

Dibujos de Fernando del Paso

UN OCEANO DE NARRACIONES: *PALINURO DE MEXICO* *

Oscar Mata

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*.¹ 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 Tri-*

go, 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 sí se trata de una novela, formada —como el primer libro de su autor— por infinidad de cuentos y narraciones que se unen, se enlazan 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 engarza las innumerables células narrativas que dan forma y vida al cuerpo de la novela.

Palinuro joyceano

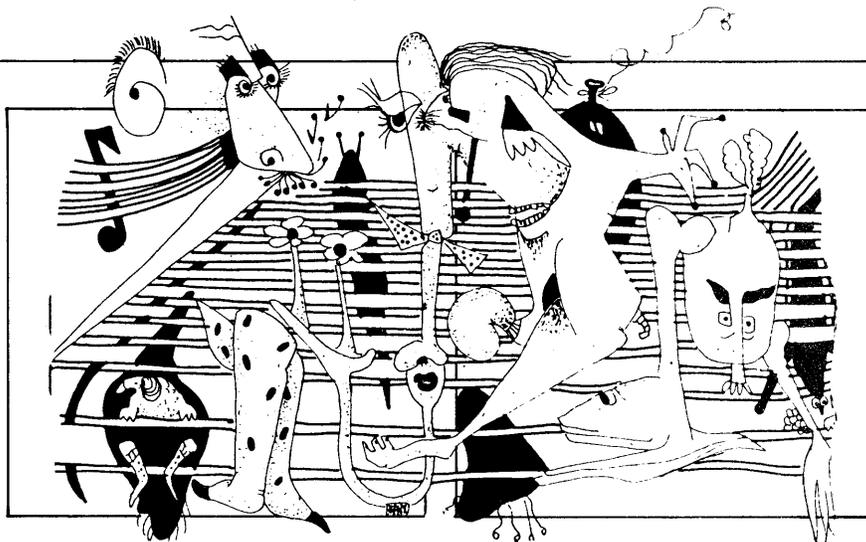
Si la lectura de *Palinuro de México* recuerda las experiencias de Hans Castorp, sobre todo sus pláticas, lecturas y meditaciones acerca del deterioro de nuestro cuerpo y nuestra existencia,

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.

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

* Este artículo es un adelanto del ensayo *Un océano de narraciones*; ganó el Premio de ensayo literario José Revueltas 1991, otorgado por el INBA y el gobierno del Edo. de Durango a través de la casa de la cultura de Gómez Palacio. El Departamento de Humanidades se felicita por el premio que le fue otorgado al profesor Oscar Mata.

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 zaga, 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 tríada de personajes principales, compuesta por dos hombres y una mujer: Stephen, Leopold y Molly; Palinuro, Walter y Estefanía. Y la tríada 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 18 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 día; 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, 1,440, que tiene un día. En efecto, hay muchas similitudes entre *Palinuro de México* y el *Ulysses*. La crítica francesa algo dijo al respecto.



Palinuro mítico

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. 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".² 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 afirmara 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 de 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 Iso. 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 luchan 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 participa 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".⁵ 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 tríada 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 incógnita".⁶ 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".⁷ 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".⁸

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, pasa 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 impor-

tancia que en este. Parecería que Del Paso quisiera darles un tratamiento que amalgamaría 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 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 "científico"

