en productor y periodista de la sección latinoamericana de Radio France Internationale en París. Hizo su ingreso al servicio exterior mexicano en junio de 1986, como consejero cultural, ascendió a agregado cultural de la Embajada de México en Francia y en la actualidad es Cónsul. Amigos y conocidos lo describen como un asiduo visitante de museos y lector voraz de todo libro relacionado con lo que escribe. Su esposa Socorro me comentó que quienes los visitan se sorprenden al notar que los

.Del Paso rara vez salen, pues el novelista ocupa la inmensa mayoría del tiempo que le deja libre su empleo en escribir o en prepararse para hacerlo. Uno de sus hijos dice que a su padre lo que más le importa es su obra y lo demás pasa a segundo plano. El mismo Del Paso reconoce lo anterior y no deja de agradecerle a los suyos, principalmente a su esposa, el apoyo y la comprensión que ha recibido para dedicarse a la literatura. Para él lo ideal sería escribir de lunes a viernes por las mañanas, pero casi nunca puede hacerlo, entonces debe buscar tiempo después de cumplidas sus obligaciones laborales y los fines de semana. Sus sesiones de trabajo rara vez duran más de cuatro horas. "Yo no puedo escribir más de cuatro horas, me es imposible, porque me duele mucho la cabeza y acabo en un estado de agotamiento". En una carta fechada en Londres el 22 de junio de 1971 me confió lo que bien podría ser su hipótesis de trabajo: "... escribe para ti, escribe los libros que te gustaría haber leído. Desde luego, con una disciplina del carajo, y con un gran sentido autocrítico, pues como dice Caryl Conolly en el comienzo de The Unquiet Grave (La tumba sin sosiego) al escritor que no se sienta a escribir con la intención de producir una obra maestra, más le valdría ponerse a pelar papas. Y pelar papas, Oscar, es un trabajo muy pesado, mucho más que regar la mierda". Fernando del Paso puede estar tranquilo a ese respecto. El, por otra parte, palabras más, palabras menos, desde sus inicios como escritor tuvo la tentación, de la cual con toda probabilidad ningún autor se ha salvado, de escribir el libro por excelencia, "el libro que lo dijera todo, que lo contuviera todo". Obviamente tal libro no existe ni puede existir, pero Fernando del Paso siempre ha tenido

un afán enciclopédico ( y la Enciclopedia acaso sea el fracaso más claro del siglo de las luces), amén de totalizador. Muy pronto se dio cuenta de que no se puede decir todo de todo, ni siquiera todo de algo, pero ha hecho tres serios, honrados y monumentales intentos por lograrlo o, al menos, acercarse lo más posible a ello. Y en este objetivo reside su mayor virtud como escritor y, por supuesto, también su mayor defecto.

#### Notas

1. " El estudiante y la reina" en La palabra y el hombre, No. 12., oct.-dic. 1959. pp. 601-6.
2. Aurora Ocampo y Ernesto Prado. Diccionario de Escritores Mexicanos, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967, p. 275.
3. Mauricio de la Selva. "Fernando del Paso en el espejo" en Diorama de la Cultura, Excelsior, No. 18411, 23 de julio de 1967, p. 5.
4. Fernando del Paso. Palinuro de México. Madrid, Alfabara, 1977. p.236.
5. Jesús Flores Sevilla. "José Trigo, un libro que no existió", en El L. y la V, No. 6, supl. cul. El Día, 5 de oct 1969, p.8.

## LA PIRAMIDE VERBAL; JOSE TRIGO

### EL APRENDIZAJE LITERARIO

Jose Trigo es, según una expresión en boga durante los sesentas, una mesa de trabajo, un taller literario que Fernando del Paso llevó a cabo durante siete laboriosos años, desde abril de 1959 hasta julio de 1966. Su aparición no dejó de causar polémicas en México, debidas principalmente a su tamaño (en la fecha de su publicación se convirtió en la obra de narrativa más extensa escrita por un mexicano en el siglo XX, campo en el que después lo superarían Terra Nostra y los dos siguientes libros del propio Del Paso) y a que se le presentó como una novela, algo que en realidad no es. El lector que busque un hilo conductor, una historia principal, un protagonista, una atmósfera o un estilo común a todo el texto, o algún elemento - que no sean la búsqueda y la experimentación lingüísticas y narrativas- presente en las 536 páginas del libro quedará defraudado. En José Trigo hay personajes y lugares, secuencias narrativas y segmentos poéticos que pueden unirse para conjuntar elementos novelísticos, docenas de datos cronológicos y pistas para conformar historias que complementan a otras historias; sin embargo, con todos los múltiples elementos que entran en la composición del libro no es posible lograr una unidad total, superior, que abarque a todo el conjunto de ese interesante corpus lingüístico-literario llamado José Trigo. En cambio, con los elementos anteriores se obtienen unidades parciales, unas de ellas narrativas, otras poéticas, algunas más dramáticas, de un valor literario nada despreciable.

Una lectura convencional del libro resulta poco recomendable, pues la anécdota central en torno a José Trigo es casi inexistente; por otra parte, en no pocos casos el tránsito de un capítulo a otro es demasiado brusco, a manera de anticlimax que en nada o muy poco ayudan al desarrollo de las tramas de la obra, aunque, en otro orden de cosas, remarcan los afanes estilísticos del autor. El paso del capítulo 8. "UNA ODA", al nueve, "DESDE QUE DIOS AMANECE" implica un gran cambio: se deja atrás un texto que se leía fácilmente, cuyas frases se deslizaban como sobre rieles, para entrar en un laberinto de anuncios, furgones y personas en movimiento en el que se avanza con suma dificultad, como si se llevara un peso a cuestas. Si se trató de un contrapunteo o de un anticlimax, el recurso deja mucho que desear, pues el cambio difícilmente aporta algo al disfrute o a la comprensión del texto como una unidad. En no pocos casos el lector se encuentra no sólo con un estilo literario nuevo, sino con un vocabulario diferente y de amplias dimensiones: Del Paso no dosificó las palabras que se apartaban de la norma universal del español, para darle una impronta especial a la mayoría de los capítulos, sino que materialmente inundó su libro de ellas. La trama en torno al personaje que da nombre a la obra no sólo resulta inexistente, sino que además es reiterativa hasta la saciedad, por lo que los avances del lector en lo relativo al seguimiento de una historia principal, no pasan de ser parciales y finalmente nulos. Resulta mejor disfrutar el libro de manera alterna, leyendo sus partes de manera salteada, encarando a José Trigo como lo que realmente es: un libro de narraciones misceláneas.



Fernando del Paso no concibió a su obra como una novela y no la escribió pensando en contar primordialmente una historia, primer elemento constitutivo de una novela. Lo que Del Paso se propuso, según sus propias palabras, fue "crear belleza a través de las distintas expresiones, utilizando la trama como un experimento lingüístico. Lo que siempre quise fue crear un mundo de palabras..., pero este tenía que estar sostenido por algo".<sup>1</sup> Entonces, el libro, concebido por su autor como un vasto experimento con el lenguaje y con algunos géneros literarios, aparece como un texto fallido si se le juzga como una novela, un apelativo que incorrectamente le aplicó la editorial siglo XXI. Por desgracia la inmensa mayoría de la crítica consideró a José Trigo una novela y emitió juicios adversos, casi todos ellos superficiales. De cualquier manera, los trabajos serios en torno al libro, si bien no dejaban de reconocer el gran esfuerzo puesto en su factura, resultaban adversos al primer trabajo monumental de Fernando del Paso.

La inmensa mayoría de las "operas primas" están llenas de elementos autobiográficos, con José Trigo no sucedió así. No se trata de una obra en la que el autor apele a su experiencia vital, a sus vivencias personales, sino que nos encontramos ante un libro que fundamentalmente se nutre de otros libros. Fernando del Paso se propuso escribir sobre un asunto en particular, se documentó al respecto y, tras reunir la información necesaria, puso manos a la obra. Procedió como cualquier redactor comercial que debe escribir un texto por encargo, sea un guión para cine o una campaña publicitaria, aunque sus objetivos fueran

literarios; o, mejor dicho, como el miembro de un taller de narrativa, por lo que el libro debe ser visto como un proceso de aprendizaje, en el que ensayó diversos géneros, estilos y técnicas y realizó algunos pastiches. Durante buena parte de la tarea, se hizo acompañar de amigos y compañeros de trabajo (Alvaro Mutis, Jaime Muñoz de Baena, entre otros citados al final del libro) y cuando el libro estuvo impreso, en septiembre de 1966, regaló un folio de esa primera edición a sus compañeros de correrías literarias. El poeta, editor y publicista Raúl Renán conserva un cuadernillo, dedicado por del Paso, correspondiente a las páginas 321 a la 352.

La escritura de José Trigo se basó en exhaustivos estudios e investigaciones. Fernando del Paso estudió el tema de los ferrocarriles acudiendo a libros técnicos y realizó múltiples viajes, también investigó la historia del movimiento obrero, el tema de los cristeros lo hizo estudiar estrategia militar. En lo referente a la lingüística, estudió etimologías, semántica, las diversas hablas que se usan en México, raíces griegas y latinas. Cierta vez, Juan Rulfo me comentó que Fernando del Paso le había dicho que los latinos llamaban a la paloma "columba" porque se columpiaba en el aire. El maestro jalisciense, notando que el joven escritor estaba dando demasiada importancia a un aspecto secundario de la creación literaria, le aconsejó que dejara esas investigaciones, que podían distraerlo de la escritura propiamente dicha. Y un poco de mesura en el manejo del extenso corpus lingüístico, quizá el más amplio de cuantas obras se hayan escrito en español -¿suera a las 29899 palabras diferentes de su

modelo?-, habría sido excelente para el reconocimiento y la aceptación del trabajo de Fernando del Paso. El joven escritor también deseaba estudiar la vegetación de la cuenca del valle de México, pero no tuvo tiempo, pues literalmente le quitaron el libro de las manos para empezar a editarlo cuando en realidad todavía no lo terminaba. Corrigió galeras al tiempo que escribía "El puente" y de hecho pudo seguir escribiendo por siempre José Trigo, que es una obra abierta, una pirámide verbal que, como aquellas que erigían los pueblos precolombinos, puede recibir una o varias capas más de escritura, sin importar el género, el estilo o la extensión de la misma.

José Trigo es una obra miscelánea, que no puede ser encasillada dentro de un género o de una corriente, pues no pocos géneros y corrientes conviven y se manifiestan en él. Se trata de una obra de aprendizaje, un libro de escritura debido a un autor con afanes enciclopédicos que se puso a unir las palabras unas con otras hasta que su editor, don Arnaldo Orfila, uno de los primeros entusiastas del libro, como Alvaro Mutis, el mismo Rulfo y no pocos autores que empezábamos a urdir nuestros primeros textos a finales de los sesentas, le impidió que lo siguiera haciendo, pues el libro entró en su proceso editorial. No pocos autores de su generación, siguiendo los lineamientos de los cultivadores de la antinovela francesa, produjeron obras en las que narraban sus dificultades para escribir, o la manera en que iban creando un libro. Margo Glantz llamó a esa tendencia "escritura" y la opuso a la de "la onda" 2, que en un principio llamó la atención, pero muy poco después a duras penas soportaba una relectura. Fernando del Paso, en cambio, a partir de un

propósito similar al de los cultivadores de la "escritura pura", se dio a la tarea de experimentar con las diversas manifestaciones del fenómeno literario, en especial la narrativa, y del lenguaje. Siete años le llevó su proyecto de aprendizaje del manejo de los géneros y las formas, tiempo en que disfrutó a sus anchas su placer favorito como escritor: asistir a la gestación de un libro y participar en ella, contemplar la manera en que las ideas, las sensaciones e intuiciones toman forma, literalmente cobran vida, en la escritura. José Triqq, primogénito de la editorial siglo XXI, comenzó a escribirse el año que nació el primogénito de Fernando del Paso. Tras ochenta y siete meses de labor, el libro quedó terminado, en gran medida por la voluntad de su editor, don Arnaldo Orfila, según se dijo. Para la mayoría de la crítica no pasó desapercibida la gran cantidad de tiempo que Del Paso empleó para llevar a cabo su tarea, acostumbrada a reseñar libros escritos por lo general en un máximo de cinco años y que contadisimas veces rebasan las quinientas cuartillas, pero se preguntó si había valido la pena esfuerzo tal. El novelista emplearía también siete años en la escritura de su segundo libro y diez años en la del tercero para demostrar -con creces- que sí.

Ya ha quedado establecido que las bases para el surgimiento de la gran novela latinoamericana se hayan en los logros poéticos latinoamericanos, principalmente con El Modernismo, el primer momento en que América latina influyó en Europa. Los poetas abren brechas en el lenguaje que después transitan los prosistas. En el caso de Fernando del Paso, Cesar Vallejo resultó una influencia

fundamental. "En Trilce aprendí que la distorsión del lenguaje, cuando no es gratuita, crea una dimensión nueva en el mundo de las ideas, una dimensión donde las palabras y por tanto los conceptos adquieren nuevos matices al romper el orden establecido".<sup>3</sup> Esta primera influencia se unió a sus estudios lingüísticos para fraguar uno de los aspectos más interesantes y controvertidos de su libro: la variedad dialectológica. Un escritor, en primera y en última instancia, trabaja con palabras y Fernando del Paso, así como se asomó a un lugar determinado, Nonoalco Tlatelolco, también recorrió las infinitas hablas, los centenares de lenguas que forman el castellano. En su impecable manejo del idioma mostró con claridad una de sus peculiaridades como escritor: su insaciable vocación por los excesos, por las empresas que rebasan límites y desconocen fronteras. Este afán totalizador, de abarcarlo todo, le ha valido elogios y censuras, tanto de propios como de extraños. Lo más especial es que unos y otros, mexicanos y extranjeros, muy pocas veces se han puesto de acuerdo en sus laudos y en sus condenas.

#### LA VOZ Y EL SILENCIO

José Trigo, como las otras dos obras narrativas de Fernando del Paso, es un libro desmesurado, monumental, capaz de inspirar las reacciones más encontradas, una pirámide verbal y simétrica, con 247 páginas en su lado oeste y 209 en el lado este, unidos y separados por un puente en la parte media superior.

El libro se inicia con una interrogación, una búsqueda: la de José Trigo para el lector y la de un oficio para quien escribe.

Está dividido en dos partes. El Este y el Oeste, que corresponden a los campamentos ferrocarrileros asentados en Nonoalco Tlatelolco, cada parte se compone de nueve capítulos, mismo número que daba forma a la visión azteca del cielo y del infierno. "El cielo y el inframundo forman cada uno una gigantesca pirámide escalonada, una de las cuales está de pie y la otra de cabeza; sus bases de tocan y coinciden con la superficie de la tierra. En el límite extremo de la tierra se encuentra el mar universal en forma de anillo: se llama 'agua celeste' (ilhuicaatl) por llegar hasta el cielo, o también 'río de nueve corrientes' (chicunauhapan) por tenerse que travesar para llegar a los nueve inframundos".<sup>4</sup> Esta visión vertical del mundo es muy similar a la imagen del mundo de la Divina Comedia de Dante: algunos estudiosos de la mitología azteca elevan el número de cielos a trece, cantidad que menciona del Paso en las primeras líneas de "El puente", la parte intermedia de su pirámide verbal, compuesta de 18 capítulos, número de meses del año azteca.

En esta pirámide verbal cada estrato tendrá su propio estilo, su peculiar vocabulario; en cada nivel se hallarán artificios narrativos semejantes y siempre lo iniciado en el oeste de alguna forma continuará en el este, sin que con esto se consiga armar, establecer la estructura de una novela. Obvia resulta la influencia de James Joyce en José Trigo. Del Paso jamás ocultó esa influencia capital, ni tampoco su endiosamiento, expresión del escritor mexicano, por el maestro irlandés, quizá el gran trastorreo de los sonidos y las letras de nuestro siglo.

Los capítulos número uno son sendas descripciones de Nonoalco Tlatelolco: el campamento oeste y el continuo tránsito de convoyes de ferrocarriles: en el este se reflejan en el agua las nuevas edificaciones: una moderna estación de ferrocarriles, una torre triangular y las construcciones de una unidad habitacional. Se trata del ser humano que se sintió conmovido por una observación, el Fernando del Paso que se puso a escribir lo que veía y oía en un estilo en donde no hay experimentaciones técnicas, donde las descripciones son espléndidas y reflejan con notable claridad el paisaje urbano que contempla.

Estos capítulos tendrán su consecuencia, más elaborada, en los capítulos número ocho: "Una oda" y "Una elegía". Lo que en un principio fue la narración y la descripción de lo que los sentidos registran, libro arriba produce textos de un lirismo enriquecido por una minuciosa investigación de los dos elementos sobre los cuales se funda la pirámide llamada José Trigo: el ferrocarril que merece una oda y Santiago Tlatelolco, templo que navega en el tiempo, que inspira una elegía. Fernando del Paso es un escritor que garantiza la valía, el valor de sus textos con la búsqueda de datos, con una investigación que por momentos se antoja más propia de un erudito que de un artista. Del Paso en no pocas de sus más felices páginas une magistralmente los conocimientos con las sensaciones, repitiéndole a sus lectores que entre la ciencia y el arte hay la misma distancia que media entre el arte y la ciencia.

El segundo y penúltimo capítulos del libro, los marcados con el número dos, son el inicio y el final de la parte narrativa (pues

en los capítulos número uno predomina la descripción), la más extensa e importante, del libro. En el oeste la atención del narrador y los narradores-casi siempre en primera persona, singular y plural- se centra en José Trigo, mientras que en el este el protagonista es Luciano, quien a fin de cuentas resulta, junto con la madrecita Buenaventura, el personaje principal de la obra. En la primera parte se trazan varios hilos narrativos a propósito de José Trigo, su llegada y estancia en el campamento, pero estos hilos conducen hasta el líder ferrocarrilero que es asesinado y resucita al tercer día en los suyos, entre los ferrocarrileros, quienes por momentos ven a un hombre pequeño entre la multitud, que no es otro que José Trigo, por quien el narrador pregunta una noche mientras camina por los campamentos, como acontece al inicio y al final de las "Cronologías". Si se contempla el libro desde la perspectiva de Luciano (el líder sindical creado a partir de la imagen de Demetrio Vallejo, que dirigió el movimiento ferrocarrilero de 1960), José Trigo quizá sí podría resultar una novela, aunque con una estructura muy caótica y defectuosa, una especie de laberinto roto, en la que habría que hacer bastantes cortes y supresiones. La escena de la rasurada de Luciano recuerda el inicio del Ulysses, cuyas influencias empiezan a aparecer a cada nuevo párrafo, a cada nuevo rasurado, a cada nuevo recurso literario que del rasurado ensaya. Se trata del inicio de una experimentación formal que abarcará quinientas apretadas páginas. Es en el capítulo dos este, sobre todo cuando se narra la aparición del cadáver de Luciano y su posterior vuelta a la vida, cuando la literatura, la creación literaria, se revela como una creación comunitaria, en



hermandad humana, en que todos y cada uno de sus miembros guardan una parte de la realidad para sí y posteriormente la regresan a los demás, a manera de contribución personal en la hechura de una obra colectiva, irrepetible y única. Por lo que respecta al vocabulario, en el oeste el escritor empieza a ampliar su corpus lingüístico con sinónimos, muchos de ellos de muy poco uso, pero la inmensa mayoría localizables en un diccionario no especializado, por ejemplo: "langaruto", "zanguayo" y "alto"; "calcorros" y "zapatos"; "desgarbilado" y "desgarbado". En el capítulo del lado este vuelve a presentarse la sinonimia, esta vez a manera de inicio de retorno al lenguaje normal, de norma culta universal, que se advierte en los capítulos número uno. En este segundo nivel de su pirámide verbal, del Paso amplió su vocabulario, pero sin recurrir a los diccionarios especializados (de autoridades, de Mejicanismos, etc.) que tantas molestias le causan a un lector común, al grado de hacerle adoptar las palabras de los narradores de "El puente": "estábamos embriagados de palabras", p.258.

Los capítulos número tres son sondas representaciones teatrales, que se inspiran en el episodio Circe del Ulysses. Del Paso menciona también la influencia de Under the Milk Wood, pieza que Dylan Thomas escribió para la BBC y que se puso en escena en México. En estos capítulos hay diálogos en que varios actores dicen partes de la misma frase, del mismo parlamento, hay narraciones entrecruzadas en la acción dramática, no pocas onomatopeyas. Las tres unidades de la representación teatral propuestos por la preceptiva clásica son literalmente pulverizados: el lugar es un furgón, una carpintería, algún sitio

en la calzada de los misterios: el tiempo en el capítulo del oeste se inicia a últimos de mes y acaba en marzo; la acción, sin embargo, no deja de presagiar algo trágico, que no es otra cosa que la muerte de Luciano, amén del peligro de que su mujer, María Patrocinio, vuelva a prostituirse. La intención de Fernando del Paso -como la de James Joyce- consistió en novelizar ciertos elementos teatrales, por eso en este capítulo las campanas y la lluvia hablan, los personajes se transforman en otros personajes (como sucede en "Palinuro en la escalera") y algunos momentos están en todas partes y otros en ninguna, lo que no impide que al final de la parte este el escritor una todos los hilos de las historias que ha trazado desde la primera parte. En lo referente al vocabulario, en estos capítulos hay coloquialismos, consistentes en la españolización de voces extranjeras: "colcrin", así como mejicanismos: "gúitos", "espinochan", "panojas", "cate", "rajón", "ujete", "bule".

El cuarto nivel, dedicado a Eduviges, niña con nombre prestado, flor de un día, de José Trigo ilustra el paso del tema rural al tema urbano en la narrativa mexicana. En el oeste se refiere la infancia de la mujer en un relato entrelazado por segmentos poéticos, de muy dudosa calidad, que narran en futuro el día en que es violada y raptada por Manuel Ángel, enemigo de Luciano y vendedor de la huelga ferrocarrilera; en el este, ya en Nonoalco tlatoxicco, la huelga aparece como telón de fondo al nacimiento de su segundo hijo, quien morirá como el primero; también hay trozos poéticos, compuestos con frases de dichos y refranes, canciones y rondas infantiles que constituyen lo mejor de este

nivel, aunque los retornos a la poesía narrativa, durante el parto, atenten contra la belleza de estos trozos poéticos que por momentos dan la impresión de ser campanas. Junto con las cronologías, estos capítulos son los segmentos más flojos, menos logrados del libro, quizá porque Fernando del Paso es un narrador urbano y cosmopolita, que no se desenvuelve de manera óptima cuando trata asuntos del campo, tan extraños para un ciudadano, que intenta narrar en estilo muy "a lo indito". "Soy animal de ciudad", diría el primo Walter -cuyos nombre y parentesco provienen del Ulysses. El asunto del vocabulario quedó resuelto con las consultas al Diccionario de Mexicanismos de Santamaría y al Diccionario rural de México de Euldo Islas Escarcega ( "macutenas", "macutenas", "macutenas de macutenas"), así como a ciertas voces de la lengua nahuatl ("estli": sangre, "octli": pulque, entre otras), tomadas del Diccionario de Aztequismos de Cecilio Robelo. No faltan las expresiones ( "dejados de la mano de Dios ", "Érnó palante y de ahí pal real"); pero de estos alardes lingüísticos a entrar en la piel de un campesino para transmitirle al lector sus vivencias hay mucha distancia. Eduviges siempre parece estar lejana; durante su parto, la presencia de Buenaventura y los nahuatlismos denotan el eclecticismo religioso que perdura en grandes capas de la población mexicana, sobre todo en aquellas que conservan sus raíces indígenas, sin embargo el asunto no es tratado, quizá -como reconoce uno de los narradores- porque la historia parece larga, como a fin de cuentas lo es.

Las "cronologías" son dos capítulos híbridos, mezclas poco felices que dan la impresión de textos no acabados, cuya fragua

quedó en suspenso, como si el escritor deliberadamente hubiera decidido abandonar los capítulos sin concluir su proceso de escritura. Su asunto central es la crónica de la huelga ferrocarrilera de 1980: en el ceste se consignan los hechos del 13 de enero al 23 de julio y en el este los que sucedieron del 11 de agosto al 23 de diciembre. A esta secuencia de noticias periodísticas se entrecruzan datos históricos, información sobre los personajes del libro y textos narrativos en los que se abordan diversos estilos, desde el que sugiere un telegrama, hasta uno lleno de florituras barrocas. A pesar de que en las cronologías se halla uno de los textos más hermosos del libro, el que cuenta los amores incestuosos de Guadalupe y Dulcenombre en intensas páginas-homenaje a Juan Rulfo, la mezcla de textos tan disímiles, con lenguajes tan variados, no deja de parecer una empresa vana, en la que materiales de impecable factura no consiguen un ensamble feliz con otros que son lugares comunes. Si Fernando del Paso se propuso crear una miniatura de su libro, que mostrara en pequeño los aciertos y los fracasos de su obra, en "Cronologías" lo logró. Por otra parte, estos capítulos dan la impresión de ser meros apuntes narrativos, las notas y esbozos que todo autor elabora antes de la escritura de la obra.

Los capítulos número siete son los que muestran más recursos y técnicas narrativas. Siguen el esquema del capítulo diez del *Ulysses*, "Focas Flotantes". Lo mismo hay descripciones pormenorizadas que narraciones exhaustivas, que registran hasta el acto más nimio, en algunos momentos dos o más hilos se entrecruzan, como vías de ferrocarril, y en otros momentos dos

hicos narrativos se suceden, por momentos corren, de manera simultánea, no faltan las retrospectivas, las enumeraciones caóticas, los monólogos interiores y los fragmentos con algunas cláusulas del contrato colectivo de los ferrocarrileros, así como transcripciones de libros técnicos. Acaso estos sean los capítulos más joyceanos, lo cierto es que son los más extensos del libro. Su vocabulario está lleno de dichos y expresiones de caló: "medirle el aceite a una tal", "andas de caliente", "ojos de gringa", sin que falten los tecnicismos "Kilogrametros", "dioptrias" y juegos de palabras similares a los que pueden encontrarse en el Ulysses, principalmente en el episodio de Las Sirenas, como un eco del James Joyce músico : "jingle jingle jaunted jingling" que en Del Paso se traducen en aliteraciones y paronomasia : "Erotismo, erectismo, erectisimo".p. 188; "precoces, procaces".p. 190; "monis, manis".p. 191.

La forma de los dos capítulos número nueve está inspirada en el episodio de "Las Sirenas" del Ulysses, en el que Joyce usa la técnica de una fuga canónica, según el estudio de Stuart Gilbert. También se vale de la técnica del entinema, usada por Joyce en el episodio de "Eolo". Son los capítulos con más presencia de José Trigo, también los más experimentales, aquellos en que resaltan sobremanera los artificios retóricos y lingüísticos, pues el autor mexicano, en estos capítulos emplea la enumeración caótica, y prescinde de la puntuación ( se pueden advertir algunos paréntesis que marcan algunas acotaciones del paisaje urbano). En el último y más alto nivel de su pirámide verbal, Fernando del Paso escribió una suma y síntesis del carácter experimental de su obra, en una narración que se dirige en tó a José Trigo, su

personaje-protagonista-fantasma. Se trata de la historia de un día -no Bloom's Day, pero sí la jornada de José Trigo "DESDE QUE DIOS AMANECE" - al principio en el oeste- "HASTA QUE DIOS ANOCHECE" - cuando regresa al furgón de Eduviges. En el transcurso del día, José Trigo recorre el campamento oeste. lleva una caja a los "Funerales Pescador" y, en el este, es "... testigo de cómo el otro le clava al uno un puñal", p. 280. Manuel Angel asesina a Luciano y, al darse cuenta que José Trigo presenciò la escena, lo persigue. José Trigo logra escapar, una fuga, aunque pierde un zapato al cruzar la vía. A pesar de que parte de la clara simetría oeste-este y que la anécdota de un lado se continúa de manera diáfana en el otro, la narración no deja de ser laberíntica, pues carece de puntuación. Del Paso también recurre a encabezados en letras mayúsculas y a parentesis para acotar algunos elementos del paisaje urbano, así como para presentar el tema a desarrollar en la narración, de manera similar a como acontece en las composiciones musicales. Al mismo tiempo emplea enumeraciones caóticas, en letras mayúsculas, para registrar el paso de locomotoras y convoyes de ferrocarril, así como los diversos anuncios, carteles y letreros que va viendo su personaje itinerante. Si en los capítulos número siete desplegó media docena de técnicas y recursos narrativos de manera extensa, como un ciclope, aquí los concentra entregándonos un diminuto laberinto, no exento de aliteraciones, neologismos, sinónimos y derivaciones lingüísticas.

De manera similar a como los pueblos prehispánicos iban agregando una nueva capa a sus pirámides a cada nueva era, edan

del cosmos, en José Trigo "El puente" es la última capa de escritura, el texto más reciente, aquel cuyo estilo es el más cercano al de las primeras páginas de Palinuro de México. Aquí está el producto más acabado, la visión global del libro. Aquí del Paso no experimenta, sino que revisa todo su libro desde la altura de la mitología náhuatl: "... cayó en mis manos un libro de poesía náhuatl recopilado por Garibay, donde encontré una línea mágica para mí. Exponía que Quetzalcóatl había vivido en Nonoalco en su casa de madera, igual que algunas familias de ferrocarrileros en viejos furgones abandonados"<sup>5</sup>; no en vano Luciano habita una "casa de madera y conchas coloradas". Así, en el texto desfilan las deidades y los mitos aztecas, la narración los identifica con los personajes de las narraciones del libro y los ferrocarriles son vistos como sueños de niños. La mitología es recreada en el libro en razón de los personajes. Los narradores (en yo y en nosotros, como en una buena parte de la obra) son auxiliados por el cenxontle, "ave mexicana famosa porque imita todos los cantos y hasta la voz humana" ó, que se presenta con algunas de las variantes de su nombre: sintsonle, sintsonle, cenxontle, sintzontle-sintzontle, cenxontle, sinsontle, cenxontle, de manera similar a cuantos escritores han aparecido en la obra, a juzgar por sus voces, sus estilos. En esta visión mitológica de José Trigo, el escritor no deja de referirse a la concepción azteca del idioma que confrontaba la lengua náhuatl, lo comprensible, con lo tartamudo, que no es otra cosa que lo bárbaro y mudo. Tal visión de nuestros ancestros la experimenta todo escritor cada nueva página en blanco. Fernando del Paso supo de ella a cada nuevo estrato de su pirámide verbal.

De esta forma, la confrontación entre la palabra y el silencio es revela como la realidad final de este monumental experimento lingüístico y literario llamado José Trigo, que en no pocos momentos por el exceso (quizá la palabra exceso sea la que mejor nombre a Fernando del Paso) de voces literalmente amenaza con convertirse en una torre de babel.

La novela dentro de la obra que no es una novela: "La Cristiada"

Si bien José Trigo no es una novela, el texto contiene una novela: "La Cristiada", que corresponde a los capítulos número 5 de ambas partes. Forster llama novela a toda ficción con más de veinte mil palabras, que cuente una historia vivida por unos personajes en determinado ambiente y "La Cristiada", de setenta páginas con un promedio de cuatrocientas palabras por página, rebasa esa cifra y cumple con los otros requisitos. La presencia de una o varias novelas dentro de otra novela no es un fenómeno nuevo, en el Quijote se da en más de una ocasión. En la narrativa del siglo XX se podrían citar múltiples ejemplos, empezando con "Un amor de Swan" de En busca del tiempo perdido. Uno de los principales casos tiene lugar en Doktor Faustus de Thomas Mann, donde se incluye la historia del muy santo papa Gregorio, que después reescribirá con mayor amplitud en El elegido. Quizá suceda lo mismo con Fernando del Paso, quien ha expresado su intención de escribir una nueva novela con base en el conflicto cristero, que por cierto casi no ha sido tratado en las letras mexicanas, aunque José Guadalupe de Anda publicó Los Cristeros (La Guerra Santa en los Altos) en 1937, que vio su segunda edición en 1941.



"La Cristiada" es una narración totalmente autónoma del resto del libro, aunque en las "cronologías" se consignan datos de ella y algunos de sus personajes aparecen en otras partes de la obra. En José Trigo, surge por los antecedentes genealógicos de Buenaventura, que también guarda mucho parecido con Coatlicue. Se inicia con una "Ficción geográfica" que describe la meseta de Cristo Rey, en Colima, cuyo mapa aparece en la parte interior de la contracubierta del volumen (Del Paso construyó una maqueta siguiendo la estructura de un tablero de ajedrez, para ayudarse en la narración de la batalla entre cristeros y federales). Le sigue una "Noticia histórica" que data de 1913 y refiere algunos de los sucesos que provocaron la Guerra Cristera. A manera de fin del capítulo, hay otra "Noticia histórica" y otra "Ficción geográfica". El proceso se repite en el apartado del Este, acaso para recalcar su carácter de ficción verbal basada en hechos reales, como cualquier novela.

Sobresale el tono arcaico y rimbombante de las noticias históricas, llenas de anacronismos y voces en latín: durante el desarrollo del texto, del Paso usa palabras con su acepción original, ya perdida, como el caso de la palabra secretario que, según el Diccionario de Autoridades, significaba: "El sujeto a quien se le comunica algún secreto, para que le calle, y guarda inviolablemente"<sup>7</sup>. "La Cristiada" narra la Batalla de los Angeles, ocurrida en el Volcán de Colima, los días uno y dos de octubre de 1928 (trágico presagio de los sucesos de 1968; hubo tantos que del Paso elaboró una autoantología de José Trigo, con 30 fragmentos del libro, que fue publicada en el suplemento cultural de la revista Siempre el 2 de octubre de 1969.

exactamente el día que el escritor inició su exilio que hasta la fecha dura más de 20 años). La narración denota fuertes influencias bíblicas, sobre todo del Antiguo Testamento, como el Exodo de los cristeros al volcán, la historia de José encarnada en Luciano, hijo-nieto de Buenaventura; la bendición de las armas previa a la guerra santa; la vida en cuevas de los primeros cristianos, al término de la novela, cuando se ha perdido la lucha.

Técnicamente "La Cristiada" está escrita en un estilo tradicional que el autor maneja a la perfección. Dentro de la gravedad del asunto, el escritor se las arregla para introducir cierta ironía, de la que hará gala en sus siguientes trabajos. Por ejemplo, el cura pilló el apareamiento de unos caballos en el interior de la iglesia que las tropas federales han usado como caballeriza y dice a los creyentes que ha visto una aparición divina del arcángel del Señor Santiago, cuestión de fe y de credos.

Los capítulos de "La Cristiada" conforman un libro dentro de otro libro, una narración completamente autónoma al resto de José Trigo, que no es mencionado en ninguno de estos dos capítulos, al contrario de lo que sucede en el resto del libro. Se trata de los fragmentos que recibieron las mejores valoraciones de la crítica mexicana. Si Fernando del Paso hubiera debutado como novelista con "La Cristiada", casi seguramente sus compatriotas lo hubieran saludado como un muy buen narrador que en algunos momentos pecaba de tradicionalista, probablemente por el tema que trataba. Pero lo cierto es que "La Cristiada", a pesar de su

autonomía como narración, apenas representa una parte de un libro multiforme, disparejo en su conjunto, aunque impecable en la mayoría de sus fragmentos. Gabriel García Márquez se expresó así de él: "Cuando conocí la obra de Fernando, etapa por etapa, en cada una veía un cristal transparente a través del cual era posible mirar y comprender. Pero al terminarse la obra todos esos cristales quedaron superpuestos y ya no veo más que el que está encima." 8

Cierto que la novela es un género abierto y que quizá ningún otro género literario pueda manifestarse en tan diferentes maneras, en formas tan disimulas. Sin embargo, José Trigo no es una novela sino un libro misceláneo en el que predomina la narración, pero que carece de un elemento unificador que dote de una cohesión novelística al inmenso corpus literario contenido en sus páginas. Quizá José Trigo, el único personaje con apellido en todo el libro, pudo haber sido tal elemento, pero muy pronto se pierde (para unos es alto, para otros bajo, para unos vivió con Eduviges, para otros estaba en el templo del señor de Santiago, para unos perdió un zapato, para otros corrió debajo del puente; en ese universo de palabras que se inicia con una interrogación y finaliza con la voz "nada". En la obra José Trigo está lejos de ser el protagonista, tampoco es el héroe o el antihéroe. Más que nada es una imagen furtiva, un hombre de 32 años, "paradislero y espigado", de "cabello trigueño", que usaba zapatos de diferentes colores y llega al campamento de ferrocarrileros en un tren de carga, vive siete meses con Eduviges, hace algunos encargos para don Pedro, el carpintero,

sáie a vender un jilguero, bebe en compañía de Guadalupe, el borrachín guardacruceiros. lleva cargando a Buenaventura por el campamento inundado para que asista a Eduviges en su segundo parto, carga el pequeño ataúd del hijo de Eduviges, se toma una foto con ella, le pide trabajo a Luciano ( a quien le dice que estuvo en la cárcel) y posteriormente presencia su asesinato a manos de Manuel Angel, por lo que huye y se esconde en un humilladero, finalmente es visto en el templo del Señor Santiago. Estos actos, muy pocos y con mínima relevancia para el desarrollo de una trama son narrados varias veces durante la obra, pero no para proporcionar más información sobre el personaje o para enriquecer una trama principal, sino para poner en práctica diversos estilos y técnicas literarias. José Trigo es un pretexto para escribir acerca de Nonoalco Tlatelolco y todo lo que en ese sitio vive y mora. Fernando del Paso lo hizo de manera admirable en no pocos fragmentos, partes cuyo supuesto ensamblaje para configurar una novela resultó fallido. Califico de supuesto al ensamblaje porque el mismo del Paso y algunos de sus lectores han expresado en más de una ocasión sus dudas respecto a si José Trigo es una novela. Lo más adecuado hubiera sido que lo hubieran presentado como un libro de varia invención, en el que predominaban los textos narrativos, muy probablemente la valoración de la crítica hubiera sido diferente. En 1971, don Joaquín Díez-Canedo me comentó que el primer libro de un narrador joven debía ser una novela y no un libro de cuentos, pues la crítica siempre ensalsa los valores de la novela y, en cambio, hace incapie en los defectos de los cuentos. No sucedió así con José Trigo, casi me atrevería a decir que en México se dio el

fenómeno contrario, acaso porque no se trataba de una novela. En sí, de ese libro pudieron haber salido un par de buenos volúmenes, el primero con la novela *La Cristiada* y el segundo con por lo menos una docena de espléndidas narraciones de tónica y estilos muy diversos, pero quizá enlazadas por la presencia de ese fantasma llamado José Trigo; un nutrido glosario hubiera sido muy bien recibido por críticos y lectores, como sucede con Ecue-Yamba-O de Alejo Carpentier. Así del Paso hubiera dado claras muestras de su talento y de su versatilidad, hubiera presentado su obra literaria dentro de los géneros a los que pertenece y le hubiera ahorrado a su público una buena cantidad de consultas a varios diccionarios, acciones que si bien a él lo enriquecieron en su condición de orfebre del lenguaje, no son tan benéficas para sus lectores. El libro, visto a una generación de distancia, no pierde su interés. Mucho realizó Fernando del Paso en él, un aprendizaje literario que daría espléndidos resultados exactamente diez años después.

Jose Trigo es literalmente un taller de escritura llevado a cabo por un autor con afanes totalizadores. En otro orden de ideas es un variado muestrario de la literatura mexicana, de sus temas y asuntos principales, del paso de lo rural a lo urbano en cuestión de temática, del abandono de la narración tradicional para irse adentrando en las innovaciones narrativas del siglo XX. También resulta una muestra nitida de lo que es México, de los mundos -tan dispares y contrastantes, algo en lo que sólo es superado por Brasil en América Latina- que conforman nuestro país. Una extensa y compleja síntesis, pero síntesis al fin, de los intereses y las obsesiones del escritor mexicano Fernando del

Paso, por ello el libro interesó y convenció a los extranjeros más que a los mexicanos. No son pocos los nativos de otras latitudes que reconocen que gracias a José Trigo pudieron ver a México, no en vano el libro es materia de estudio en varias universidades de Estados Unidos. El argentino Oscar R. Cáizar dice que la figura de José Trigo: "Es la excusa para una enorme saga que desentraña la historia de un pueblo, una nación, una clase social, una mentalidad, un hombre que es todos los hombres... se impuso la tarea de descubrir México".<sup>9</sup> María Luisa Tejera se expresa así: "Fernando del Paso conforma lo mexicano no sólo en el presente y en la historia, sino en la médula".<sup>10</sup> En París, Alfredo Díaz Lastra la elogia: "... y no me cabe duda de que José Trigo es una novela que tenía que haberse escrito".<sup>11</sup> Le reconoce el gran mérito de ahondar la búsqueda del lenguaje en la novela latinoamericana y espera una gran obra del autor. Rogelio Fernández Badillo considera que "el mayor mérito de este universo de palabras no está en su riqueza intrínseca, sino en su musicalidad y armonía"<sup>12</sup>, en lo cual coincidirá plenamente Michel Bibard, el traductor al francés de Fernando del Paso. Estos laudos contrastan con los juicios de la crítica mexicana, que tanto desilusionaron y molestaron al escritor. El mismo Fernando del Paso repetía un juicio de Emanuel Carballo, crítico reconocido, a quien le daba mucha tristeza que alguien que hablara tanto del lenguaje no supiera utilizarlo, ni siquiera apropiarse de él.<sup>13</sup> El tiempo ha demostrado que Carballo estaba tan lejos de la verdad como Del Paso se encontraba cerca de ella.

Si pudiera hablarse de una carrera de escritor, podría decirse que Fernando del Paso cursó sus estudios "profesionales" para convertirse en escritor durante la hechura, la creación de José Trigo. Este curriculum formativo - que no educativo, pues el escritor se hace haciendo y deshaciendo páginas y volviéndolas a hacer y deshacer para escribirlas- se compuso de tres grandes temas : el lenguaje, la técnica literaria y los estudios referentes al asunto sobre el cual se escribe. Su trabajo representa un hecho aislado, que ningún otro autor emuló ni continuó, como si sucedió con los escritores de la onda y también con los que buscaban "la escritura pura", que resultó una falacia. Erase que una vez el joven Fernando del Paso pasó por la zona de Santiago Tlatelolco, en el norte de la ciudad de México, le interesaron los campamentos de ferrocarrileros situados a ambos lados del puente, vio a un hombre que cargaba un pequeño ataúd y escribió un texto que posteriormente amplió y amplió a través de siete años. En sus tareas de aprendizaje, al contrario de lo que sucede con la inmensa mayoría de los escritores, casi no se refirió a sus experiencias personales, pues el lugar -según del Paso- es "mágico", "el único lugar donde suceden las cosas en México", desde la última batalla en la conquista de México hasta el desastre provocado por el terremoto del 19 de septiembre de 1985, pasando por edificaciones de iglesias y conjuntos habitacionales y sangrientas represiones a movimientos sociales.

A finales de septiembre de 1969, días antes de que se iniciara su exilio y partiera a Iowa City, me comentó que se sabía capaz de escribir bien en cualquier forma, de manejar cualquier técnica, pero que desconocía cuál era su verdadero estilo. A lo largo de

la beca podría llegar a establecerlo. No dejó de parecerme paradójico que un escritor de 34 años no supiera cuál era su estilo, después de la publicación de un extenso libro que no carecía de importancia. Ciertamente que los seres humanos cambian y con ellos sus maneras de ser y estar en la existencia, pero todo aquel que escribe, a base de golpes de máquina y cuartillas descartadas, asuntos en los que del Paso tenía una rica experiencia, más o menos sabe cuál es su estilo, o al menos cree saberlo. Acaso por culpa de una experimentación excesiva, que lo había convertido en un maestro de la técnica, discípulo aventajado de Joyce, amén de un silencio literario de tres años, Fernando del Paso se encontraba en tal estado, que por cierto no duró mucho tiempo.