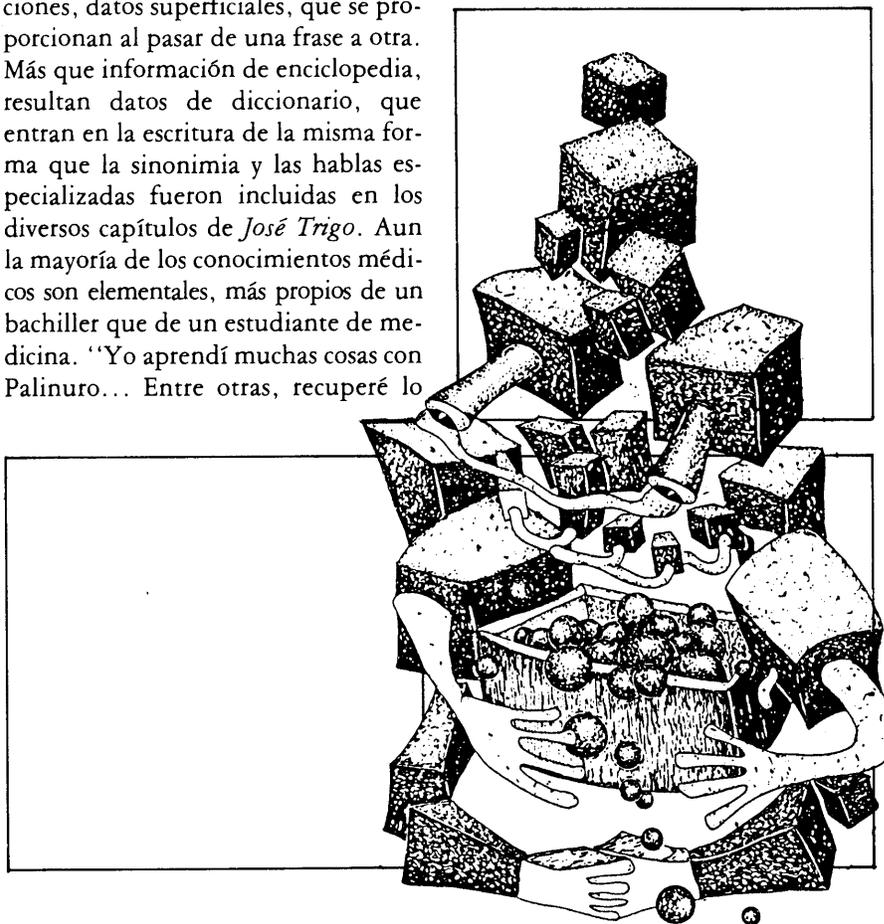
La crítica en general ha calificado de enciclopédico el bagaje artístico, científico y cultural de la novela; sin embargo, no creo que sea así. Ciertamente que las referencias son múltiples y variadas, por momentos excesivas, pero casi nunca pasan de ser simples menciones, datos superficiales, que se 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, etcétera."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, 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 costó entrar al primo Walter. El mérito en el manejo de tales datos consiste en que los conocimientos médicos son presentados más que como información como anécdota, como interesantes historias que narran la fecundación humana, la

forma y el funcionamiento de nuestro cerebro o los diversos experimentos que han posibilitado el avance médico. El saber —en este libro escrito por un autodidacta— se reduce a los datos curiosos, no a los conocimientos expuestos científicamente. 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 "científicas". El *Ulysses* está formado por innumerables detalles y trivialidades, *Palinuro de México* por un sinnúmero de referencias científicas y culturales, que nunca van más allá de lo superficial; ahondar en ellas sería un suicidio narrativo, pues implicaría la utilización de terminología científica, que obstaculizaría la buena marcha de la narración de la misma forma en que los excesos de vocabulario atentan 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 Estefanía, preservativos...; en la segunda parte, aunque no desaparecen, son más escasas, pues la prosa se sumerge en otras dimensiones. Igual comportamiento siguen las referencias culturales, que conforme avanza la novela aparecen más espaciadas. Fiel a sus intereses, Del Paso cita con más frecuencia a literatos y a pintores (Balzac, Miguel Ángel), 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 14: las fijaciones de Molkas con los pechos de mujer y la leche |
| 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 15: el embarazo de Estefanía |
| Capítulo 3: encuentro del narrador con Palinuro, recorrido por el centro, parranda en una cantina | Capítulo 16: la misa en tecnicolor, primera parte |
| Capítulo 4: el infinito amor del narrador y Estefanía | Capítulo 17: la muerte y el entierro de mamá Clementina el noviazgo de los padres de Palinuro |
| 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 18: el recorrido por el hospital que dirige el doctor Palinuro |
| Capítulo 6: el romance de la tía Luisa con Jean Paul | Capítulo 19: historia del enano Vigil en Zacatlán la pesca milagrosa en Veracruz los adjetivos en el cuarto del narrador y Estefanía |
| Capítulo 7: Molkas y sus masturbaciones el campesino Fabricio que vino a estudiar a la ciudad | Capítulo 20: el final de la misa en tecnicolor la Priapiada |
| Capítulo 8: la muerte del espejo que se va al cielo | Capítulo 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 México |
| Capítulo 9: cortes y circunvalaciones del cerebro | Capítulo 22: el paseo londinense de Walter el día de su cumpleaños |
| Capítulo 10: los cien ojos de vidrio del general | Capítulo 23: la cofradía del pedo flamígero la aventura de la cueva de Caronte |
| Capítulo 11: el viaje de Palinuro por las islas de la agencia encantada | Capítulo 24: la representación del movimiento estudiantil de 1968 |
| Capítulo 12: la historia del ciclo vital | Capítulo 25: la gestación y el nacimiento de Palinuro II |
| Capítulo 13: la humillación del tío Felipe al papá 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 que leyó Fernando del Paso fue *Las mil y una noches*) que conforman la obra, son muy pocos:

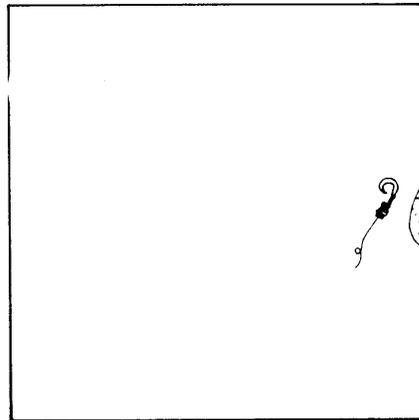
En nacimiento y la vida del tío Esteban hasta su llegada a México, los nacimientos de los primos Estefanía y Palinuro, el encuentro del narrador con el estudiante Palinuro, los amores de los primos, el asco de Palinuro durante una autopsia en la escuela de medicina, las masturbaciones de Molkas, la vida del narrador y Estefanía 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 remate de los objetos del cuarto, 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 papá Eduardo a manos del tío Felipe, las correrías de Molkas por la plaza de las Vizcaínas, 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 doctor 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

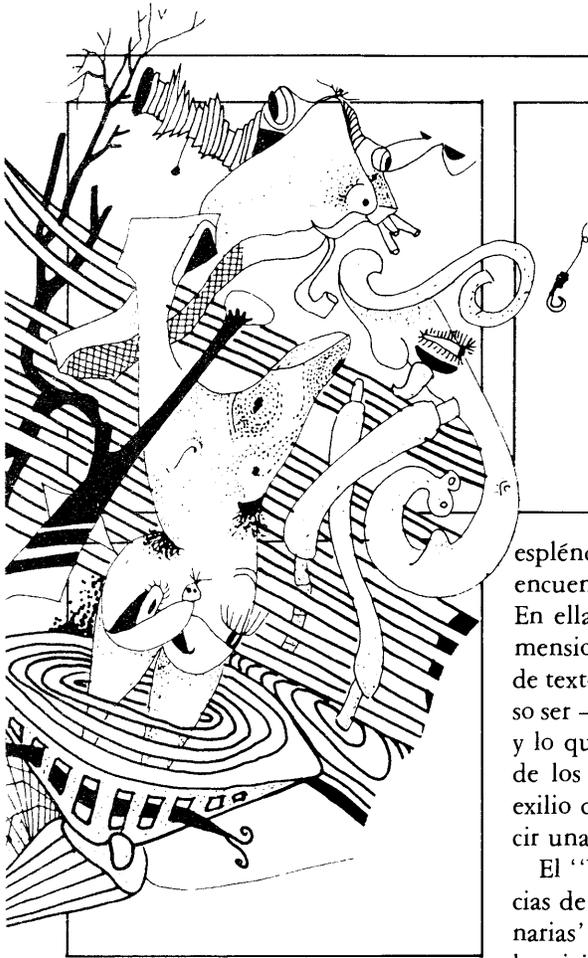
nieto, las conversaciones entre los tíos y los abuelos, el paseo de Walter por Londres el día de su cumpleaños, la guerra a pedos entre los amigos, la aventura de los estudiantes en la cueva de Caronte, la representación teatral del movimiento estudiantil de 1968 y, finalmente, el nacimiento del Palinuro hijo del narrador y de su prima Estefanía...

Muy poco, casi nada para un manuscrito que sobrepasó las mil cuartillas. La trama principal casi nunca sigue una secuencia cronológica y es continuamente interrumpida por sueños, enumeraciones e invenciones, los personajes —a excepción del abuelo Francisco y el tío Esteban— nunca son descritos físicamente, y aun estas dos descripciones son hechas literalmente al pasar, son las de dos personas que se cruzan en la calle; lugares y objetos se transforman a la menor insinuación e incluso 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 con-

vertida 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 vermifugas de la leche de la mujer"; en otro capítulo se nos dice,





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 entinemos, 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 incompleto, 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, hadas madrinas 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 16, cuya estructura de siete segmentos irremediablemente 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

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.