#### Notas

1. Blanca Haro "Fernando del Paso, primogénito del siglo XXI" Diorama de la Cultura, 9 de octubre de 1966, p.5
2. Margo Glantz. Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33 años. México, siglo XXI, 1971. pp.32-3.
3. Mauricio de la Selva. "Fernando del Paso en el espejo", Diorama de la cultura, No. 18411. 23 de julio de 1967, p.3
4. Walter Krickeberg. Las antiguas culturas mexicanas México, FCE, 1961. p. 131
5. Mauricio de la Selva. Ibid.



6. Francisco J. Santamaria. Diccionario de Mexicanismos. México. Ed. Porrúa, 1978. p.236.
7. Real Academia Española. Diccionario de Autoridades. t.3 O-Z. Edición Fácsmil. Madrid, Gredos, 1976. p.61 del tomo 6 de la edición de 1739.
8. citado por Pedro Olea en "El lenguaje como comunicación y como regodeo en José Trigo. Punto de partida, Núm 5, jul-agos. 67, p.41
9. En la revista argentina Confirmado, citado por Mauricio de la Selva, op. cit., p.3
10. María Luisa Tejera. "Fernando del Paso: José Trigo". Imagen Suplemento No. 5. p.
11. Alfredo Díaz Lastra. "Se busca a José Trigo". La cultura en México, No. 262, 22 febrero 1967, p.XIII.
12. Rogelio Fernández Badillo. "José Trigo". Diorama de la cultura. 1967, p.
13. Citado en Mauricio de la Selva. Ibid. Se trata de Emmanuel Carballo. "Del 13 al 19 de junio. Diario público de..." en Diorama de la cultura, 26 junio 1966, p.3

## UN OCEANO DE NARRACIONES: PALINURO DE MEXICO

El fenómeno de José Trigo se repitió con Palinuro de México, sólo que ampliado. El libro obtuvo no uno, sino tres premios internacionales de primer nivel, fue recibido con admiración y halagos en el extranjero. En México acrecentó el prestigio de su autor: en los reducidos núcleos que lo reconocían como un maestro; sin embargo, para la gran mayoría del público y la crítica, tan sólo era otro tabique, un ladrillo aún más voluminoso que el anterior y fue olímpicamente ignorado o atacado.

Hubo tres años de silencio literario entre la terminación de José Trigo y el inicio de Palinuro de México. Como es natural, en ese tiempo Fernando del Paso ideó algunos escritos. Tras la publicación de José Trigo había declarado que por lo menos otro libro iba a escribir, que versara sobre su experiencia ante la vida, José Trigo significaba su experiencia ante el lenguaje y la escritura. A mediados de 1969, tenía el proyecto de hacer dos libros, una novela y un libro de cuentos, no necesariamente relacionados entre sí, que se llamaría El diablo en Mallorca. Con respecto a la novela, pensaba ensayar las técnicas de diversas ciencias en algunos capítulos, de manera similar a como en su primer libro había ensayado diversos estilos literarios.

Palinuro de México es la culminación del trabajo realizado en José Trigo, su espléndida consecuencia. Los bocetos y ensayos, algunos magistrales, pero sin la amalgama final, son ahora piezas

que superan a las anteriores y están debidamente conjuntadas. Esta vez si se trata de una novela, formada -como el primer libro de su autor- por infinidad de cuentos y narraciones que se unen, se enlacan en torno a Palinuro y la ciencia de la medicina. José Trigo nunca pasó de ser una imagen furtiva, Palinuro es una presencia que jamás abandona ninguno de los capítulos del texto, que cohesionan y engarzan las innumerables células narrativas que dan forma y vida al cuerpo de la novela.

#### PALINURO JOYCEANO

Si la lectura de Palinuro de México recuerda las experiencias de Hans Castorp, sobre todo sus pláticas, lecturas y meditaciones acerca del deterioro de nuestro cuerpo y nuestra existencia, en La montaña mágica de Thomas Mann, así como la intensidad sexual de las obras de Henry Miller y las desmesuras de Gargantúa y Pantagruel, para no mencionar las reminiscencias proustianas, que consisten en la evocación de la infancia y un narrador que es y no es el joven Palinuro de la misma forma que el narrador de A la Recherche du Temps Perdu es y no es Marcel, la influencia principal en esta novela de Fernando del Paso vuelve a ser el Ulysses de Joyce.

Como se vio en el capítulo anterior, el aprendizaje literario de Fernando del Paso tuvo al Ulysses como texto fundamental, libro de cabecera. En José Trigo se manifestaron primordialmente los artificios retóricos, en Palinuro de México se percibe la concepción novelística. Joyce y del Paso lograron la llamada novela total, la que pretende abarcarlo todo, a partir de un mito. Ambos exiliados por razones no políticas, el irlandés fue el

sajón que escribió la mayor parte de su obra en una ciudad latina, en tanto que el mexicano fue el latino que hizo lo propio en una urbe sajona. El simbolismo épico de ambas se manifiesta en un escenario donde conviven lo cósmico y lo casero, ámbito en el cual los objetos adquieren suma importancia. El Ulysses da a las funciones vitales la misma importancia que tienen en la vida, algo en lo que Palinuro de México no le va a la saga, como tampoco se queda atrás en cuanto a convertir a los órganos del cuerpo en partes fundamentales en la composición de los capítulos. En ambos libros hay una triada de personajes principales, compuesta por dos hombres y una mujer: Stephen, Leopold & Molly; Palinuro, Walter y Estefanía. Y la triada se repite en las ciudades de escritura: Trieste-Zurich-París; México-Iowa City-Londres. Las partes culminantes de ambas novelas, que también son los capítulos más extensos, tienen la misma técnica literaria: una alucinante representación teatral, que del Paso toma del episodio de Circe del Ulysses. Si bien la forma de las frases, maratónicas cláusulas, de Palinuro de México recuerda sobre todo la escritura proustiana, esa prosa de sensaciones, los recursos de los que el mexicano se vale para redactarlas son los mismos que usó el demiurgo irlandés: montaje cinematográfico, impresionismo plástico, libre asociación psicoanalítica. Supuestamente una lectura hecha a velocidad normal del Ulysses llevaría 10 horas, exactamente el mismo tiempo que se narra en la novela, correspondiente al llamado "Bloom's day", el 16 de junio de 1904; Palinuro de México narra toda la vida de un estudiante mexicano, en una obra que originalmente constaba de 24 capítulos, mismo número de horas del

dia: la brutalidad del final del capítulo 24 hizo que del Paso escribiera un nuevo capítulo, con lo cual quedó rota esa analogía; sin embargo, una lectura de las 725 páginas del libro, a una velocidad media normal de dos minutos por página, (el libro, aunque voluminoso, es de fácil lectura) da como resultado una cantidad muy cercana al número de minutos, 1440, que tiene un día. En efecto, hay muchas similitudes entre Palinuro de México y el Ulysses. La crítica francesa algo dijo al respecto.

#### PALINURO MITICO

Otra influencia fundamental en Palinuro de México es La tumba sin sosiego de Cyril Connolly, que muy probablemente Fernando del Paso leyó a mediados de 1971, en Londres. En el primer capítulo de este trabajo presenté un fragmento de una carta en la cual del Paso cita a Connolly. No pocas frases de The Unquiet Grave (el primo Walter le trae de regalo un ejemplar, en inglés, de la obra a Palinuro) parecen haber sido tomadas al pie de la letra por el novelista mexicano. "Sólo hay dos maneras de ser un buen escritor (y ninguna otra categoría vale la pena): una, como Horacio, Shakespeare o Goethe, es aceptar plenamente la vida; la otra (Pascal, Proust, Leopardi, Baudelaire) es negarse a perder de vista ni un instante su horror".<sup>2</sup> La cita se asemeja mucho a los propósitos de Del Paso cuando, mientras bajaba la torre oeste de la Universidad de Glasgow, pensando en los capítulos del Ulysses, en Borges y en Henry James, concibió su novela: "...y me prometí que el libro que yo iba a escribir alguna vez sería tan enfermizo, frágil y defectuoso como el organismo humano, pero a

la vez, si era posible (aunque es imposible) tan complicado y magnífico... un libro dionisiaco que afirme triunfalmente la vida con toda su oscuridad y horror". (p. 573) 3 Otra sentencia de Connolly: "Tres requisitos para una obra de arte: validez del mito, vigor de la creencia, intensidad de la vocación". 4 Para del Paso, quien ha logrado lo mejor de su narrativa en el rigor del exilio, nadie encarna mejor la intensidad en el disfrute de la vocación literaria como Flaubert, a quien el británico cita algunas veces.

The Unquiet Grave, conjunto de narraciones e historias entreveradas con máximas y reflexiones en torno a la figura del piloto de Eneas, resulta un espléndido antecedente de Palinuro de México, parecería que del Paso amplificó el tratamiento literario de Connolly, eminentemente sintético, recurriendo al análisis y la enumeración exhaustivos. De ninguna manera se trata de un plagio, sino de una influencia fundamental. The Unquiet Grave y Palinuro de México son dos entes literarios en plenitud de facultades, a los que hermana el mito de Palinuro. En el epílogo de su obra, el escritor inglés nos proporciona información, el supuesto "informe confidencial del psiquiatra", sobre el encargado de dirigir el derrotero de las naves del héroe latino. Las fuentes de Palinuro se encuentran en los libros tercero, cuarto y sexto de La Eneida. Palinuro era troyano y descendiente de Ifo. En su primera aparición, declara que no distingue en el cielo ni la noche ni el día; en su segunda, tras interrogar a los vientos y ver las estrellas de la noche, desde la popa da la señal a seguir; en la tercera, vira a babor y la flota lo sigue, superando una situación difícil entre Scila y Caribdis. En el

libro quinto, tras el abandono de Eneas a Dido, Palinuro, al ver el estado del tiempo, le propone a Eneas que no luchen contra los elementos. Este accede y la flota desembarca en Sicilia. Según Connolly, Palinuro comprendió que Eneas, culpable de soberbia e impiedad, no era el Mesías. Palinuro no participaba en los juegos náuticos que organiza Eneas, pero cuando se embarcan de nuevo, retoma el timón de la flota. Una noche serena Palinuro cae víctima del sueño que le manda Neptuno, quien ha prometido a Venus que Eneas no tendrá más problemas en el mar por parte de Juno, pero le advierte que "una vida pagará por muchas". Y esa vida resulta la de Palinuro, quien cae dormido y se precipita al mar, llevando al timón consigo, mientras la flota sigue su curso. Tres días y tres noches Palinuro flota en el mar. Cuando llega a la playa, cerca de Velia, los salvajes lo matan. Como no recibe sepultura, debe esperar cien años a orillas del Estigio antes de poder cruzarlo. En el libro sexto se narra su encuentro con Eneas, que ha descendido a las sombras. Palinuro le cuenta que cayó al mar pues el timón de la nave fue roto por una violenta sacudida y le pide que lo seposite. Obtiene respuesta de una sacerdotisa, no del héroe. Ella le augura que se le erigirá una tumba donde se le rendirán honores y que se bautizará con el nombre de Palinuro a un cabo (en Sicilia), que pronto cobró reputación por los naufragios que acaecían en sus aguas.

En las páginas finales de su libro, Connolly señala que Virgilio llama de tres formas a Palinuro: "Palinuro-Frontis, el piloto que cae al mar, Palinuro-Elpenor, el cadáver insepulto que apela al héroe en los infiernos y Palinuro-Miseno, el bautizador de

cabos".<sup>5</sup> El escritor inglés piensa que Virgilio se identificó con el piloto de Eneas, algo que el mismo Connolly imita y Fernando del Paso también hace, aunque el mexicano crea una triada: el narrador, el primo Walter y Palinuro. Para terminar, expone su interpretación del mito: "Palinuro representa claramente una cierta voluntad de fracaso o de repugnancia por el éxito, un deseo de renunciar a última hora, un apremio de soledad, de aislamiento y de oscuridad. Palinuro, pese a su gran destreza y a su conspicua posición pública, desertó de su puesto en el instante de la victoria y optó por la ribera incognita".<sup>6</sup> Para Fernando del Paso, el mito: "... simboliza el hombre, en el caso de mi novela el muchacho, que se deja arrastrar por sus ideales y muere a causa de ellos".<sup>7</sup> Finalmente, quizá la máxima coincidencia entre del Paso y Connolly, quien escribió lo siguiente pensando en Guide: "Hoy en día la función del artista es traer la imaginación a la ciencia y la ciencia a la imaginación, donde se encuentran en el mito".<sup>8</sup>

#### PALINURO ESPEJO

Palinuro de México es la historia de un estudiante de Medicina quien, como el piloto de Eneas, pierde la vida por entregarse a sus sueños. Se trata de un libro eminentemente autobiográfico, en el que se recrean la infancia, la adolescencia y la juventud del escritor. Esta novela da la impresión de ser un espejo, más exactamente un caleidoscopio, que se pasea por un cuerpo humano. Dentro del gran interés que la obra presta a los objetos, sobresale la enorme importancia que el narrador le da al espejo que su prima heredó de su madre y ha estado en la familia durante cuatro generaciones. Toda la vida, todo el universo, pase por



él, que refleja lo que sucede en el cuarto, lleno del amor de la pareja. Uno de los capítulos más flojos y prescindibles ( en una novela hay elementos prescindibles por la misma razón -impura ella- que todo puede ser incluido ahí ) narra la muerte del espejo. Tras el relato poco afortunado de la transformación (por momentos humanización) de los objetos del cuarto, los primos amantes notan que el espejo ha enfermado y deciden sacarlo a la calle, para que vea por última vez el mundo. Lo dejan en el parque Ariel, donde muere y mientras ellos se emborrachan, el espejo asciende al cielo de los objetos, dejando " un pedazo de cielo azul con nubes blancas" en el lugar donde estuvo. Con la muerte del espejo el narrador pierde un amigo, un compañero, un camarada, un testigo. La realidad ( todos los mundos posibles) del cuarto de la plaza de Santo Domingo se reflejaba en él, de manera similar a como la realidad va entrando en la prosa de la novela, que por momentos parece no hacer selección alguna del material que va incluyendo en la escritura, en esos párrafos tan profundos y extensos, cuando la narración semeja una luna en la noche marina: un brillo en el cielo, infinidad de luces en las olas .

A pesar de que en el cuarto de la pareja reina el amor, que anima a los objetos, en Palinuro de México el tratamiento novelístico que se da a los objetos no alcanza los niveles del Ulysses, aunque reciben la misma importancia que en este. Parecería que Paso quisiera darles un tratamiento que amalgamara el de Julio Cortázar -en sus mejores cuentos- y el de García Márquez en Cien años de soledad y se quedara a medio camino. En

contrapartida. Palinuro de México brindará múltiples imágenes, reflejos variados, cada vez que el espejo que recorre la travesía existencial de Palinuro -recuérdese a Stendhal: la novela es un espejo que recorre un camino- se convierta en un caleidoscopio, un microscopio o . ¿ por qué no?, un endoscopio.

#### PALINURO "CIENTIFICO"

La crítica en general ha calificado de enciclopédico el bagaje artístico, científico y cultural de la novela: sin embargo, no creo que sea así. Ciertamente que las referencias son múltiples y variadas, por momentos excesivas, pero casi nunca pasan de ser simples menciones, datos superficiales, que se proporcionan al pasar de una frase a otra. Más que información de enciclopedia, resultan datos de diccionario, que entran en la escritura de la misma forma que la sinonimia y las hablas especializadas fueron incluidas en los diversos capítulos de José Trigo. Aun la mayoría de los conocimientos médicos son elementales, más propios de un bachiller que de un estudiante de Medicina. "Yo aprendí muchas cosas con Palinuro... Entre otras, recuperé lo que supone debí aprender en la secundaria y la preparatoria. Mucha de la información que contiene el libro fue tomada de libros de texto elementales, de iniciación a la química de laboratorio, nociones de etimologías, etc."9 Recuérdese que Palinuro es un fósil y el narrador un perro, que cursa los primeros semestres de la carrera y más que estudiar dibuja órganos humanos cuando no está escribiendo. La información médica más elaborada proviene de manuales (el manual de Fisiología que le envió a Londres era uno de tipo intermedio, ni elemental ni especializado), diccionarios médicos y visitas a

museos. Del Paso no tiene ningún empacho en mencionarlos, como el Museo Hunteriano del Real Colegio de Cirujanos y el Museo Wellcome, al que tanto trabajo le costò entrar al primo Walter. El mèrito en el manejo de tales datos consiste en que los conocimientos mèdicos son presentados mäs que como informaciòn como anècdota, como interesantes historias que narran la fecundaciòn humana, la forma y el funcionamiento de nuestro cerebro o los diversos experimentos que han posibilitado el avance mèdico. El saber -en este libro escrito por un autodidacta- se reduce a los datos curiosos, no a los conocimientos expuestos cientificamente. Quien escribe no trata de ser el sabelotodo que alardea de su sapiencia, sino el narrador que sazona sus historias con mil y una curiosidades "cientificas". El Ulysses està formado por innumerables detalles y trivialidades, Palinuro de Mèxico por un sinnúmero de referencias cientificas y culturales, que nunca van mäs allà de lo superficial, ahondar en ellas seria un suicidio narrativo, pues implicaria la utilizaciòn de terminologia cientifica, que obstaculizaria la buena marcha de la narraciòn de la misma forma en que los excesos de vocabulario atentaron contra la fluidez de José Trigo. Las enumeraciones abundan sobre todo en la primera parte de la novela, las hay de ojos, plantas tropicales, árboles famosos, formas de hacer el amor, experimentos con animales, nombres de Estefania, preservativos...; en la segunda parte, aunque no desaparecen, son mäs escasas, pues la prosa se sumerge en otras dimensiones. Igual comportamiento siguen las referencias culturales, que conforme avanza la novela aparecen mäs espaciadas. Fiel a sus intereses, del Paso cita con mäs

frecuencia a literatos y a pintores. (Balzac, Miguel Angel) alude a una multitud de personajes literarios (Telémaco y Ligeia), algo menciona de música (Vivaldi, Wagner, El barbero de Sevilla) y un poco de arquitectura (Duchamp).

#### PALINURO NARRATIVO

Más allá de las enumeraciones exhaustivas o la proliferación de referencias, el aspecto fundamental de Palinuro de México es el narrativo. La obra es un conjunto de historias que se congregan en torno a la figura y el mito de Palinuro, quien resulta -por así decirlo- el esqueleto de la novela, formada por una trama principal muy desdibujada, algunas novelas cortas y varios cuentos, amén de centenares de pequeñísimas historias. Así, el escritor fundió en una obra su proyecto original, consistente en escribir una novela con su experiencia en la vida y un libro de cuentos. La narrativa tiene un origen oral. Escena recurrente en el libro es la de un mayor contándole algo (cualquier asunto se convierte en un cuento sabiéndolo contar y del Paso sabe hacerlo muy bien) a los niños: el tío Esteban habla de su participación en la Gran Guerra, el abuelo Francisco de sus andanzas revolucionarias, la tía Luisa de la exposición de París... ¿Y qué decir de las pláticas de cantina, en las cuales campea la emoción cuando se habla de la mujer amada o la sabiduría cuando se diserta sobre la estructura y el funcionamiento del cerebro? Avanzada la novela, el primo Walter le contará su experiencia europea -londinense- a Palinuro, que es un poco menor que él. La narración en ningún momento duda en trastocar el tiempo y el espacio para encaminarse por los derroteros, siempre cambiantes,

que le marcan las múltiples referencias y asociaciones. Una relación de las principales historias del libro, muchas de las cuales bien podrían ser textos autónomos, cuentos o novelas cortas, arrojaría el siguiente mapa narrativo de Palinuro de México:

capítulo 1: la vuelta al mundo -y al siglo- del tío Esteban  
historias de experimentos médicos con animales

capítulo 2 el tío Austin y su apego a las botellas  
la revolución en labios del abuelo Francisco  
la rutina de la casona convertida en pensión  
pláticas de zoología e historia de la medicina

capítulo 3 encuentro del nadador con Palinuro, recorrido por el  
centro, parranda en una cantina

capítulo 4 el infinito amor del narrador y Estefanía

capítulo 5 el asco vence a Palinuro en una hidrotomía y en una  
autopsia  
la rasurada que libera a Palinuro de sus ladillas  
el ojo universal

capítulo 6 el romance de la tía Luisa con Jean Paul

capítulo 7 Molkas y sus masturbaciones  
el campesino Fabricio que vino a estudiar a la ciudad

capítulo 8 la muerte del espejo que se va al cielo

capítulo 9 cortes y circunvalaciones del cerebro

capitulo 10 los cien ojos de vidrio del general

capitulo 11 el viaje de Palinuro por las islas de la agencia  
encantada

capitulo 12 La historia del ciclo vital

capitulo 13 la humillacion del tío Felipe al papá de Palinuro

capitulo 14 las fijaciones de Molkas con los pechos de mujer y la  
leche

capitulo 15 el embarazo de Estefanía

capitulo 16 la misa en tecnicolor, primera parte

capitulo 17 la muerte y el entierro de mamá Clementina  
el noviasgo de los padres de Palinuro

capitulo 18 el recorrido por el hospital que dirige el Dr.  
Palinuro

capitulo 19 historia del enano Vigil en Zacatlán

la pesca milagrosa en Veracruz

los adjetivos en el cuarto del narrador y Estefanía

capitulo 20 el final de la misa en tecnicolor

la Friapiada

capitulo 21 el cuento del abuelo villista con Ambrose Bierce

Las relaciones -al revés- de la tía Luisa y Jean Paul

La visita de la ciudad de París a la ciudad de

Mexico

capitulo 22 El paseo londinense de Walter el día de su cumpleaños

capitulo 23 la cofradia del pedo flamigero

la aventura de la cueva de Caronte

capitulo 24 la representación del movimiento estudiantil de 1968

capitulo 25 la gestación y el nacimiento de Palinuro

El lector conoce tales historias a través de una narración llena de gozo, hecha en un lenguaje rico en juegos de palabras (que sin embargo no resultan excesivos, como si el contacto diario con otro idioma hubiera pulido las exuberancias lingüísticas) y, of course, referencias. Cumpliendo al pie de la letra el juramento que su autor se hizo a sí mismo, la estructura de Palinuro de México es enfermiza, frágil y defectuosa, "como el organismo humano" y su desarrollo "tan complicado y magnífico". Los hechos de la trama fundamental de la novela (los sucesos sobre la superficie de la prosa), aquellos que sirven de base para el surgimiento de las mil y una historias (el primer libro de leyó Fernando del Paso fue Las mil y una noches) que conforman la obra, son muy pocos:

el nacimiento y la vida del tío Esteban hasta su llegada a México. los nacimientos de los primos Estefania y Palinuro, el encuentro del narrador con el estudiante Palinuro, los amores de los primos, el asco de Palinuro durante una autopsia en la escuela de medicina, las masturbaciones de Molkas, la vida del narrador y Estefania en el cuarto de la plaza de Santo Domingo

donde reina el amor, los encuentros del narrador en la cantina La Española con sus compañeros y amigos, el relato de los objetos del cuerto, el viaje de Palinuro por las agencias de publicidad, las conversaciones culturales de Walter con el abuelo y sus amigos, la infancia de Palinuro en la casona y la humillación que sufre papa Eduardo a manos del tío Felipe, las correrías de Molkas por la plaza de las viscaínas, la muerte de la madre de Palinuro, un viaje de los niños Estefanía y Palinuro a Acapulco, la evocación de la madre muerta, el recorrido del Dr. Palinuro por el hospital que dirige, el encuentro de Palinuro con el mar en Veracruz, las travesuras de estudiantes que muestran vergas en El palacio de hierro, el cuento sobre sus andanzas revolucionarias que el abuelo Francisco le cuenta a su nieto, las conversaciones entre los tíos y los abuelos, el paseo de Walter por Londres el día de su cumpleaños, la guerra a pedos entre los amigos, la aventura de los estudiantes en la cueva de Taronte, la representación teatral del movimiento estudiantil de 1968 y finalmente el nacimiento del Palinuro hijo del narrador y de su prima Estefanía...

Muy poco, casi nada, para un manuscrito que sobrepasa los mil cuartillas. La trama principal está unida por una secuencia cronológica de eventos con el tiempo interrumpida por breves escenas flash-back. El narrador es el abuelo Francisco y el hijo antepasado nunca son descritos físicamente y aun estas dos descripciones son hechas literalmente al pasar, sin los recursos de descripción que se emplean en la novela. Además, a pesar de la extensión, la novela no alcanza a trazar



gratuitamente. Admira que una novela tan rica tenga un andamiaje tan pobre. Como si a base de enumerar y describir, establecer analogías y comparaciones, además del desarrollo de historias tangenciales, Fernando del Paso quisiera que a su protagonista, mitad héroe y mitad antihéroe, no le pasara nada, por momentos da la impresión que el escritor se negara a enfrentar el destino de Palinuro. A fin de cuentas, la novela dice tan poco de su paso por "la mitad alegre, la mitad triste, la mitad frágil del mundo": su infancia transcurrió en la casona de sus abuelos convertida en pensión, viajó un par de veces a Veracruz y a Acapulco, se salió de la casona para irse a un cuarto en la plaza de Santo Domingo, donde vivió muy feliz con su prima Estefanía, trabajó en agencias de publicidad y estudió en la Facultad de medicina, corrió parrandas y aventuras con sus compañeros Molkas y Fabricio y finalmente fue asesinado durante el movimiento estudiantil de 1968.

A cambio de ese relativo silencio en torno a Palinuro, Fernando del Paso llena su libro con una serie casi infinita de anécdotas, referencias e historias, un océano de narraciones compone a Palinuro de México, desde aquellas que pueden ser consideradas novelas hasta infinidad de pequeñísimas historias que tratan los temas y asuntos más variados. Por ejemplo, en la página 362, nos enteramos de que "Savonarola había exaltado las propiedades vermífugas de la leche de la mujer"; en otro capítulo se nos dice, no sin humor ni picardía, que la sífilis de Baudelaire se debió a una negra a la que el poeta se cogía todas las noches; también en la prosa de esta novela se pueden hallar fragmentos de otras novelas: en el capítulo 5, antes de rasurar a Palinuro, el

narrador "imita" la voz de Buck Mulligan, o al menos repite su parlamento de la página inicial del Ulysses. Y - con "una íntima tristeza reaccionaria"- no hablaremos de las frases célebres y los versos que se leen por doquier.

#### PALINUROS EN EL ESPEJO

Así como Virgilio llama a Palinuro de tres maneras diferentes, Fernando del Paso se presenta en su novela de tres formas: el narrador, Palinuro y el primo Walter. Cada uno es el protagonista de las tres narraciones más extensas de la obra, que bien pueden calificarse de sendas novelas, o por lo menos de noveles (si nos volvemos a apegar a la definición de Forster). La triada origina una espléndida trilogía narrativa, que se encuentra en los capítulos 11, 18 y 22. En ella el autor se retrata en tres dimensiones: lo que fue -el redactor de textos de publicidad-, lo que quiso ser -el señor doctor en medicina- y lo que es durante la primera mitad de los años setenta: el escritor en el exilio que trata de cultivarse y producir una gran obra.

El "Viaje de Palinuro por las Agencias de Publicidad y otras Islas Imaginarias", capítulo 11, está inspirado en los viajes de Gulliver y libros de viajes similares, algunos de ellos citados por del Paso. El capítulo tiene como protagonista al narrador de la novela, quien trabajó 14 años -símbolo de la eternidad, sobre todo por las tardes, cuando se contempla la vida que hay más allá de los ventanales de las agencias- en el negocio de la publicidad. Palinuro recorre 28 (dos veces la eternidad: de ida y vuelta, o los siete círculos del infierno en los cuatro puntos cardinales) islas -no sería extraño que del Paso hubiera

trabajado, saltando de un empleo a otro, en el mismo número de agencias- en "donde uno puede suicidarse sin salirse de su propio cuerpo". Se trata de una burla feroz y despiadada a un trabajo odiado, pero que cuesta mucho trabajo abandonar, pues, amén de las obligaciones familiares, en él se tiene éxito y permite una vida desahogada. La narración (exorcismo y quema de naves para el escritor) sigue la técnica del episodio de Eolo (que sucede en el periódico y corresponde a la retórica, según Stuart Gilbert) del Ulysses y está compuesta por entinemas, una técnica que siguen no pocos publicistas para redactar la mayoría de sus anuncios. La definición aristotélica dice que el entinema " es un silogismo basado en semejanzas o signos"; hay otra definición: " El entinema es un silogismo incompleta, por no ser expresada una de las premisas". La redacción de publicidad invariablemente debe prescindir de varios elementos, debido a la brevedad que exige la falta de tiempo y espacio para desarrollar las ideas. En el capítulo -y en todo el libro- Fernando del Paso hace exactamente lo contrario: frases enormes, proliferación de detalles, enumeración de marcas, productos, anuncios y hasta de publicistas, interminables collages en una despiadada sátira que tiene mucho de pantagruélica, pues se extiende por más de 62 páginas, en la narración más larga de su libro y el capítulo más extenso, si exceptuamos el trágicamente burlesco número 24. Del Paso se pasea y regodea en productos, frases publicitarias, banderas, madrinatas convertidas en emblemas comerciales para persuadirnos de que la fantasmagoría producida por la sociedad industrial básicamente ha provocado consumismo y prostitución artística que no siempre se lleva el viento.

Todas las islas, menos una visita Palinuro durante su recorrido en el cual se palinurisa y despalinurisa hasta la exasperación. El periplo continúa y finaliza en "La última de las islas imaginarias: esta casa de enfermos", capítulo 18, cuya estructura de siete segmentos irremediamente recuerda los siete círculos del infierno en La Divina Comedia. Otro elemento dantesco es ese Virgilio, que en su calidad de subdirector guía al señor doctor Palinuro, cuya especialización desconocemos, durante su recorrido por ese sanatorio donde las enfermedades han erigido una catedral. Para no perder la costumbre, se nos receta una cita de Dante más o menos a la mitad del séptimo segmento. El Cicerone efectúa una relación oral -la enésima del libro- de la puesta en práctica de las ideas del Dr. Palinuro, que se llevó a cabo mientras el eminente médico estuvo en un ministerio. La información de enfermedades, infecciones y cuadros clínicos proviene de un manual de patología, pero el escritor se cura de ella a base de imaginación y, por supuesto, humor. Lo asqueroso convive con lo exquisito, los orines son comparados, igualados y contrastados con vinos, para no hablar de cervezas. Los cálculos renales dan origen a preciosas mancuernillas. Con las enfermedades mentales la realidad supera a la fantasía y a los sueños: "...un hombre que descubrió un día que estaba encerrado en su cuerpo y... desde entonces se pasa los días elaborando un plan que le permita escapar con vida". (p. 472) Por supuesto que el alivio, como resulta con el tratamiento de tantas y tantas enfermedades, tan sólo resulta parcial. En este capítulo se magnifica el horror y el asco experimentados cuando el tio

Estaban les refirió a los niños los experimentos científicos con animales, pues ahora los cuerpos que presentan los cuadros clínicos son más perfectos y desarrollados: seres humanos. Nada es más inhumano que la enfermedad y por eso, tras el inventario (que no invención) de males y fobias que atacan a la humanidad, el mosoconio, como un en sueño, de un paso a otro, se convierte en el mundo.

"Del sentimiento tragicómico de la vida" es la más personal de las imágenes de la trilogía: en el espacio de Londres aparecen el autor y su obra: ser o no ser, ne ahí el antecedente teatral del monólogo interior. Consta de siete partes, acaso porque refleje el infierno personal del escritor (si no se tienen riquezas, al menos uno posee algunas miserias), quizá porque calza del número siete. Por momentos trágico, por momentos cómico, reflexionando y buscando sitios para orinar, el primo Walter realiza uno de sus muchos paseos (Stephen Dedalus -ese Proteo- en la playa) por ese "laberinto roca" rimado en vista por Borges en el Aleph. En su monólogo se descubre (fijo que se va a aprender el extranjero, orinar) como mericana: ser tropical, hijo del sol -esa brillante excepción a las horas del Tamesis-, natural de la tierra del jitomate, las papas y la marihuana, compatriota de Juventino Rosas, de Rosado, de López Velarde, nativo de esa monstruosa y enferma ciudad, que ya está en bella vista desde las alturas, México, y no, la América, activa la nostalgia de este anacronista. Cuando el alma, no se come, se encuentra, el nombre que estuvo a punto de morir por un cáncer se pregunta hasta dónde nos lleva, nada más que el viento que va, y el escritor que por qué cree el país, no pudo ser el río que debería inquirir

hasta que punto somos dueños de nuestra existencia. No puede dejar de rebelarse ante el hecho de que nuestra vida, nuestro destino, dependa de nuestro organismo y su intercambio, mural con todo lo que lo rodea, que estemos a merced de nuestros órganos y de los dictados del cerebro; no en vano el cuerpo humano es ciudad, mundo, universo y -sobre todo- circo. El que hay que tomar muy en serio, sin dejar de burlarse de él. Este capítulo es el feto de ese ser narrativo llamado Palinuro de México. Fiel al espíritu (y a la patología) de la novela se autopresenta como un coleccionista empedernido, como un autor solitario -igual que en México-. Vio cine y asistió al teatro hasta la saciedad, se retacó de visitas a museos, pero no se libró de algunas penurias ni, a fin de cuentas, pasó de ser un turista más. Dando fe de los genes narrativos de la novela, que bien podría prescindir de algunos capítulos y de ciertas enumeraciones, Walter incluye un cuento del trasplante del cerebro, ante el cual lo más conveniente es fingir demencia. Sin embargo, admira su visión final de ese Alpeh que hay en todo organismo humano, su conciencia -semejante a la de Hans Castorp- de esa oxidación producida por cualquier proceso fisiológico que estalla en vida y muerte. En Londres murieron las ilusiones de un escritor que no se atrevió a orinar desde la altura del Puente de Waterloo, para que nacieran las realidades de Palinuro de México y, al fin extranjero entre extranjeros, extraño en tierra extraña, Noticias del Imperio.

#### PALINURO MINIATURA

Dentro de sus vastas extensiones, la obra presenta un buen

número de miniaturas. La historia del tío Esteban, que ocupa buena parte del primer capítulo es un resumen del libro, bien podríamos considerarla una especie de embrión novelesco: abarca todo el mundo y se inicia justo con el siglo veinte, en un intento por abarcar todo el espacio y todo el tiempo, al menos el de nuestro planeta y el de nuestro siglo. En plena guerra las chinchas en el hospital son un buen pretexto para reírse de lo que sucede y el amor de la enfermera polaca resulta más fuerte y poderoso que las heridas y la conflagración mundial. Así, al menos desde el punto de vista de la narración, el amor y el humor acaban triunfando sobre la realidad y su caos. Pronto del Paso se vale de un recurso que utiliza con frecuencia y le permite mostrar amplios cuadros de la realidad, escribiendo desde el punto de vista contrario al que usó inmediatamente antes: "Parte del trayecto lo hizo caminando, diciéndole adiós a los pasajeros que viajaban en el Ferrocarril Transiberiano. Parte lo hizo en el Transiberiano, diciéndole adiós a los caminantes que iban por el campo". (p.19) Del Paso ya tenía armada esta historia desde los tiempos de la publicación de José Trigo, se la refirió a Mauricio de la Selva en 1967, la nombra "La gran ilusión" acaso porque Palinuro -confiesa en las páginas finales de la novela- siempre quiso ser como el tío Esteban. Los experimentos con animales, que el tío contraba a los niños Estefanía y Palinuro, ilustran el efecto que el escritor quiere causar: aspecho y admiración por los aspectos agradables de la ciencia, de la vida, y asco ante los desagradables. Inspirado en Rabelais se burlará- sin dejar de tomarla en serio- de la erudición y también erigirá una inmensa construcción en la que reinen la enfermedad y el dolor.

para magnificar esta diminuta representación de su obra. Entre otras muchas miniaturas, y a manera de pequeño retrato con el cual un pintor se incluye en algún rincón de su mural, merece citarse el autorretrato del escritor Fernando del Paso que no pudo llevar a cabo sus estudios de medicina, pero fue capaz de dar forma a Palinuro de México: "... y que sin embargo prefirió conservar siempre esa relación pseudoerudita y pseudoliteraria con la medicina y con su historia, una relación ambigua cargada de diletantismo y de conocimientos desordenados y con frecuencia inexactos que acababan siempre por irritar a los demás".(p. 198)

#### PERSONAJES PALINURESCOS

Como se mencionó antes, salvo las fugaces excepciones del tío Esteban y el abuelo Francisco, los personajes no son descritos físicamente. Extraño que un escritor que también dibuja y que literalmente retaca páginas y páginas con menciones y referencias a cuadros y pintores no muestre el exterior de sus figuras de ficción -acaso por eso, porque son el producto de un experimento de química mental; o quizá porque la novela es presentada como un vastísimo sueño, donde los parlamentos de los personajes no son marcados por guiones mayores, como en las novelas realistas, sino por comillas. ¿Cómo es Walter? Es rico, ha viajado y usa un chaleco de rombos (Del Paso se retrata en la contracubierta de la primera edición mexicana con un chaleco) ¿Cómo es Palinuro? No tiene reloj, quizá porque vive al margen del tiempo. Molkas se masturba en nombre de la ciencia y quiere ser abortero general. Fabricio eyaculaba pronto y lo quisieron poco, el coronel tiene un ojo de vidrio, mamá Clementina se sentaba por las tardes en su mecedora, papá Eduardo viajaba en



través amarillos. la abuela Altagracia decidió convertir en casa de huéspedes su mansión, entre otras razones porque adora y cuida mucho su jardín... A pesar de la carencia de rasgos físicos, el trazo de las figuras resulta convincente.. Los personajes son por lo que hacen, por lo que sienten y piensan. Don Próspero vende enciclopedias y, letra a letra, página a página, también la va leyendo (así como el niño Fernando del Paso leyó tomo a tomo El tesoro de la juventud cuyos ejemplares le prestaba una prima); muy avanzada la novela llega a la letra "p". La tía Luisa vive en México según el horario de París. En lugar de facciones y apariencias, en cada persona hay un presente y un pasado, de los cuales se vale el escritor para tramar una historia, la mayor de las veces cómica, como la del coronel con los cien ojos de vidrio, que cambia continuamente según la ocasión ( historia que bien pudo inspirarle a del Paso su visita al museo Madame Tussaud) o la del tío Austin que estuvo en la Gran Guerra y tiraba al blanco a unas botellas de licor religiosamente vaciadas por él- que rompía mediante el método infalible de apuntarle a otra. En fin, los personajes son actantes, no máscaras.

A cambio de esta carencia, Estefanía es descrita, fiel a la manera de Fernando del Paso, en exceso: hasta la saciedad sabemos lo que es y también hasta la saciedad nos enteramos de lo que no es, cómo actúa y cómo no actúa. Sin embargo, muy poco se logra ver de sus facciones y demás rasgos físicos. El narrador les dice a sus amigos de cantina que sus ojos son azules, pero después resultan café, la forma de su cuerpo y la de sus órganos

es tan extraordinaria y normal como la de cualquier mujer de veinte años. La prima Estefanía ( que algún parentesco debe tener con Remedios la bella y con La Maga, aunque sea literario) es excepcional y común, parecida a todas las demás mujeres, pero al mismo tiempo única, bellísima y perfecta debido "a la simple razón de que mi prima era sólo igual a sí misma, fiel a su espejo diario".(p.88)Si en el segundo capítulo en su honor se realizaron pastiches y parodias de cuentos clásicos: Estefanía-Alicia, un cuento de niños para adultos; Estefanía-Caperucita, un cuento infantil que gusta a niños y adultos, en el cuarto capítulo, donde se le dedican unos cuantos miles de palabras sazonadas con cerveza y caracoles, protagoniza ese amor, que lo abarca absolutamente todo dentro y fuera del cuarto, que le profesa su primo Palinuro. De esta manera ella, como todos sus compañeros de novela, personajes que no personas, actos y no máscaras, entra en la obra por sus funciones, no por su apariencia.

En José Trigo la narración de los amores incestuosos de Dulcencombre y Guadalupe resulta uno de los segmentos mejor logrados. En Palinuro de México la principal historia de amor también es un incesto, a cargo de los primos hermanos Estefanía y Palinuro. Empezan en la casona, después de que ella volteó los retratos de los abuelos para que no los vean hacerlo, y continúan en el cuarto de la plaza de Santo Domingo, de todas las formas posibles. Se aman de 1001, número mágico, maneras diferentes. Dondequiera que haya un orificio femenino puede haber una penetración masculina: boca, ano y vagina; dondequiera que haya piel femenina puede producirse una eyaculación masculina: los pies, la nariz, el oído derecho. Se trata de aberraciones

admirables y exquisitas", en las cuales el placer copula con el asco, sobre todo cuando se siguen vías "anormales", que buscan conmocionar, a manera de orgasmos, al lector. La deuda de Fernando del Paso con Henry Miller es tan intensa como el calor que se experimenta en los trópicos, sea el de Cárter, sea el de Capricornio. El regodeo en las manifestaciones "anormales" del amor físico puede ser considerado pornográfico, pero también puede verse como una burla, la enésima de la obra, a la pornografía (propósito declarado del autor que se valió de la prosa poética para lograrlo 10); también puede ser simple y sencillamente un erotismo manifestado de manera sui generis. Todo se vale en una pareja mientras sea aceptado y compartido por las dos partes. El narrador advierte que sus cuatro abuelos hubieran vivido mejor, hubieran sido mucho más felices, si, atendiendo a sus respectivos caracteres, cada quien hubiera tenido a la pareja de la otra persona. Afortunadamente no sucede así con Palinuro y Estefanía, que se contrastan y complementan a la perfección, a las mil maravillas. Sirva de ejemplo su actitud hacia la medicina: ella no soportaba las historias de los experimentos médicos, pero controlaba su repugnancia ante la pus y demás excrecencias de los enfermos, en tanto que él era un apasionado de la medicina teórica que no podía dejar de sentir asco en una autopsia. Henry Belle, el gran Stendhal, consideraba que el amor era una "temperatura del alma", "el sentimiento que más ocio exige y que más incapacita para toda ocupación razonable y continua". 11 En Palinuro de México el amor es fuente de vida: más precisamente, el mejor antídoto, junto con el humor, contra el asco y la desazón que produce la existencia. Gracias al amor

la vida se convierte en una Tour du Merveilleux, como le sucede a la tía Luisa con Jean Paul en París, gracias al amor se sienten cosquillas como las que tiene mamá Clementina cuando la pretende papá Eduardo. Junto con la totalisadora historia del amor de Estefanía, que es todas las mujeres, y Palinuro, que es todos los hombres, la historia del amor de la tía Luisa con Jean Paul (capítulos 6 y 21) tiene un encanto especial, pues se desarrolla exactamente al revés, siguiendo la construcción de la maravillosa casa donde él se le declaró y ella, dándose cuenta de que no sólo París sino el mundo entero estaban de cabeza, lo aceptó. Guiso la vida, la repentina muerte de Jean Paul, que no pudieran casarse, lo que de ninguna manera los privó de momentos felices. Después de Estefanía, la tía Luisa (excelente narradora) es el personaje femenino mejor logrado, con existencia propia a uno y otro lado del Atlántico. A ella se debe, quizá inspirada en el mapa de París impreso en una mica que le trae Walter de Londres para que lo coteje con un mapa de México, la historia de la visita de la ciudad de París a la ciudad México, tale of the visit of two cities; ella sueña en organizarle la bienvenida a la ciudad luz y no hay razón para dudar que en algún relato, a tiempo y a destiempo, realizará su anhelo.

En el plano masculino, además de ese mitad héroe, mitad antihéroe llamado Palinuro (y sus trasuntos Walter y el narrador), hay un personaje sobresaliente: el abuelo Francisco a quien no le va muy a la zaga el tío Esteban, los únicos mayores a los que Walter respetaba. Ante una imagen paterna muy desdibujada, el abuelo materno se convirtió en la principal figura masculina en

la infancia del narrador, quien llega a identificarlo con Harún Al-Rashid de Las mil y una noches. El abuelo tuvo una vida muy interesante, pues comoatió en la lucha revolucionaria y más tarde participó de manera importante en la política nacional, llegando a ser gobernador de su estado. Su afición por las parrandas no impidió que se cultivara y tampoco que, hacia el final de su vida, hiciera la delicia de su nieto, a quien contaba mil y una historias. "Yo tengo la impresión de que él era dueño de un gran poder de invención y que me contaba muchas, muchísimas cosas". 12 Entre ellas que había nacido en Bagdad, que había sido ferrocarrilero y que había peleado en la revolución bajo las órdenes de Pancho Villa. Muy probablemente el abuelo también le transmitió al nieto su sentido del humor, su gran capacidad para reírse del mundo, de la vida y de sí mismo. La imagen que mejor lo pinta es aquella en que grita con júbilo "soy rico, soy rico", cuando le caen encima docenas de monedas de oro, provenientes de una caja registradora, en el momento que se inicia su derrumbe político, una verdadera lotería narrativa para su nieto Fernando, que escuchó tantas y tantas anécdotas de sus labios, que lo habían probado casi todo. La vida nos entra por la boca, reflexiona el narrador, y el novelista del Paso recibió las primeras -y excelentes- lecciones de narrativa de la boca de su inolvidable abuelo.

Si Walter, con toda su cultura, todos sus viajes y todo su dinero, bueno, puede contemplar el lado triste de la vida, el narrador se salva de tal visión a través de la burla, de hablar mitad en broma, mitad en serio, pero más en broma que en serio. Entre los mayores libros del boom latinoamericano se

encuentra la certeza de que la exuberancia latinoamericana sólo podría ser transmitida sin agobiar a través del humor -piénsese en El recurso del método y en El otoño del patriarca- y Del Paso aprendió bien la lección. Palinuro de México se burla de tantas y tantas cosas: de las novelas de adolescentes, cuando los mismos personajes toman a broma una escena, la clásica del género, de una masturbación colectiva; de la sabiduría, a la que sin embargo no deja de respetar; de la revolución mexicana a través de la parodia a un cuento de Ambrose Bierce; del mundo de la publicidad y su culto a los productos; del incesto que acaba haciendo bolas a consanguíneos y, para finalizar, el libro no cesa de mofarse de sí mismo, de sus excesos que, al contrario de lo que sucedía en José Trigo, literalmente matan de risa. Los mismos personajes no dejan de presentar aspectos cómicos: Palinuro ha sido "premiado" con ladillas, Moikas tiene fijación con la leche, la tía Luisa vive en otro mundo, si no en la luna al menos en París, el general se la pasa cambiando sus cien ojos de vidrio, según la ocasión. Del Paso no ofrece explicaciones para el humor, se contenta con la ayuda que brinda para volver más soportable el continuo deterioro de la existencia. En contrapartida, para ningún personaje del libro parece haber futuro, todos tienen un desarrollo pasado y un presente, pero nada más, como si se tratara de una galería de retratos familiares y de huéspedes de la casona que se desvaneciera en cuanto el narrador deja de prestarles atención. El mismo Palinuro, mitad héroe y mitad antihéroe, está condenado a la muerte y al olvido de sus amigos: carece de futuro, tan sólo posee un destino con el cual se enfrentará durante "el tiempo de los estudiantes". La abolición

del futuro significa la abolición del ser y Palinuro de México es un joven destinado al sacrificio.

#### PALINURO INFANTIL

Los segmentos dedicados a la infancia tienen el encanto de la evocación placentera. El niño Palinuro vivió en una enorme casa, rodeado de parientes y pensionados. Aquello por momentos parecía un zoológico, a la manera balzaquiana, también un jardín botánico, según el modelo proustiano. Su infancia puede considerarse una época venturosa, aunque estuvo marcada por frecuentes enfermedades; sin embargo, los momentos más felices del niño no son aquellos que pasa con sus padres. Realiza los paseos memorables con los tíos, la tía y el abuelo le cuentan historias portentosas, increíbles. Del padre -quizá un artista frustrado- sobre todo recuerda la humillación que sufrió a manos del tío Felipe, de la madre las quejas que no deben presentársele a un hijo. De esta manera, no le resultó muy difícil abandonar la enorme pero pobre casa de la colonia Roma, para irse a un cuarto de 21 metros cuadrados, donde conoció a Palinuro y amó a su prima Estefanía.

Un texto que ha merecido el aplauso unánime es "Una bala cerca del corazón". Entusiastas y detractores del libro aplauden su tratamiento a la narrativa inspirada en la revolución mexicana. Del Paso escribe un cuento protagonizado por su abuelo Francisco, en ese tiempo un joven capitán a las órdenes de Pancho Villa y el escritor estadounidense Ambrose Bierce, quien se internó en México en noviembre de 1913 y no se volvió a saber de él. No poco se ha especulado e inventado en torno a la figura del

norteamericano, autor de cuentos sobre la guerra de Secesión. Carlos Fuentes escribió una espléndida novela, Gringo Viejo, que es narrada por una norteamericana: Harriet Winslow; Del Paso, este cuento, inspirado por la narración "Parker Adderson, philosopher" que, fiel a su costumbre de proporcionar sus fuentes, menciona en el relato. Ambos coinciden en que Bierce fue fusilado por Villa. El cuento de Fernando del Paso, anterior a la novela de Fuentes, es una narración oral, la milésima, del abuelo Francisco al niño Palinuro. En los inicios de la novela, el abuelo le refiere a su nieto una enseñanza que recibió del mismísimo Bierce, de quien conserva un libro: "... a muerte, aunque corra más rápido que Aquiles, nunca me alcanzará mientras esté vivo: esto me lo enseñó un gringo viejo que conocerás después". (p. 44) Y la muerte no alcanza a Bierce en tanto el gringo viejo no escribe una vez más ( sin lápiz y sin papel, pero con mucha fuerza de voluntad, la verdadera musa) un relato suyo que no es otro que " Parker Adderson, Filósofo". Domina el cuento la figura de Pancho Villa, que aparece como un coloso, un gigante que escupía caquillos de bala, repartía dinero como pan caliente y quería tomar Madrid, Moscú y cognac. El centuaro del norte -cuya mítica furia ~~W~~ crece a la menor provocación- se ponía de pie y por las piernas del pantalón comenzaban a escurrirse sus batallas victoriosas, tantas eran que no le alcanzaban los dedos de sus manos para contarlas. Cada acto suyo lo engrandecía más y más, al grado de convertirlo en una monumental estatua. Hay un elemento disparatado y burlón en el relato: el tiempo que el capitán, el abuelo Francisco de joven, pasa sin poder dormir: primero con dos días, pues ha hecho una misión secreta para



Villa: reuniones después ya son cinco días de insomnio y el tiempo aumenta y aumenta siempre que va a ver al gringo viejo y regresa con su general Villa: cinco años, diez años y diez días, veinte años para finalizar con "casi toda una vida de no dormir". Finalmente puede hacerlo, al menos por veinte días, y sueña que cabalga junto al fantasma del gringo viejo. La moraleja del cuento, además de que un escritor puede escribir como sea y cuando sea con tal de que realmente desee hacerlo, ya que para quien escribe el silencio significa la muerte, es que la Revolución Mexicana se ha convertido en un cuento infantil, una simple historia que los abuelos les cuentan a sus nietos.

#### PALINURO VULGARIS

Palinuro de México es heredero de la tradición picaresca española. En cierto sentido es una novela de adolescentes que, en medio de sus diabluras, se las ingenian para estudiar medicina. Los personajes juveniles de Fernando del Paso no son de esos cnavitos de la onda que protagonizaron una olvidable - y olvidada - moda en las letras mexicanas a mediados de los sesenta. Ni Molkas ni Fabricio repiten letras de rock o van a tardanzas; eso sí, como cualquier joven, buscan la mejor manera de divertirse y pasarla a todo dar. Una buena parte del humorismo de la novela se debe a las andanzas de esos tres mosqueteros juveniles - cuatro con Walter. Sus aventuras son irreverentes, disparatas y vulgares, de una "vulgaridad diamantina". No tienen ningún empacho en hacer mofa de situaciones y personajes de En busca del tiempo perdido mientras se trenzan en una guerra de pedos o de la galla ciencia de la medicina cuando están

recolectando huesos en la cueva de Caonte. Sin embargo, la exhibición de vergas en una tienda o la pedorra son de un gusto bastante dudoso, que contrasta con las exquisiteces (v. gr. *Palinuro vulgaris*, comúnmente llamado langosta) y otros capítulos - quizá por eso la vulgaridad de los tres adolescentes. Jóvenes al fin, siempre se las ingenian para encontrarle la cara cómica a la existencia - la buena leche de Molka cuando se enamora de él una lavanderita con un mar de leche en sus pechos - hasta que un tanque suelto en pleno zócalo, en la mismísima plaza de la Constitución, sega la vida de Palinuro.

Letra a letra, renglón a renglón, esta novela dedicada a la vida se dirige inexorablemente a la muerte. En términos generales su primera parte trata de la vida y el crecimiento, la segunda de la enfermedad y la muerte, que adopta una faz harto conocida en el siglo XX: el magnicidio.

#### PALINURO EL PENOR

Como se recordará, así llama Virgilio al cadáver insepulto que apela al héroe. En los libros narrativos de Fernando de Paso aparece un suceso histórico, un hecho político a manera de telón de fondo. En José Trigo es la huelga ferrocarrilera de 1953, en Palinuro de México el movimiento estudiantil de 1968. Si bien el primero reviste mucha más importancia política e histórica - un movimiento gremial que se manifestó en toda la república -, el segundo ha recibido mucha más atención, tanto de estudiosos, a fin de cuentas fue un suceso de estudiantes, como de artistas. Para 1984, fecha que algo significa al respecto, se habían escrito por lo menos veinticuatro novelas que trataban el

asunto, total o parcialmente, y también había docenas de cuentos al respecto, sin contar con innumerables poemas y testimonios de toda clase. A una generación de distancia, los jóvenes mexicanos, al menos los que estudian carreras universitarias en el campo de las ciencias sociales y humanidades, consideran al movimiento estudiantil de 68 como algo mítico, crucial en sus existencias, aunque en muchos casos ellos todavía no habían nacido cuando sucedieron tales acontecimientos. Los maestros comentan que las clases dedicadas al 68 son las que los alumnos mejor atienden, aquellas en las que todos quieren participar, pues se trata de un asunto que les concierne directamente. Visto a la distancia, el conflicto no hubiera pasado de ser un movimiento de protesta más, de no ser por la brutal matanza del 2 de octubre de 1968 en la plaza de las tres culturas, en Tlatelolco. Hasta la fecha no se sabe -nunca sabremos- cuántas jóvenes vidas fueron segadas -cadáveres insepultos en tantas y tantas memorias- esa infernal noche con el pretexto de que "Todo es posible en la paz".

Las menciones al movimiento estudiantil del 68 en Palinuro de México son escasas, no llegan a diez, algunas de solo una frase, en los primeros 22 capítulos de la novela. En el capítulo 23, se le dedica el segundo segmento y, finalmente, el capítulo 24 está íntegramente consagrado a él. Sin embargo, la presencia del acontecimiento político se da desde muy pronto en la novela, debido a que del Paso identificó a su personaje estudiante mexicano con la imagen mítica del piloto de Eneas. La primera referencia al mito sucede cuando Palinuro tras conocer al narrador en el cuarto de la plaza de Santo Domingo se corre una

parranda con él y de regreso al cuarto se queda dormido. "Y Palinuro, Estefanía, descendió a los infiernos" (p. 81)

La primera mención al movimiento estudiantil reproduce la imagen de la primera aparición de Palinuro en la Eneida: "... porque ya había llegado el tiempo de los estudiantes, el tiempo de las manifestaciones y los culatazos, el tiempo, en fin, en que Palinuro, como el piloto de Eneas, ya no sabría distinguir el día de la noche." (p. 101)

"Palinuro mismo declara que no distingue en el cielo ni la noche ni el día y que no reconoce ya el camino en medio de de las aguas" (Eneida, III, 396-7)

Todavía hay otras dos menciones al movimiento estudiantil en el capítulo, la primera se refiere a sus aspiraciones, la segunda a su brutal fin, una nueva pieza de miniatura en la monumental obra. En la página 113, Palinuro le dice al narrador: "Cuando veo a los estudiantes lanzarse a las calles para pedir que se acabe con la miseria, la ignorancia y el hambre... ¿Me acompañarás en la manifestación?" y finalmente, en la página 124, no quiere que el general con ojo de vidrio se olvide "... de los estudiantes que torturó en la Plaza de las Tres Culturas"; un trastoque en el tiempo, como hay tantos en la obra.

Tras la presentación del conflicto estudiantil, muy poco se vuelve a saber de él, como si se tratara de un astro muy lejano, apenas cintilante en la noche marina. En el capítulo 9 una brigada de estudiantes irrumpe en la cantina La Española, pero Palinuro y sus cuates apenas les prestan atención, aunque con

ellos está un amigo de Molkas "muy metido en el asunto de la huelga y las manifestaciones"(p. 194), si acaso hablan que cada cabeza es un mundo con, entre miles de otras cosas, "sus estudiantes y sus huelgas". (p. 211), por lo que Walter le aconseja a Palinuro: "détate de huelgas y manifestaciones; el día que te salga una protuberancia en la zona de la politicidad, te saldrá tarde o temprano un policia o un granadero que te la va a sumir de un macanazo", (p.213) o, lo que es peor "... a los estudiantes los incineran en el campo Marte para que no aparezcan nunca más..." (p. 215) El conflicto estudiantil reaparece en el capítulo 16, ya en la segunda parte de la novela, cuando Palinuro, Fabricio y Molkas "...se veían ellos mismos, los tres amigos, recorriendo las calles, felices, discutiendo y hablando de las manifestaciones estudiantiles, de los granaderos y la policia..." (p.409) También se le menciona, más que nada se le alude, un par de ocasiones en el capítulo 22 y durante una parranda de los estudiantes con un par de putitas.

El segundo de los tres segmentos que componen el capítulo 23 está dedicado al movimiento estudiantil, es la reflexión de un Palinuro que ha heredado la retórica de Fabricio y, sobre todo, de su primo Walter. El texto en el cual campea la mitad triste de la vida está rodeado por dos narraciones picarescas, como siempre el humor en medio de la desazón que impone la brutalidad de la vida. "La cofradía del bado flamigero" y el episodio de la Cueva de Caronte. Cuando los amigos buscan huesos de cadáveres para formar un esqueleto, a manera de presagio del destino de Palinuro, quien inmediatamente después saldrá a escena en su

calidad de estudiante en el México de 1968. Este es un texto reflexivo: mitad en serio y mitad en broma, el Palinuro estudiante medita en el grado de descomposición a que ha llegado el gobierno surgido de la Revolución Mexicana, "el otoño de la revolución", que se bajó del caballo, se subió al auto negro y brillante y se rodeó de guaruras, torturadores y asesinos.

¿Cómo es posible que una simple pelea entre estudiantes de dos preparatorias vecinas haya provocado un conflicto de las dimensiones y, sobre todo, del significado del movimiento estudiantil de 1968 en México? Si alguien hubiera dicho, el lunes 22 de julio de 1968, que esa reyerta entre preparatorianos, entre adolescentes, brutalmente reprimida por la policía, iba a culminar, exactamente 73 días después, en una inconcebible matanza, todo mundo lo hubiera tachado de loco, de drogadicto afecto a drogas fuertes, como el LSD, recién nacido en la segunda mitad de los sesentas, y puesto en escena por Molkas en "Una misa en technicolor". "Alucinas", le hubieran dicho y así se representa el Movimiento Estudiantil de 1968, como una alucinación inspirada en el capítulo 15 (Circe) del Ulysses.

Durante el descenso a los infiernos de Leopold Bloom una fantasmagoría se apodera de temas y asuntos, hay un profuso despliegue de símbolos, los objetos hablan, se multiplican los animales emblemáticos, los aparecidos intervienen en el caos y en el decorado de las alucinaciones, los mismos protagonistas cambian de sexo, de edad, de nombre, de rasgos físicos. Lo mismo acontece con los personajes de La Commedia dell'Arte ( Arlequin, Scaramouche, Pierrot, Colombina, Pantalone, El Dottore)

que constituyen la fantasía de la representación. Construida con personajes arquetípicos, esta fantasía "congela a la realidad... la recrea... se burla y se duele de ella... la imita o la prefigura, no ocurre en el tiempo, sólo en el espacio", reza la acotación que precede a los acontecimientos. (p.629) Después que ha transcurrido toda la acción la realidad no vuelve, no puede volver, a ser como antes. Y es que la fastuosa comedia en realidad es una tragedia, cuya creadora y protagonista es la Muerte. El capítulo guarda mucho del sentido del teatro clásico griego, consistente en representar en un escenario, a manera de catarsis colectiva, lo que se decía y repetía entre la gente, las historias que estaban en la boca de la comunidad. Durante el movimiento estudiantil una cosa era la mentira que aparecía en la prensa, otra la realidad que se repetía de boca en boca. También, como en las tragedias griegas, la culminación de la violencia física no se presenta en el escenario: Palinuro no es asesinado ante el público, aunque sí muere en escena; sólo se ven restos -tantos y tantos zapatos vacíos- del magnicidio.

El Ulises Bloom cambia 50 veces, no en valde Odiseo era "fecundo en ardidés", capaz de tramar mil tretas, aunque cayó víctima de los encantamientos de la hechicera. Primero aparece como "Bloom tal como es Bloom", después como mandadero, como turco, como estudiante de Oxford... En Palinuro de México la Muerte -con mayúsculas, pues mayúsculo fue el magnicidio- es la que se transforma, la que adopta múltiples apariencias, la que siempre está presente y en todo momento cambia. Y, como una calavera del Día de Muertos, como las calaveras de Posada, que a decir del primo Walter todo mundo conoce en Europa, adopta las

siguientes apariencias o se manifiesta de las siguientes formas:  
La-Muerte-Ropavejera, La-Muerte-Autor, La-Muerte-Detective,  
La-Muerte-Generale, La-Muerte-Ecuestre, La-Muerte-Vendedora,  
La-Muerte-Bruja, La-Muerte-Presidente-La-Muerte-Totem,  
La-Muerte-Altisima, La-Muerte-Serenisima,  
La-Muerte-Su-Alteza-Serenisima-El-Señor-Presidente,  
La-Muerte-Altisima, La-Muerte-en-Zancos, La-Muerte-Edecán,  
La-Muerte-Locutora, La-Muerte-Vendedora-de-Escaleras,  
La-Muerte-Muda, La-Muerte-Sorda, La-Muerte-Ciega,  
La-Muerte-Sin-Olfato, La-Muerte-DEscarnada, La-Muerte-Rica,  
La-Muerte-Obvia, La-Muerte-Periodiquera, La-Muerte-Silenciosa,  
La-Muerte-Agradecida, La-Muerte-Autoridad, La-Muerte-Ropavejera,  
La-Muerte-Toro, La-Muerte-Gobierno, La-Muerte-Patria, La Muerte,  
La-Muerte-Finalera. Así, La Muerte es ropavejera que vende  
prendas de vestir de estudiantes, la Muerte es el autor que da  
una nueva sinopsis de la trama, la Muerte es un detective que  
busca estudiantes muertos, la Muerte es un general con sombrero  
de charro que recibe una carta, la Muerte es una estatua ecuestre  
a la que le tocan el himno, la Muerte es una vendedora que  
compra, vende y alquila todo, La Muerte es una bruja que ordena a  
los barrenderos que se pongan a trabajar, la Muerte es el  
Presidente de la República, la Muerte es locutora de televisión,  
la Muerte es vendedora de escaleras, la Muerte es alguien que  
enmudece y más tarde se disfraza de campesina y de ama de casa,  
la Muerte es una muerte rica que compra el periódico, la Muerte  
muestra un cartel durante la manifestación del silencio, la  
Muerte es bromista con Arlequin, la Muerte acaba la manifestación  
del silencio exhibiendo unos carteles, la Muerte es una



ropavejera que vende zapatos de estudiantes muertos, la Muerte es una patria andrajosa que se queja como la Llorona, una patria fosforescente que repite "Ay, mis hijos", finalmente la Muerte vende finales, tanto al capitulo como al Movimiento Estudiantil. Una muerte barroca, mexicana hasta las cachas, muy a lo "mátalos en caliente", muy surrealista que se mofa de todo y nos muestra el rostro que el humor -esa risa tan de calavera- adopta en el Surrealismo: una máscara en contra del horror.

Pésimo final para un estudiante mexicano morir acribillado el 2 de octubre de 1968, durante la matanza, el genocidio, de la Plaza de las Tres Culturas, que triste final para la novela el anticlimático capitulo 25. Pareceria que Fernando del Paso no le compró a La Muerte-Finalera un final adecuado para su monumental novela o que La Muerte le vendió uno equivocado. Según sus propias palabras, la brutalidad del final de "Palinuro en la escalera" hizo necesario un nuevo capitulo final, que aligerara el efecto de la representación de la matanza, del magnicidio. Entonces - amo y señor de sus excesos, esclavo de ellos- escribió "Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo" acaso pensando que un par de enumeraciones más harían olvidar los brutales acontecimientos. Con lectores de otras tierras el efecto de consigue, pues los extranjeros festejan el humor y el desparpajo del libro, no ocurre así con los mexicanos. Nuestros recuerdos -léanse muertos- tenemos.

## ¿PALINURO POSTMODERNISTA?

En otro orden de ideas, no menos caóticas pero ciertamente mucho más agradables, Palinuro de México parece ser un claro ejemplo de literatura postmodernista, esa corriente que apareció a finales de los años sesenta y, sobre todo en Norteamérica y la Europa occidental, se desarrolló en la década siguiente, época y lugares en los cuales la novela fue escrita. Debido a su cercanía y también a que la corriente ha sido definida y caracterizada en muchas formas, varias de ellas contradictorias, nos concretaremos a transcribir algunas ideas al respecto, debidas al profesor Alfonso del Toro: "En cuanto a sus rasgos principales, el postmodernismo se caracteriza en la cultura por la pluralidad e integración de varios códigos, la pluralidad que elimina la separación entre lo culto y lo popular, la teoría (la crítica) y la práctica, la separación entre los géneros e incluso entre las diferentes artes, el mito y la historia. También le es propio la parodia, la ironía, como el Manierismo y el Barroco, la intertextualidad, la desconstrucción que implica una recontextualización de los modelos, la interculturalidad. Se trata de una tendencia transformadora e incluyente, historizante y crítica".<sup>13</sup>

Alfonso del Toro (chileno, nacionalizado alemán, profesor de la universidad de Kiel, en la RFA) proporciona las siguientes características de la literatura postmodernista y sus ideas son perfectamente aplicables tanto a Palinuro... como a Noticias del Imperio: "En literatura se acentúan las tendencias modernistas, contra la narración decimonónica, la fabula coherente, la metáfora y la alegoría, contra los personajes y

ambientes bien definidos y descritos, pero también contra el neorrealismo latinoamericano. Se multiplica la intertextualidad, el collage, el metalenguaje, la pluralidad de códigos, de discursos, de campos y temas, en una doble y triple codificación, integrando lo culto y lo popular, el lenguaje refinado con las expresiones cotidianas, la crítica y la práctica, el mito y la realidad. Desaparece el héroe tradicional y se incorporan nuevos subgéneros como la novela policial, la autobiografía, la ciencia-ficción. Se trata de una literatura también comprometida, abarcadora y totalizante". 14 Por desgracia, el libro del profesor del Toro, en el cual se explican al detalle los conceptos anteriores, todavía está en proceso editorial, por lo cual no se abunda en este asunto.

Si José Trigo sintetizó el derrotero de la narrativa mexicana, Palinuro de México brinda un espléndido resumen del boom latinoamericano y acaso sea la última gran obra de ese maravilloso periodo para las letras de nuestro subcontinente. Con ninguna otra novela puede compararsele como con Ravejela, pero no resulta extraña a La ciudad y los perros y, por supuesto, a Cien años de soledad y a Terra Nostra. Rebasada la década de los setentas, continuó la producción novelística, pero ya no fue igual. Las obras, aunque mejor elaboradas, hechas por autores con más oficio y que aceptaban más riesgos al escribirlas, carecieron de esa explosiva exhuberancia anterior. Tal es el caso de La guerra del fin del mundo, de Cristóbal Nonato, de Noticias del imperio.

Notas

1. Jesús Flores Sevilla. "José Trigo, un libro que no existió" en El L. y la V, No. 6, supl. cul. El Día, 5 oct. 69, p.9
2. Cyril Connolly, La tumba sin sosiego, México, Premiá, p. 45.
3. Las citas de Palinuro de México son tomadas de su primera edición, Madrid, ediciones Alfabuara, 1977, 730 pp
4. Connolly, op. cit., p. 64.
5. Ibid, p. 193.
6. Ibid, p. 194.
7. Mario Leyva Escalante. "Fernando del Paso habla de su novela premiada", Los universitarios, 12 de agosto 1976, p.12
8. Connolly, Op. cit. pp 159-60.
9. Ignacio Trejo Fuentes, "El que despalinurice a Palinuro será un buen despalinurizador", entrevista con Fernando del Paso en La semana de Bellas Artes, núm. 158, 23 de julio de 1980, p.8
10. Ibid p.7
11. Stendhal, Del amor, Madrid. Alianza edit. p. 90.
12. Mauricio de la Selva. "Fernando del Paso en el espejo", Diorama de cultura, 23 de julio de 1967, p.5.

13. Roger Mirza. "Con el profesor Alfonso del Toro, ¿Cervantes es postmoderno?!" en La Semana-EL DIA, Montevideo, Uruguay. del 9 al 15 de septiembre de 1989. p.8

14. Loc. cit.

## UN CASTILLO DE LOCURA E HISTORIA: NOTICIAS DEL IMPERIO

### LA NOVELA Y LA HISTORIA

Noticias del Imperio significó el reconocimiento a Fernando del Paso en su propio país, tras un cuarto de siglo de labor literaria finalmente fue profeta -poeta- en su tierra. La novela fue todo un éxito de ventas -más de cuatro ediciones en seis meses, o sea en menos dos años, lapso de tiempo en el cual vendió más ejemplares de Noticias... que los que había vendido de sus libros anteriores en dos décadas- y la crítica, salvo contadas excepciones, la calificó de obra maestra. Lo interesante consistió en que casi todas las voces discordantes fueron aquellas que en el pasado reconocieron la meritoria manufactura de José Trigo y la enorme valía de Palinuro de México. Algo muy parecido sucedió en Francia y España, donde Palinuro... fue galardonado y aplaudido en tanto que Noticias del Imperio quedó lejos de recibir el mismo trato; según el mismo del Paso, atento lector de sus críticos, parte de la prensa europea lo consideró un libro "sin pies ni cabeza".

Noticias del Imperio forma parte de una corriente de obras basadas en la historia que experimentó un notorio auge durante la década de los ochenta, pero que la novela latinoamericana cultiva desde tiempo atrás. Sirvan de ejemplo El siglo de las luces de Alejo Carpentier, que primero se editó en la traducción francesa y después apareció en español, y Terra Nostra de Carlos Fuentes. Durante los años ochenta aparecieron docenas de novelas históricas, escritas a ambos lados del atlántico, acaso como una

celebración adelantada al quinto centenario del encuentro de dos mundos, acaso porque el presente, el endemoniado final del siglo XX, obliga a buscar realidades menos brutales en el pasado. El fenómeno distó mucho de manifestarse únicamente con los hispanoparlantes -como la española Luisa López Vergara (No serán las Indias) y el colombiano Gabriel García Márquez (El general en su laberinto)- sino que incluyó a autores como Umberto Eco con su célebre - y sobrevalorada- El hombre de la rosa.

A grandes rasgos, una novela histórica, esa ficción basada en un hecho acaecido con bastante anterioridad a la escritura de la novela y que consigna esa crónica comentada e interpretada a la que llamamos la historia, se presenta bajo las siguientes modalidades. Una novela histórica puede ser la biografía novelada de un personaje histórico, un recorrido por sus facetas íntimas, humanas y, valga la expresión, personales; también puede ser la reconstrucción de una época o de un suceso de singular importancia con el concurso de personajes tanto históricos como de ficción; asimismo puede contemplar el mundo que recrea con una perspectiva inusitada para la gente de esa época, un punto de vista que acabó por prevalecer en las siguientes generaciones. Se trata de obras librescas que generalmente se nutren de legajos y archivos, pero en las que a fin de cuentas debe prevalecer la ficción, lo histórico debe estar subordinado a lo literario. El marxista Georg Lukács, acaso el crítico más calificado en este asunto, asentó que en las novelas históricas importa más la novela que la historia. En la posible pugna entre imaginación y documentación, la primera tiene que imponerse. Así, las recreaciones de sucesos y épocas quedan subordinadas a las

exigencias de la ficción, esa "verdad sospechosa", según Alfonso Reyes. Al inicio de "Apolo o de la literatura", el humanista mexicano diferenció a la historia de la literatura. La historia se ocupa del "suceder real... pericadado..."; la literatura, de un suceder imaginario, aunque integrado -claro es- por los elementos de la realidad, único material de que disponemos para nuestras creaciones".1 En una obra literaria, asienta Reyes, no nos importa la realidad del suceso, "sino el hecho de que (al creador) se le ocurra proponerlo a nuestra atención y la manera de aludirlo" 2. Así el literato crea lo que Reyes llama "la verdad sospechosa".

Con anterioridad Fernando del Paso había trabajado temas históricos. Concretamente, en José Trino, "La Cristiada" y también la caída del mundo azteca, que tuvo lugar en Tlatelolco; por otro lado, el asunto de Carlota y Maximiliano fue aludido en Palinuro de México a propósito del amor de la tía Luisa y Jean Jacques. El abuelo Francisco, a pesar de sus convicciones republicanas, no dejaba de sentir simpatía por Maximiliano, a fin de cuentas un liberal, y acaso en esas pláticas de la infancia haya nacido el interés de su nieto por el tema, que le brindó la oportunidad de ejercer sus dotes para la investigación, ya que levo y consultó docenas de obras al respecto.

La concepción y el planteamiento de la empresa narrativa se pueden leer en el capítulo XXII/2, exactamente en la página 641. Fernando del Paso expone sus intenciones novelísticas con relación a la historia partiendo de tres ideas. La primera proviene de Rodolfo Usigli, autor de un drama "antihistórico"



basado en Maximiliano y Carlota, quien escribió, en el prólogo de Corona de sombra, que "si la historia fuera exacta, como la poesía, le hubiera avergonzado haberla eludido". Toma una cita clásica de Borges a quien le interesaba " más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero". Con Lukács se remite a La novela histórica: (es un) "prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética". Para el novelista mexicano, el problema de esta obra se le planteó así: "¿qué sucede -qué hacer- cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía?" Inmediatamente, ya con casi la totalidad de la novela a cuestas, responde: "Quizá la solución sea no plantearse una alternativa, como Borges, y no eludir la historia, como Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención. En otras palabras, en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso, al lado, también, de la fantasía desbocada... Sin temor de que esa autenticidad histórica, o lo que a nuestro criterio sea tal autenticidad, no garantice ninguna eficacia poética, como nos advierte Lukács: al fin y al cabo, al otro lado marcharía, a la par con la historia, la recreación poética que, como le advertimos nosotros al lector -le advierto yo- no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica". (pp. 641-2)

Siete años dedicó el autor a cada uno de sus dos libros anteriores, con Noticias del Imperio fueron diez, de los cuales

dos -1976 y 1977- estuvieron consagrados a la investigación. El tema era un asunto, en apariencia, perfectamente bien delimitado: el efímero imperio mexicano de Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica, impuesto por la fuerza de las tropas de Napoleón III, de 1864 a 1867. Una copiosa bibliografía y multitud de detalles impidieron que Fernando del Paso cumpliera sus afanes de consultar toda la información disponible, aunque a fin de cuentas puso muchos datos, excesivas referencias e informaciones, en su obra, que por momentos, más que una novela, sea un conjunto de trivialidades "históricas". En 1980, cuando se aproximaba a la mitad de la escritura de la novela, Fernando del Paso me dijo que su abuelo materno, el inolvidable abuelo Francisco, le contaba que él había nacido en Bagdad y el escritor, de niño, creía que se trataba de la ciudad de Bagdad en el Medio Oriente, tan cercana a la fantasmagoría de Las mil y una noches; pero resultó que en realidad se trataba de Bagdad, Tamaulipas, donde, en efecto, hay un pueblo con plazas, calles, casas y gente. "Así que mi abuelo no me decía toda la verdad, pero sí parte de ella y eso me hizo muy feliz durante un tiempo", me comentó el novelista, ese 11 de mayo de 1980. Contar toda la verdad, abarcarla toda, por completo, con todas sus aristas, desde cuantas perspectivas sea dable y posible, es uno de los objetivos principales de Noticias del Imperio. Fernando del Paso vuelve a intemar la novela total, esta vez a partir de un hecho histórico, que no duró más de cuatro años, tan poco para la historia, pero que en su escritura se extiende a través de más apretadísimas páginas. Curiosamente, Palinuro... y Noticias... tienen casi la misma extensión: en páginas impresas.

la segunda supera a la primera por un poco más de una sola página en las respectivas ediciones de editorial Diana (a del Paso le gustan los datos de Ripley, este podría serlo).

En contrapartida a toda la copiosa información proveniente de libros y documentos, la locura de Carlota da pie al desborde de la imaginación a través de un largo, inacabable monólogo, repartido en doce capítulos de extensión tan pareja, que recuerdan los episodios de los novelones por entregas. De esta manera se establece la polaridad de la obra: el contraste entre la documentación y la imaginación corresponde al de la vida y la muerte en Palinuro de México, y la palabra y el silencio en José Trigo. Entre ambas no deja de haber una pugna: "llegó un momento en que decidí darle a la imaginación el papel de Aquiles y a la investigación el papel de la tortuga, y aunque Aquiles nunca alcanza a la tortuga, en la práctica sabemos que un día la alcanza y deja atrás."3

#### LA LOCURA DE LA HISTORIA

Según el propio autor, el punto de partida y la terminación de la novela estuvieron marcados por el inicio y el final del monólogo de Carlota, que abre y culmina la obra. De hecho, comenzó la escritura con la presentación y la despedida de la efímera emperatriz que vivió más de medio siglo loca. "La locura de Carlota en realidad será el tema central de la novela. Y para mí la locura, en este caso, representará la lucha de la imaginación por conquistar una realidad que se escapa todos los días". 4 Flaubert alguna vez declaró: "Madame Bovary soy yo". Fernando del Paso - empedernido monologuista- lo parafrasea

asi: "Carlota soy yo".<sup>5</sup> Y lo hace con toda la exhuberancia de su barroquismo mexicano, que se manifestó de manera natural desde sus primeros textos, que hablaban de la realidad mexicana; en esta ocasión, cuando el monólogo aborda realidades europeas de manera crítica, a manera de reafirmación del yo de su autor, el barroquismo se desborda, se vuelve un barroco churrigueresco, del que hay tantos ejemplos en ese valle donde Carlota alguna vez fungió como regenta.

El monólogo de Carlota de Bélgica tiene una rancia procedencia Joyceana. Por la forma remite al de Stephen, cuando al final de la primera parte del Ulysses camina por la playa, aunque de ninguna manera resulta ajeno al de Molly Bloom, con la salvedad de en este caso se trata de un monólogo tanto interno como externo, lo que lo acercaría mucho a sus raíces dramáticas, de las que su extensión lo aleja irremediamente. Acaso debido a las excesivas dimensiones del monólogo, que rebasa las noventa mil palabras, el autor decidió no complicarle la vida al lector y puntuó el discurso de la loca recluida en el castillo de Bouchot; en el texto, sin embargo, se pueden encontrar oraciones de varias páginas, que nada le piden -por lo menos en lo referente a la cantidad de palabras- a las de la Penélope de Eccles Street. James Joyce, con su infinito talento - que era finito- ocupó una décima parte del Ulysses con los dos monólogos interiores de vital importancia para la novelística del siglo XX; Fernando del Paso, con su vocación para los excesos -que parece infinita- hizo girar una novela histórica en torno al monólogo de una loca, un demente discurso de 175 páginas, que llena la tercera parte de una larguísima novela. Su intentona literaria

no puede menos que ser tachada de insania novelesca, de locura narrativa.

Michael Rössner llama al monólogo de Carlota "realismo loco" y espera que "esta creación... no tendrá tan larga historia como aquella del realismo mágico".<sup>6</sup> Sin perder de vista lo real maravilloso, sitúa los antecedentes de este maratónico monólogo en el surrealismo y menciona a aquellos considerados como surrealistas naturales: el hombre primitivo, el niño y el loco. Rössner ve semejanzas entre la Carlota de la novela y Antonin Artaud, quien debió mucho de su locura a México: "la enorme lucidez, la crítica acerba y a veces polémica de la sociedad europea, ciertas obsesiones sexuales y las propias ilusiones prácticas, cuyas incongruencias y cuya distancia del mundo real se notan tan sólo en algunos intervalos".<sup>7</sup> Sin embargo, a pesar de sus virtuosismos técnicos, de las filigranas estilísticas, el monólogo es fallido. En el terreno conceptual apenas dice algo, muy poco, que ayude a la comprensión o al disfrute de la realidad, entendida esta como todo lo que existe o pueda existir. Si la realidad es una locura, y ciertamente lo es y también no lo es, el lector se pregunta si la forma que del Paso ha elegido para referirse al tránsito del siglo XIX al siglo XX no resulta una insania mayor. Al final de su vida, en un vastísimo instante, de profundas reminiscencias proustianas, Carlota dice: "Soy todo el tiempo, un presente eterno sin fin y sin principio, la memoria viva de un siglo congelada en un instante", p. 362. El imperio se presenta como el que fue, el que no fue, el que sería, el que no ha sido y el que es: un mero

castillo de palabras que se cimbra y se desmorona con los  
bostacos del lector. En "Palinuro en la escalera" la actuación  
de los personajes de La Commedia dell'Arte y la de los moradores  
del edificio de la plaza de Santo Domingo se retroalimentaban  
iluminándose mutuamente. La fantasía enriquecía a la realidad de  
esa supuesta representación teatral en dos planos. En el  
monólogo la imaginación es la loca de la novela: el discurso se  
convierte en verborrea, repetición demente de la historia,  
enfermo retorno a hechos acontecidos y juzgados, delirante  
mención de inventos y sucesos que nada tienen que ver con el  
imperio ni con Carlota. Más que un castillo verbal, el monólogo  
semeja una construcción en la que del Paso les hubiera retorcido  
la plana a los Churriguera. Majestuosa la autopresentación de  
Carlota, señorial su despedida, conmovedores y deslumbrantes  
algunos fragmentos plenos de poesía, pero arrinconados en esas  
enfermas páginas que irritan y abruman, cual interminables  
escaleras que no llevan ni conducen sino a ellas mismas. Se  
trata de una por instantes lúcida y casi siempre exasperante  
locura narrativa, una prosa poética cuya exhuberancia (una selva,  
que no un bosque de voces y ecos) llena de hastío. Dos, quizá  
tres o cuatro capítulos, o los mismos doce, pero con una  
extensión bastante menor, hubieran magnificado los "sesenta años  
de vivir en soledad y en silencio" de la fugaz emperatriz de los  
mexicanos. Rössner, desde su perspectiva de austriaco, nota que  
lo más importante para el "realismo loco" son las "descripciones  
realistas... de sus aventuras mágicas en una Europa encantada,  
romántica" O que, en efecto, representa uno de los mejores logros  
de la novela, pero que no se encuentran en el monólogo.

Desde el punto de vista formal, técnico y estilístico, el monólogo repite la elaboración, refinada al extremo, llevada intelectualmente a sus últimas consecuencias, de los mejores productos estéticos de la cultura europea. Podría versele como el esfuerzo de un continente colonizado por alcanzar una creación literaria del mismo nivel que la de la metrópolis. En Sor Juana Inés de la Cruz, en Rubén Darío y en Jorge Luis Borges se logra tal nivel y sus productos, reelaborados en América Latina, se reintegran con éxito a la gran cultura europea, pero no sucede lo mismo - en esta ocasión al menos - con Fernando del Paso, escritor cosmopolita que a pesar de sus veinte años de residencia en Europa se ha negado a dejar de contemplar la realidad como un mexicano. La persistencia en la visión latinoamericana en formas artísticas provenientes de Europa se advierte en todos y cae uno de los autores del boom; sin embargo, en esta ocasión el discurso del pasiano adolece de una forja excesiva: en el soliloquio de Carlota dejó atrás la plenitud y la madurez de los monólogos de Palinuro de México.

En efecto, la imaginación cumple al pie de la letra el deseo del autor y propina una derrota a la documentación, pero la suya es una victoria pírrica y ciertamente no muy holgada. En muchos segmentos la novela se convierte en un libro de historia o, más exactamente, en un conglomerado de trivialidades históricas. Cuando del Paso se olvida que es novelista y trata de ser un historiador su libro muestra las mismas carencias, debidas a los excesos del autor, que se advertían en José Trino, a propósito de la proliferación de vocablos: el acto de narrar se

subordinaba a la inclusión de palabras de diversas jergas y hablas especializadas que guardaban alguna relación con el asunto tratado en el texto; en Noticias del Imperio los vocablos son sustituidos por hechos y más hechos, que pudieron ser importantes en su momento, pero que rompen la fluidez de la prosa y sabotean la buena marcha de la narración. Apenas iniciada la novela, en "Juárez y 'Mostachi'", además de proporcionarse los retratos de los dos contendientes de la obra, Benito Juárez y Napoleón III, se menciona una sarta de hechos que a fin de cuentas sobran en una novela. Ciertamente que en 1848 Europa vivió un año pleno de sucesos, pero ¿qué demonios tienen que ver con un imperio que en realidad empezó a gestarse hasta 1861. Santana resulta todo un señor personaje histórico, pero tuvo tan poca importancia durante la época de Maximiliano y Carlota en México. Lo que en su momento - y su lugar - mereció encabezados periodísticos e interés a multitudes en la novela apenas es una frase, una simple frase que la mayoría de las veces está de más. Y conforme aumenta la cantidad de datos y noticias históricas, mientras el novelista con afares de historiador intenta profundizar en la historia, el resultado de su trabajo se muestra más clara y paradójicamente como algo fragmentario. Su acuciosa tarea falla desde la perspectiva de un narrador (en vez de ser ameno aburre) y también la del historiador, pues mientras más datos proporciona, se hace notorio que calla, omite muchísimos otros más. Entonces, paradójicamente, la obra se revela como un producto sintético e híbrido. Cuando un historiador no puede probar algo y recurre a la invención, es tachado de "novelista"; cuando un novelista otorga demasiada importancia a la



documentación, es tachado de "historiador". El "científico" de Palinuro de México se concretaba a referir datos superficiales relacionados con la galla ciencia de la medicina y enriquecía sus relatos; el "historiador" de Noticias del Imperio intenta profundizar en el acontecer pasado y por momentos hunde su empresa novelística. Ya el primo Walter —no el bizco primo Walter de Stephen Dedalus sino el miope primo de Palinuro— no conseguía manejar apropiadamente su "erudición" y aquí la historia se repite. Podría decirse que la literatura está infectada de historia, de trivialidades (virus) históricas, a pesar de que el mismísimo autor, dándose cuenta de los peligros que corría su empresa, sacrificó una gran cantidad de información "para ponerle límites al libro y no escribir una novela de tres mil páginas".<sup>9</sup> Sin embargo, con las 668 hay más, mucho más, que suficientes. Ciertamente que la historia de Maximiliano y Carlota está llena de hechos curiosos, grotescos y absurdos, de infinidad de detalles surrealistas que el escritor no quiso ignorar; pero, ¿acaso el arte no implica una rigurosa selección, no La Ilíada refiere un hecho histórico que duró años y años en unos cuantos días? Del Paso, consciente de que sus personajes eran seres históricos, no se conformó con dar una sola imagen de ellos y se preocupó por retratarlos con la máxima objetividad posible, lo que necesariamente requiere información, datos provenientes de diversas perspectivas, también procuró abarcar varios puntos de vista en relación a no pocos sucesos; sin embargo su "erudición" sobra, está de más. Ciertamente que las informaciones que da el narrador omnisciente acerca del fin de los Habsburgo y las muertes de los últimos soberanos europeos, así como del destino de

algunos protagonistas de la aventura imperial tienen que ver con el asunto de la novela, pero tales datos, por su caudal, son más apropiados para un apéndice que para un capítulo de novela. Tal es el caso de todo lo escrito para explicar la locura de Carlota, por ejemplo. Loable que el autor se haya documentado a conciencia, lamentable que durante la escritura no haya puesto límites a los soportes que su invención. En cuantas y cuantas ocasiones resulta más difícil descartar lo escrito y reescrito que la lucha con la página en blanco.

Por lo demás, como en toda obra artística, especialmente literaria, basada en la historia que se respeta, hay algunos errores históricos en la novela, mismos que le hacen tanto daño a la ficción como la demasia de datos y trivialidades históricas la "enriquecen". No se les menciona por la simple y sencilla razón de que los errores en el campo de la historia dejan de serlo en el ámbito de la literatura. A propósito de este asunto, no faltan quienes han señalado los errores históricos en las obras de Shakespeare, que los ha habido -obviamente los idiotas, no las imprecisiones. Aunque la cuestión -repito- carece de importancia en el terreno literario, conviene mencionar la experiencia de Gabriel García Márquez al respecto. "Gabo" ha recibido docenas de aclaraciones y rectificaciones a propósito de El general en su laberinto y las ha aceptado como contribuciones de sus lectores a la versión definitiva de la obra. Y nada más.

#### LAS HISTORIAS EN LA HISTORIA

Mejor que la pugna entre documentación e investigación, mejor que colocar a la literatura al lado de la historia, mejor que el

desborde de lo que se imagina y lo investigado, resulta la unión, la alianza de ambas. Noticias del Imperio posee una rica gama de textos en sus once capítulos pares, del II al XXII, cada uno dividido en 3 secciones, en los cuales se hallan los mejores logros de la novela. En estos 36 apartados se pueden advertir textos de diversa índole: las ficciones históricas, esto es las invenciones de hechos, actos y escenas a partir de informaciones tomadas de la historia, como por ejemplo las pláticas de Juárez con su secretario, en algún lugar del norte de México o la escena entre la Emperatriz Eugenia, su madre, y su hijo narrada en "El manatí de la Florida"; en segundo lugar, las reconstrucciones históricas de algunos sucesos que efectivamente sucedieron durante el imperio, como la "Breve reseña del sitio de Puebla"; y, finalmente, las relaciones de hechos históricos, que por páginas y páginas convierten a la novela en un libro de historia, como "El último de los mexicanos".

Si el delirante monólogo recibe un adusto título, "Castillo de Bouchet. 27", los once capítulos, cada uno con tres subcapítulos, dedicados a la parte histórica, a su recreación literaria, están intitolados con diversas frases, la mayoría orales, algunas célebres, otras pertenecientes a la tradición popular: "Entre Napoleones (abogados) te veas", "Una cuestión de faldas", "Nos salió bonito el Archiduque", dicha por Juárez, "Debo dejar para siempre mi cuna dorada", dicha por Maximiliano, "Massimiliano: Non te fidare", consejo de los italianos a Max que el austriaco no oyó, "Adiós, mamá Carlota", despedida popular a la emperatriz, con un verso de una canción compuesta por el poeta

Vicente Riva Palacio. Finalmente "La historia nos juzgará", tomada de una carta que Juárez le envió a Maximiliano cuando el usurpador llegó a México.

En contraste con la única voz del monólogo de Carlota, los capítulos dedicados a la recreación histórica cuentan con una rica gama de narradores y técnicas literarias - amén de los segmentos planos y directos, que más bien pertenecen a la historia y a la teoría literaria. Como en su anterior novela, del Paso teje muy buenas historias a partir de la contemplación de cuadros, esta vez del castillo de Miramar, en "Cittadella acepta el trono de Tours", en ese capítulo es admirable el cruce de cartas entre Maximiliano y Gutiérrez de Estrada, correspondencia que culminó con la aceptación del austriaco de la inexistente corona imperial mexicana. En "De Miramar a México" la narración se enriquece con referencias históricas y anécdotas que aumentan la amenidad de lo relatado, a fin de cuentas la historia es un chisme hecho público. La historia vuelve a ser un auxilio a la narración en "Escenas de la vida real: la nada mexicana", un caleidoscopio de cuadros europeos y americanos en los que se hacen menciones de asuntos de todo tipo: política y comida, modas y canciones. En esta secuencia -que recuerda un carrusel de diapositivas- la prosa parece resistirse a la selección en su afán -muy deloasiano- por abarcarlo todo.

No pocos textos de Noticias del Imperio son narraciones autónomas, cuentos las más de las veces, que tendrían valor propio si se les separara de la novela. Nadie puede sorprenderse de que una buena parte de estos relatos sean monólogos. Vicente

Francisco Torres indica al respecto: "Hav monólogos del médico de Maximiliano para auscultarlo ...: del emperador cuando aparentemente le dicta a su secretario Blasio; otro del soldado que le dio el tiro de gracia a Maximiliano; y uno más del esposo de Concepción Sedano, la amante del archiduque... El monólogo indirecto aparece cuando Juárez delira al borde de la muerte..."

10. Habría que agregar que "Cimex domesticus Queretari" es un monólogo espléndido que trata de dar la más fiel imagen de un Maximiliano, ya encarcelado en Querétaro tras la derrota de las tropas imperiales, en tanto que persona de veras identificada con la realidad mexicana. El examen arroja una imagen no muy convincente, tal y como fue la actuación del austriaco en México. A los monólogos se suman algunos diálogos, como los de Juárez con su secretario, el de Napoleón III con el príncipe Metterenich durante un baile de máscaras, el de Maximiliano con el Comodoro Maury en el castillo de Chapultepec y el espléndido diálogo epistolar de dos hermanos franceses, al que nos referiremos más adelante. Los diálogos casi nunca son entre enemigos, europeos y monárquicos hablan entre sí, lo mismo que los republicanos, lo cual tiene mucho de monólogo. A nivel verbal, muy pocas veces se reproduce la confrontación que dividía a México. En "Con el corazón atravesado por una flecha" el Coronel Du Pin apenas puede arrancarle algunas palabras a un prisionero juarista. La narración también adopta la forma de los cantos populares, como los corridos y las habaneras, que tanto gustaban a la emperatriz. "Breve reseña del sitio de Puebla" es una desangelada crónica, quizá porque en 1863 la victoria correspondió a los

franceses y en este libro un mexicano hace la historia, asunto que más adelante se tratará.

Los libros de Fernando del Paso siempre han presentado una gran gama de narradores y Noticias del Imperio no es la excepción. Los hay de todas las clases sociales y lo mismo mexicanos que franceses. Acaso los mejores sean los pertenecientes al pueblo, los narradores orales o cuenteros, como el merolico que refiere la historia de la hacienda de Camarón, el republicano que se presenta como un hombre de letras y el digno jardinero Sedano. En el lenguaje escrito, los hermanos Jean-Piere y Alphonse dan amenas muestras de que la literatura es el arte nacional de Francia. El Fernando del Paso versificador que ensaya formas poéticas no es precisamente el mejor, como quedó establecido desde mediados de los sesenta, y el "Corrido del tiro de gracia" lo corrobora. En este texto del Paso vuelve a mostrar sus deficiencias en el manejo de narradores campesinos o analfabetos. No obstante, en otros segmentos del libro ("Camarón, camarón", "Yo soy un hombre de letras" y el relato de Sedano) supera espléndidamente sus anteriores carencias.

El Imperio fue un castillo en el aire, un absurdo, un conjunto de proclamas ilegales que no pasaron de ser simples palabras a las que se llevó el viento. "La ciudad y los pregones" narra los acontecimientos en la ciudad de México a la entrada de los franceses, que significó la razón de la sinrazón para los conservadores, ya que los galos declararon la libertad de cultos y no tocaron los bienes expropiados al clero. Los extranjeros prestaron especial atención a los gritos callejeros, o pregones,

que se escuchaban en México hasta hace relativamente poco tiempo. Frances Calderón de la Barca ( Erskine Inglis), quien vivió un par de años en nuestro país a mediados del siglo XIX, escribe así en la sexta carta de La vida en México: "Hay en México diversidad de gritos callejeros que empiezan a amanecer y continúan hasta la noche, proferidos por centenares de voces discordantes."11 Y simples gritos callejeros fueron las resoluciones de la Junta de Notables que convertida en Asamblea proclamó que la Nación Mexicana adoptaría la monarquía hereditaria y moderada. Ya se ha mencionado que Fernando del Paso no es un buen versificador y sus intentos por entreverar fragmentos de poesía en la narración no arrojan resultados muy felices, aunque en este capítulo la tradición popular se deja oír repetidas veces en auxilio del autor.

Los sucesos relevantes del reinado de Maximiliano y Carlota no son narrados de manera directa, acaso porque ya han sido muy explotados literaria, quizá porque con suma facilidad pueden dar pie a un melodrama y la tónica elegida por el autor es otra, muy diferente. El imperio fue una tragedia, tanto para las dos naciones como para los emperadores, algo que mejor no hubiera sucedido. El caso es que la narración nunca los muestra de manera directa a Carlota gobernando, tampoco enseña la escena de la naranjada con Eugenia y Napoleón el pequeño; un semianalfabeto refiere el fusilamiento de Maximiliano y después un soporífero "erudito" nos propone un magno -y mortal de necesidad por lo acaurrido- fusilamiento para el Emperador.

La invención de personajes se ha concretado, en buena medida, al trazo de narradores y a una revisión de las diversas facetas de los protagonistas de los hechos históricos, para presentarlos de la forma más verdadera y también humana posibles. Ciertamente que del Paso inventa algunas figuras, como el secretario de Juárez, el profesor mexicano que enseña Español a Max y a Carlota, el erudito mexicano que le habla de las maravillas de su tierra a Alphonse, pero la historia del imperio está llena de grandes personajes, por lo que en muchos casos la misión del escritor se limitó a retratarlos, a tomarlos tal y como fueron en la historia e incluirlos así, con sus rasgos pertinentes, en su novela. De entre la galería de personajes seleccionados de la historia para aparecer en la novela sobresalen los príncipes Sal-Salm. El, un alemán, aventurero y militar que tomó seis cañones del enemigo en Querétaro; ella, una mujer tan bella como convincente, que llegó al sitio de Querétaro en un carruaje amarillo tirado por cuatro mulas y posteriormente hizo todo lo posible -hasta arrodillarse ante Juárez- para salvar la vida de Maximiliano, ese austriaco a quien, según Madame Courcy, a quien se cita en la página 398 de la novela, "es fácil adorarlo, pero imposible temerlo, y en México uno sólo puede inspirar respeto con el miedo..."

La prosa del libro es magistral, con un lenguaje más directo y asequible, decantado por un prolongado exilio. Cuando empezó la escritura de la novela, su autor llevaba diez años fuera de su país; a su término, la ausencia alcanzaba los dieciocho. El idioma conserva mucha de la sonoridad de Palinduro de México, pero los rasgos del lenguaje coloquial casi han desaparecido, aun cuando toman la palabra gentes -notese el coloquialismo- del pueblo y



narradores analfabatos, en los que por supuesto se advierten algunos pocos giros del habla popular. Sin embargo un síntoma del habla del mexicano se escucha en no pocas partes de la novela: la expresión "Hombre", " hombre sí", " hombre no", que Maximiliano aprende en Miramar y repite en varias ocasiones, hasta cuando se encuentra ante el pelotón de fusilamiento. Noticias del Imperio, por lo tanto, únicamente se nutre de investigación bibliográfica, no de experiencia vital, de lo leído más que de lo experimentado. De ahí que su lenguaje por lo general remita a sus antecedentes escritos, aunque claro que en el texto se advierten voces como "franchutes" o mexicanismos como "gorditas cuajadas". Un largo proceso de pulimiento en lo referente al lenguaje se ha venido llevando a cabo desde los experimentos y las variaciones dialectales de José Triunfo, hasta la plena madurez de este español de la norma culta mexicana, que su dueño rescata de los ruidos y el silencio de las otras lenguas con las cuales ha convivido durante su exilio.

El humor que se enseñorea de las páginas de Palinuro de México no deja de estar presente en Noticias del Imperio, aunque en mucha menor cantidad. Mueve a risa que Blasico, el secretario de Maximiliano, se pase la mayor parte de la novela chupando un lápiz-tinta para anotar los obscuros dictados del miembro de la dinastía de los Habsburgo referentes al ceremonial de su corte. También son dignos de risa los nechos de "Camaron, camarón" en que el ejército republicano sitió a unos legionarios franceses. La picardía mexicana también se advierte en "Yo soy un nombre de letras" y en el "Corrido del tiro de gracia", aunque

este no deja de ser un texto fallido. En las "Seduciones" (1 y 2) el humor se produce como una burla a la ley, al orden establecido. En el primer caso, "¿Ni con mi avemarias" a los preceptos y mandamientos de la iglesia y en el segundo "Espérate, Esperanza", al derecho internacional: en ambos casos la sexualidad hace las veces de elemento detonante. El humor se mantiene en un discreto segundo plano, conforme se van mencionando los animales de la Zoología Fantástica -imperial en "El Manatí de la Florida".

La historia no deja de tener sus detalles de humor, algunas veces involuntario, otras negro. Provocan carcajadas las locuras y las estupideces de los gobernantes europeos, entre las que la aventura imperial en México no desentona. En 1862, el soldado francés Jean Piere le escribe a su hermano Alphonse: "... al reconocer éste ( el tratado de La Soledad) al gobierno de Juárez como el legítimo de México, de fuerzas expedicionarias en un país carente de gobierno al que habíamos venido a implantar la ley y el orden, nos transformamos de la noche a la mañana en un ejército invasor, en tratos con un gobierno reconocido por nosotros mismos", p.105. El mismo Jean Piere cita la expresión de un oficial juarista que le mandaba a un colega unos "voluntarios encadenados". Digno de rira, cuando no de lástima, es ese encerrador que siempre andaba en las nubes, acariciando proyectos irrealizables. La vida diaria del imperio muestra una "apabullante" cantidad de hechos cómicos, de los que del Paso no prescindió, según lo admite en la multitudada página 641. He aquí uno: brevisima muestra. El vicconde de Gabriac sembraba cebollas y nabos en la embajada de Francia y los vendía en el

mercado. Los invitados a palacio se robaban los cubiertos de los banquetes imperiales en el castillo de Chapultepec, cuyas rejas quedaron abiertas cuando el buen Max lo abandonó. Y no hablemos del Ceremonial de la corte... Algunos reseñistas han visto humor negro en el burocrático "Ceremonial para el fusilamiento de un Emperador", lo que a quien esto escribe no le queda nada claro. Sin embargo, no deja de considerar macabro el destino del cadáver del austriaco (¿cortaron su corazón y vendieron los pedazos?), relatado con pelos y señales en "Los ojos negros de Santa Ursula".

Lo mismo puede decirse del amor, que cuando no brilla por su ausencia es irrealizable. El de Carlota y Maximiliano es un amor trágico. La historia -perfectamente documentada- establece que durante su estancia en México no tuvieron relaciones sexuales y que el Archiduque padecía de una enfermedad venérea contraída durante su viaje a Brasil, mal que por cierto no le impidió tener varias amantes. Los efímeros emperadores de México se querían, pero su amor sólo se consuma en el delirio de Carlota, quien correspondió a las traiciones de su cónyuge y muy posiblemente tuvo un vástago, según los estudiosos del asunto, con toda seguridad no engendrado por Maximiliano. Traiciones y adulterios son asuntos comunes entre la nobleza, por lo menos la que aparece en la obra, empezando por el "conquistador" Napoleón III y acabando con media parentela de la pareja real mexicana. En las historias que conforman la novela este sentimiento apenas merece algunas menciones aisladas y el erotismo, como se dijo antes, se produce como una locura o una transgresión a la ley, causa de

culpa. Si en la obra de Fernando del Paso el amor había sido una presencia altamente disfrutable, en esta novela aparece como una pérdida, como una ausencia. El conmovedor relato de Sedano, jardinero de la Quinta Borda, lleno de tristezas y de flores, ilustra lo anterior. La suya es una declaración de amor, la declaración de un amor burlado, hecha a un juez. No se ha precisado si Concepción Sedano, la amante del emperador, fue la hija o la esposa del jardinero. Del Paso escoge la segunda posibilidad, para magnificar la humillación al hombre. Las florituras del relato, que jamás se aparta de la tristeza sin abandonar la dignidad, marcan un hito en la narrativa del autor, que - a excepción de "Camarón, camarón", no había logrado un texto pleno cuando sus narradores eran campesinos. Curiosamente la historia no está titulada y apenas se le incluye en la novela como la segunda parte del capítulo XVI/1, magistral unión de amor y de humor, mezcla que produce al mejor Fernando del Paso, "Camino del paraíso y el olvido". La excelencia, hondura y patetismo del discurso de Sedano - a secas, sin nombre de pila- contrastan con la sarta de estupideces que Maximiliano le dice y dicta al pobre de Blasio mientras se dirigen a Cuernavaca, donde esperaba al intruso la "flor de todas las flores".

Las cartas son un efectivo recurso para la novela histórica, como se demuestra en Los idus de Marzo de Thornton Wilder. El género epistolar se aviene perfectamente a las exigencias de la historia - Colón y Cortés- y a las de la literatura- Sor Juana y Kafka. En las misivas la historia y la literatura llegan bien a su destino. "De la correspondencia -incompleta- entre dos hermanos", repartida en tres entregas, corresponde -por su

extensión, a una novela corta y, por su contenido, a una mexicanización de la historia. El hecho de que no se incluyan todas las cartas -Alphonse se disculpa por no responder todas las que le envía Jean Piere desde México- amplía su significado. lo cual corrobora que la verdad en la literatura no se logra con la acumulación de datos. Las tres cartas están fechadas en abril, mes en que nació del Paso, y abarcan cuatro años, desde el desembarco del ejército invasor -"expedicionario"- hasta el principio del fin de la aventura imperial. Jean Piere llega convencido de que la intervención francesa traerá la regeneración de México, cuya magnificencia del paisaje no le impide ver el atraso, cuando no la barbarie de los mexicanos. Sin embargo, acaba por reconocer que la buena empresa fue mal llevada a cabo, y que los europeos, empezando por sus gobernantes de sangre azul, no se diferencian mucho de esos supuestos bárbaros a los que el imperio francés -pródigo en delitos y aberraciones- pretendió redimir. En la tercera carta, el soldado francés desautoriza la intervención de su país y encuentra motivos para pasarse al otro bando, convertirse en un mexicano y apreciar las bellezas y las virtudes de su nueva patria. Esta revaloración de México -y de lo latinoamericano- guarda el más profundo significado de Noticias del Imperio.

#### EL MEXICO DE LA HISTORIA

"Yo...México". Tales son la primera y la última palabras de la novela, proferidas por María Carlota Amelia... y demás nombres y títulos que la acompañan. La identificación de Fernando del Paso con ella ( que en el terreno formal se manifiesta en el monólogo)

conceptualmente se expresa en una severa crítica a Europa, en especial a su nobleza, y en una exaltación a México. La vida diaria en Inglaterra y Francia, la coexistencia con los europeos le han enseñado que el viejo continente no posee tantas virtudes como pregona. Una es la imagen con que Europa se disfraca para presentarse ante el mundo, otra, muy distinta, la verdadera, que percibe un nativo de los espacios periféricos. En efecto, en el transcurso de la obra la imagen de Europa sufre un sistemático e inevitable deterioro. Se inicia como la visión propia de un cuento de hadas, un cuadro encantado, con la blanca nieve de fondo, en el cual se desarrolla un baile de disfraces. Pronto las figuras se quitan el antifaz y la fantasía se convierte en pesadilla. Los supuestos representantes del poder divino en la tierra resultan unos imbéciles, tarados víctimas de vergonzosas enfermedades. Las misiones europeas, supuestas cruzadas para llevar el progreso y la civilización a otros países, devienen en salvajes e inhumanas explotaciones, tanto de razas como de recursos naturales. París, esa urbe luminosa, en muchos de sus barrios no pasa de ser un chiquero donde se hacía la mayor parte de su población, que vive en la miseria. La gran vida, las ideas luminosas y revolucionarias apenas son para unos cuantos, siempre y cuando no interfieran con los intereses de la metrópolis. ¿No fue la Francia de la libertad, la igualdad y la fraternidad la que invadió a una balbuceante, naciente democracia? La pareja imperial encarna esta descomposición europea. Maximiliano es débil y falto de carácter, estuvo rodeado de inútiles, oportunistas y aventureros. La mayoría de las veces daba órdenes contradictorias y, a decir de su esposa, merece "el gran collar de

la Orden Suprema del Gran Pendejo", p.613. Carlota a fin de cuentas no pasa de ser una ambiciosa que enloquece cuando su sueño imperial se desmorona o una pecadora que pierde la razón cuando le empieza a crecer el vientre.

Aunque los mexicanos, principalmente los desilusionados liberales, externan sus críticas a los invasores, los críticos más incisivos y despiadados de Europa son Europeos, como Carlota de Bélgica y los dos hermanos franceses que se cartean durante la intervención. La más lograda, la más hermosa entrega del monólogo de Carlota es la correspondiente al capítulo XIX. En ella, tras sufrir el contagio de la mala suerte de Max, pasa revista a la decadencia de las monarquías europeas, denuncia sus matanzas por toda la faz de la tierra y las inacabables estupideces de sangre azul. La correspondencia entre dos galos a través del Atlántico muestra que los europeos ven la paja en el ojo ajeno, pero no la viga en el propio. En Europa se criticaba el excesivo número de veces que Santa Ana había estado en el poder, pero se olvidaba que Francia en fechas recientes había tenido un carrusel de gobernantes. En lo referente a las críticas que se hacían en Francia por el impuesto a las ventanas y la leva forzada que llevaba a cabo Juárez, Alphonse asienta que uno fue invento inglés, el window tax y el otro fue puesto en práctica por los franceses. Finalmente, como se vio antes, Jean Fiere, en México, desautoriza la intervención.

En contrapartida, aquellos a los que asiste la razón, los respetuosos de la ley, los legítimos, son los mexicanos. Del Paso se cuida de caer en maniqueísmos cuando asienta que los

mejores mexicanos, los más cultivados, se esfuerzan por parecerse a los europeos y que todo mexicano "...mientras más culto y distinguido... menos mexicano es". Sin embargo, del Paso jamás deja de dar fe de su mexicanidad, de su latinoamericanismo -recuérdese que en 1982, a pesar de vivir en Londres, se puso de lado de la Argentina durante la guerra de las Malvinas, y que su militancia latinoamericana se manifiesta en su antiyanquismo, pues los norteamericanos empezaron robándose el nombre del continente y nunca han dejado de explotar y sojuzgar al subcontinente que, para ellos, se reduce a ser su patio trasero. México, ese país "infinitamente pobre e infinitamente rico", inspira admiración, tanto por sus paisajes y sus maravillas naturales -sus climas benignos y sus docenas de frutas- como por el comportamiento de sus habitantes (entre los que no hay gente con plumas, como erróneamente se cree en Europa). México también inspira nostalgia, un deseo de regresar a regresar a él. En su delirio Carlota se identifica con la virgen de Guadalupe, se viste con rebosos, cree ver, en el foso del castillo de Bouchout, un submarino en el cual regresará a México, lo que finalmente sucede en la última oración de la novela "...Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México", p.668. En el delirio de la emperatriz, se transparente el realismo mágico cuando la soberana se refiere a los paisajes y a los súbditos que alguna vez gobernó en su calidad de regenta del Anáhuac. Noticias del Imperio es, en su más profundo significado, el libro escrito en Europa por un mexicano que jamás ha dejado de pensar en México, de tener la mente y el corazón en su patria.



Quizá una buena parte del éxito de Noticias del Imperio en América Latina se debe a que narra uno de los poquisimos hechos históricos - a excepción de las luchas independentistas- en que el subcontinente le propina una rotunda derrota (tanto militar como legal y política) a una metrópolis que por más de tres siglos la sojuzgó. El asunto de Maximiliano y Carlota no inspira buenos recuerdos a los Europeos. El libro, también, apareció a final de la peor década en muchísimo tiempo para los latinoamericanos, que en cuestión de años retrocedieron mucho de lo avanzado en décadas pasadas. La victoria de Juárez y los republicanos mexicanos sobre los imperialistas franceses debe reconfortar a no pocos empobrecidos habitantes de América Latina, máxime cuando la gesta ha sido recreada en Europa -nada menos que en dos de sus principales capitales, Londres y París-, siguiendo modelos Europeos. Quien quiera verla como un ajuste de cuentas con Europa - y el austriaco Rossner así la ve- no andará muy errado, aunque el proceso se realiza según normas y modelos impuestos por los europeos, que continúan en absoluta vigencia. En los últimos cincuenta años, las dos Américas, tanto la sajona del norte como la latina del sur, en los más importantes momentos de sus novelísticas, la generación perdida y el boom, le han mostrado la granceza de sus realidades a Europa, según los medios y los modelos provenientes del viejo continente, cuya bonanza cada día lo aleja más de la empobrecida latinoamérica.

Notas

1. Alfonso Reyes. "Apolo o de la literatura " en Antología. México, FCE, 1988. p. 41.
2. Loc cit.
3. Anne Marie Mergier "El melodrama personal salva a Maximiliano y a Carlota del oprobio y del ridículo: Fernando del Paso" en Proceso, No. 548, p.46.
4. Jorge Ruffinelli" Entrevista con Fernando del Paso" en Vuelta, No. 37, dic 79, p. 46.
5. Anne Marie Mergier. Loc. cit.
6. Michael Rossner. "Realismo loco o lo real maravilloso europeo" en sábado, No. 640, 6 de enero de 1990, p.1.
7. Loc cit.
8. M. Rossner. Ibid, p.2.
9. Anne Marie Mergier. Ibid. p. 48.
10. Vicente Francisco Torres. "Noticias del Imperio. La fiesta delirante de la historia". sábado, No. 579, 5 de noviembre de 1988, p.9.
11. Frances Calderón de la Barca. La vida en México (Durante una residencia de dos años en ese país) México, Ed. Porrúa, 1967. p.47.

## FERNANDO DEL PASO

Desde la publicación de su primera obra, Fernando del Paso se reveló como un escritor poco apegado a los modelos tradicionales, amén de muy ambicioso y de no fácil lectura. "El autor de estos sonetos se ha propuesto hacer la vida pesada a sus lectores. Olvida que la sintaxis de la lengua no es arbitraria, sino que obedece a necesidades lógicas y que por tanto no hay que tomarse demasiadas libertades con ella, si uno -como verosimilmente le ocurre al señor del Paso- no es un nuevo Góngora".1. escribió Salvador Reyes Nevares a propósito de Sonetos de lo Diario, publicado en la colección Cuadernos del Unicornio, cuyo editor fue Juan José Arreola, en noviembre de 1958. Años después, a mediados de los sesenta, en su presentación como prosista, se le comparó con James Joyce y también se le condenó. Acaso José Luis Martínez haya sido, entre sus compatriotas, el que lo juzgó con más objetividad. "José Trigo es una novela literaria e históricamente importante. Frente a la facilidad, el relato autobiográfico y a la composición rudimentaria y lineal, se ha impuesto todas las dificultades, y las ha dominado en ocasiones y ha sido vencido en otras... De cierto puede decirse que José Trigo es una novela ardua y problemática y que acaso el tiempo nos de la luz con que ahora no sabemos leerla u olvide su laboriosa fábrica".2 Veinticinco años después puede apreciarse como un laborioso y brillante arrendizaje literario que, una década más tarde, cristalizó en una obra de vital importancia para nuestras letras: Palinuro de México. Sin embargo, esta novela, celebrada por sudamericanos y

Europeas, recibí ataques de la mayor parte de la crítica mexicana, que hasta 1988 reconoció la enorme valía de Fernando del Paso. "Noticias del Imperio es un libro que marca una cumbre y un hito, y no solamente en México, sino en la literatura mundial". Rafael Solana y David Huerta: "Noticias del Imperio -un libro bien grande- crece... en todas direcciones, Está modificando productivamente las costumbres de sus lectores. Lo que Fernando del Paso ha hecho es practicar una doble y radical incisión, en la literatura y en la historia, dentro de la cultura mexicana viva", para sólo dar dos ejemplos de las docenas de comentarios laudatorios que contiene un folleto entregado a la prensa especializada por la editorial Diana en julio de 1988. La presentación del libro en la ciudad de México significó el más grande éxito de una compañía editorial acostumbrada a ellos. José Luis Ramírez, orgulloso y satisfecho editor, anunció que en seis meses Noticias... había agotado igual número de ediciones y que el fenómeno se repetía en Latinoamérica; para diciembre de 1990, iba en la número catorce.

Los inicios de Fernando del Paso no fueron tan deslumbrantes como los de Salvador Elizondo (Farabeuf, 1965), ni le valieron la popularidad que disfrutaron los jóvenes autores de novelas de adolescencias (José Agustín y sus epígonos). Cuando Fernando del Paso surge como narrador, comparte ciertos juegos verbales con los escritores de la onda y el afán experimentador de los autores "escriturales". Si en José Trigo no llegó a los virtuosismos de Salvador Elizondo, después no cayó en el callejón sin salida al que se vieron arrastrados los cultivadores de la escritura ni

en el jugueteo fácil de "los oneros", después se volvió  
picaresco, como los autores de novelas de adolescentes mexicanos,  
aunque infinitamente más ameno y profundo. En tanto que otros  
escritores reflexionaban sobre la escritura, sobre sus esfuerzos  
y trabajos por llenar la página en blanco: Fernando del Paso  
experimentó con la escritura y con el lenguaje de una manera más  
técnica, encaminada a ensayar ~~varios~~ <sup>varios</sup> géneros, no a meramente  
reflexionar acerca del fenómeno de la escritura en sí. Del Paso  
no perteneció a la literatura de la onda ni tampoco cultivó "la  
escritura", términos acertadamente propuestos por Margo Glantz 3.  
Al momento de su debut, mediados de los sesenta (consideramos la  
aparición de José Trigo, pues aunque en bastantes momentos su  
prosa se acerca a la poesía, sus dos libros de versos son  
perfectamente prescindibles) la narrativa mexicana vivió una  
época de multiplicación y consolidación en palabras de Glantz 4,  
que José Luis Martínez llamó "la hora de la narración" 5; nunca  
como entonces México había tenido tantos y tan buenos escritores  
que escribían, principalmente cuento, novela y relato. Entre  
ellos Fernando del Paso se distinguió como el gran  
experimentador, el que trazaba la estructura narrativa más  
compleja, el que lo mismo abordaba un asunto rural que uno urbano  
valiéndose de cuantos recursos técnicos hubiese y del corpus  
lingüístico más extenso posible. También fue el loco estepario,  
siempre al margen de grupos y capillas de poder - y de no  
poder. Como su gran maestro irlandés, sintió el exilio para  
cumplir mejor con sus obligaciones consigo mismo en tanto que  
escritor y con la literatura, que él ha visto como una labor de  
perseverancia y soledad. En Londres también se mantuvo aparte de

colegas y de compatriotas (de esa gran patria que va del río Bravo a la Tierra del Fuego). En una época de máxima actividad social para los autores del boom, él permaneció a discreta distancia -durante su paso londinense, Walter no menciona a ningún escritor latinoamericano, a excepción de Borges. De ahí que sus mejores piezas, sus productos más acabados -y más extensos- sean monólogos.

Visitante prolongado de Europa -muy a lo Fernando del Paso-, autor que escribió lo mejor de su obra en Londres -de donde salió huyendo temeroso de morir ahí-, este antiguo vecino de la colonia Roma y del centro de la ciudad de México, que siente una especial atracción por Tlatelolco, donde han ocurrido sucesos trascendentales en su vida, desde su interés por los campamentos de ferrocarrileros hasta la impresión de su libro más vendido, para no hablar de las tragedias y las matanzas, es un escritor cosmopolita, que hace gala -literalmente alardea- de su mexicanismo, de su condición de natural del valle del Anáhuac. Sobre todo es mexicano por su barroquismo, por sus excesivas florituras, por lo recargado de sus construcciones verbales, por su desapego a la rectitud de los modelos tradicionales, que pocas veces sigue y continuamente cuestiona; mexicano, en fin, por sus excesivos excesos. Y este mexicanismo, como la argentinidad de Julio Cortázar, acaso el escritor latinoamericano al que más se acerca, se nimbrea de raíces urbanas, aunque, para recalcar su maestría, no ha dejado de brindar algún fruto silvestre.

Este autodidacta de afanes enciclopédicos, con lecturas y estudios caóticos (inició estudios universitarios de Biología y

de Economía, pero muy pronto los abandonó), ha resultado el gran autor de síntesis, el antologista por excelencia. Incluye resúmenes, monstruosas—por lo insólitas—síntesis son sus tres libros, que se plantearon como obras totales. El primero de técnicas narrativas, variantes en la escritura, y de manifestaciones del lenguaje, de variaciones dialectológicas, el segundo de las manifestaciones de la vida y de su patología que conduce a la muerte, el tercero del imperio encabezado por Maximiliano y Carlota. Aunque—desde la perspectiva de sus afanes totalizadores—se les considere fracasos, se trataría de fracasos majestuosos, monumentales. Imposible decir todo de todo, imposible también escribir todo de algo, pero cuántas y cuántas cosas ha escrito Fernando del Paso en sus tres síntesis narrativas. Por otro lado, más allá de la experimentación o el uso de <sup>sofisticadas</sup> técnicas, el mejor Fernando del Paso es aquel que simple, sencilla y llanamente cuenta, narra una y mil historias. Si ha terminado por publicar tres novelas, el hecho no deja de ser fortuito. En José Irigoyen hay una novela en medio de cuentos, relatos y otros textos de diversa índole. En Palinuro de México la fuerza del mito engarza noveletas, cuentos, relatos y simples anécdotas. En Noticias del Imperio la forma de la novela, vaga y flexible por naturaleza, está violentada por segmentos que poco tienen de literarios o que guardan escasa relación con el imperio. Vista en su totalidad, su obra se muestra como un conjunto de novelas cortas, una buena cantidad de cuentos e infinidad de relatos en los cuales lo mismo hay crónicas que cuentos infantiles, postiches y textos de varia invención. En los últimos 25 años, fácilmente pudo haber dado a

la imprenta media docena de libros, de rica y variada composición. Angel Rama afirma que los mejores productos de la narrativa latinoamericana no son las grandes novelas sino las novelas cortas, las noveletas o; Fernando del Paso encarna a la perfección el concepto. En el libro que publicó a mediados de los sesenta sobresale la narración de la lucha cristera; en el de los años setenta, la trilogía de monólogos del protagonista; en el publicado en los ochenta, la correspondencia entre dos hermanos. A renglón seguido de su aseveración, Angel Rama añade: "Pero vaya usted a convencer a los autores, en esta época institucionalizada, de que el arte no tiene qué ver con las dimensiones ni con las ambiciones"7. A propósito de épocas, del Paso viene a ser un ciudadano de ese vastísimo continente finisecular al que llaman postmodernismo.

Década a década, en el último tercio del siglo XX, las tres voluminosas obras de Fernando del Paso han irrumpido en el panorama literario mexicano. A la primera se le concedió por el mero hecho de existir, a la segunda se le atribuyó, el éxito de la tercera con toda probabilidad creará la verdadera valoración de su obra (hasta el momento sus libros han sido muy reseñados, pero casi siempre superficialmente), que elevó a todo las nuevas generaciones. Con el paso del tiempo los jóvenes, aquellos nacidos después de él, han recibido odiando mejor y con más gusto la vida y el libro. Entre los integrantes de las nuevas generaciones de la literatura mexicana, unos los reconocen como los decimonovatos. Fernando del Paso se perfila como un autor que está veladamente despreciado. En una *obra* de producción reciente se guía en la adopción del arte, que se presta a los



libros de Juan Rulfo o de Gabriel García Márquez, poco a poco, sin pausa y sin prisa, las censuras se cambian por halagos, la indiferencia cede su sitio al interés y al entusiasmo. El cambio no es fortuito. El vasto experimento de José Trigo no tiene parangón en nuestras letras. Falinuro de México tan sólo es comparable a Terra Nostra en el rico campo de la novelística mexicana de los años setenta y ninguna novela escrita por un mexicano en la década de los ochenta fue tan aclamada, en México, como Noticias del Imperio. Fernando del Paso, con sus tres libros de narrativa, ha contribuido al paisaje de la literatura mexicana con obras importantes, significativas. Elliot (otro nativo de América que escribió lo mejor de su obra en Inglaterra) decía que las literaturas son como paisajes que siempre están completos, pero continuamente se van modificando con la aparición de nuevas obras. Fernando del Paso ha enriquecido al paisaje de las letras mexicanas con tres monumentales construcciones -una pirámide, un museo, un castillo- verbales, cada una capaz de justificar no una vocación literaria, sino toda una vida.

Echegaray, marzo de 1991

#### Notas

1. Salvador Reyes Nevares, "Reseña a Sonetos de lo diario" México en la cultura, No. 517, 8 febrero 1959, p.2.

2. José Luis Martínez, "Nuevas letras, nueva sensibilidad" en Revista de la Universidad de México, vol. XXII, núm. 8, abril de 1968, pp 7-8.

3. Margo Glantz. Onda v escritura en México: jóvenes de 20 a 33 años. México, siglo XXI, 1971. pp. 32-3.

4. Ibid.

5. José Luis Martínez. Ibid. p. 1

6. Ángel Rama. La novela en América latina, Jalapa, universidad veracruzana, 1986, p. 12

7. Loc. cit.

## BIBLIOGRAFIA

### DIRECTA

- Paso, Fernando del. Sonetos de lo diario. México, Porrúa, 1959. 16 pp. ( Cuadernos del Unicornio, 21)
- "El estudiante y la reina" en La palabra y el hombre, No. 12. Jalapa, oct.-dic. 1959, pp. 601-6.
- José Trigo. 2 a. ed. México, siglo XXI, 1969 ( c 1966). 536 pp. (La creación literaria)
- Palinuro de México. Madrid, Alfaguara, 1977. 730 pp.
- Noticias del Imperio. México, Diana, 1987. 670 pp. (Diana Literaria)
- De la A la Z. México, Diana, 1990. 50 pp. (Diana Literaria)

### INDIRECTA

- Cabrera, Luis. Diccionario de Aztequismos. 2a. ed. México, Oasis, 1975 ( c 1974) 166 pp
- Calderón de la Barca, Francés. La vida en México (Durante una residencia de dos años en ese país) México, Porrúa, 1967. 426 pp. (Sepan Cuantos, 74)
- Connolly, Cyril. La tumba sin sosiego. México, Premiá editora, 1981. 198 pp. (La nave de los locos)
- Giantz, Margo. Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33 años. Estudio preliminar, compilación y notas de... México, siglo XXI, 1971. 474 pp
- Krickeberg, Walter. Las antiguas culturas mexicanas. México, FCE, 1961. 476 pp.
- Rama, Angel. La novela en América Latina. Jalapa, Universidad Veracruzana-Fundación Angel Rama, 1986. 520 pp.
- Real Academia Española. Diccionario de Autoridades. Edición Facsimil. Madrid, Gredos, 1976 ( c 1963) 3 vols. ( Biblioteca Románica Hispánica. V. Diccionarios, 3)
- Reyes, Alfonso. Antología de... México, FCE, 1963. 164pp. ( Colección popular, 46)
- Robelo, Cecilio. Diccionario de Mitología Nahuatl. México, Innovación, 1980. 2 vols.

Santamaria, Francisco J. Diccionario de Mexicanismos. 2a. ed. México, Porrúa. 1974 (c1959) 1208 pp.

Stendhal. Del amor. Madrid, Alianza edit., 1968. 434 pp. (El libro de bolsillo. 147)

Ocampo de Gómez, Aurora y Ernesto Prado Velázquez. Diccionario de escritores mexicanos. Panorama de la literatura mexicana por María del Carmen Millán. UNAM, Centro de estudios literarios, 422 pp, LIV pp.

Trejo, Arnulfo D. Diccionario Etimológico Latinoamericano del léxico de la delincuencia. México, UTEHASA, 1968. 226 pp.

#### HEMEROGRAFIA

Carballo, Emmanuel. "Del 13 al 19 de junio. Diario público de..." en Diorama de la cultura, Excelsior. 26 junio 1966, p.3

Díaz Lastra, Alfredo. "Se busca a José Trigo". La cultura en México. No. 262, 22 febrero 1967, pp. XII-XIII.

Haro, Blanca "Fernando del Paso, primogénito del siglo XXI" Diorama de la Cultura, Excelsior, 9 de octubre de 1966, p.5

Fernández Badillo, Rogelio. "José Trigo". Diorama de la cultura. .....67 p.

Flores Sevilla, Jesús. "José Trigo", un libro que no existió" en El L. y la V., No. 6 El Día, 5 octubre 1969, pp.8-9.

Leyva Escalante, Mario. "Fernando del Paso habla de su novela premiada". Los universitarios, 12 de agosto 1976, p.12

Mergier, Anne Marie. "El melodrama personal salva a Maximiliano y a Carlota del oprobio y del ridículo: Fernando del Paso" en Proceso, No. 548, pp. 46-9.

Mirza, Roger. "Con el profesor Alfonso del Toro, ¿Cervantes es postmoderno?!" en La Semana-El Día, Montevideo, Uruguay, del 9 al 15 de septiembre de 1984. p.8

Olea, Pedro "El lenguaje como comunicación y como regodeo en José Trigo". Punto de partida. Núm 5, jul-agos. 67, p.41

Martínez, José Luis. "Nuevas letras. nueva sensibilidad" en Revista de la Universidad de México, vol. XXII, núm. 8, abril de 1966. pp. 1-10.

Reyes Nevares, Salvador. "Reseña a Sonetos de lo diario" México en la cultura, No. 517, 8 febrero 1959, p.2.

Rosner, Michael. "Realismo loco o lo real maravilloso europeo" en sacado, No. 640, 6 de enero de 1970, pp. 1-2.

Ruffinelli, Jorge. "Entrevista con Fernando del Paso" en Vuelta, No. 37, dic 79, pp. 45-9.

Selva, Mauricio de la. "Fernando del Paso en el espejo" Diorama de la cultura, Excelsior, No. 18411, 23 de julio de 1987, pp. 3,5.

Tejera, María Luisa. "Fernando del Paso: José Trigo". Imagen, Sucesos No. 5, Caracas, 15/70 julio 87, pp. 12-3.

Torres, Vicente Francisco. "Noticias del Imperio, La fiesta delirante de la historia". sábado, No. 579, 5 de noviembre de 1988, p.9

Trejo Fuentes, Ignacio. "El que despalinurice a Palinuro será un buen despalinizador", entrevista con Fernando del Paso en La semana de Bellas Artes, núm. 138, 23 de julio de 1980, pp.6-11.