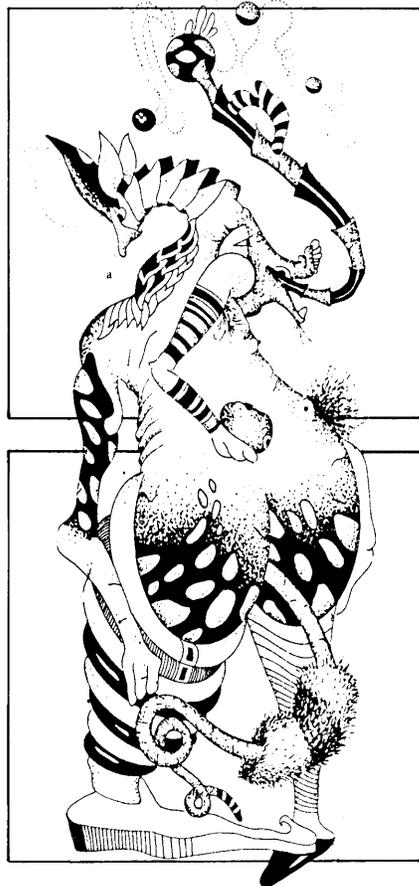
Palinuros en el espejo

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 *nouveles*. La tríada origina una

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 doctor 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 tío Esteban 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 nosocomio, 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 espejo de Londres aparecen el autor y su obra: ser o no ser, he ahí el antecedente teatral del monólogo interior. Consta de siete partes, acaso porque refleja el infierno personal del escritor (sí no se tienen riquezas, al menos uno posee algunas miserias), quizá porque calza del número siete. Por momentos trágicos, por momentos cómicos, reflexionando y buscando sitios para ori-

nar, el primo Walter realiza uno de sus muchos paseos (Stephen Dedalus —ese Proteo— en la playa) por ese "laberinto roto" —imagen vista por Borges en el *Aleph*. En su monólogo se descubre (¡lo que se va a aprender al extranjeros, primo!) como mexicano: ser tropical, hijo del sol —esa brillante excepción a las veras del Támesis—, natural de la tierra del jitomate, las papas y la mariguana, compatriota de Juventino Rosas, de



Posada, de López Velarde, nativo de esa monstruosa y enferma ciudad, que ya sólo es bella vista desde las alturas. México, y no Latinoamérica, motiva la nostalgia de este anacoreta. Buscando su alma, no sin temor de encontrarla, el hombre que estuvo a punto de morir por un cáncer se pregunta hasta dónde nos pertenece nuestro propio cuerpo, y el escritor que por ganarse el pan no pudo escribir lo que deseaba inquiriere hasta qué punto somos due-

ños de nuestra existencia. No puede dejar de rebelarse ante el hecho de que nuestra vida, nuestro destino, dependa de nuestro organismo y su intercambio natural 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, al 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 *Aleph* que hay en todo organismo humano; su conciencia —semejante a la de Hans Castrop—, 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 contaba a los niños Estafanía y Palinuro, ilustran el efecto que el escritor quiere causar: respeto 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 pseu-

doerudita 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" (página 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 mar-

cados 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 tranvías 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 las 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 actuantes, 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 ac-

túa. 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 cafés, 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 Dulcnombre 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. Empiezan en la casona, después de que ella voltea 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 Cáncer, 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 Beile, el gran Stendhal, consideraba que el amor era una "enfermedad 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 totalizadora 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. Quiso 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 combatió 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 culti-

vara 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 Bogdag, 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 apenas 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 logros 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 en 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, Molkas 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 cuen-

tan 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 presentarse 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: "...mi 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 casquillos de bala, repartía dinero como pan caliente y quería tomar Madrid, Moscú y *cognac*. El Centauro del Norte —cuya mítica furia crece a la menor provocación— se ponía de pie y por las piernas del pantalón comenzaban a escurrírsele 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 son dos días, pues ha hecho una misión secreta para Villa; renglones 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

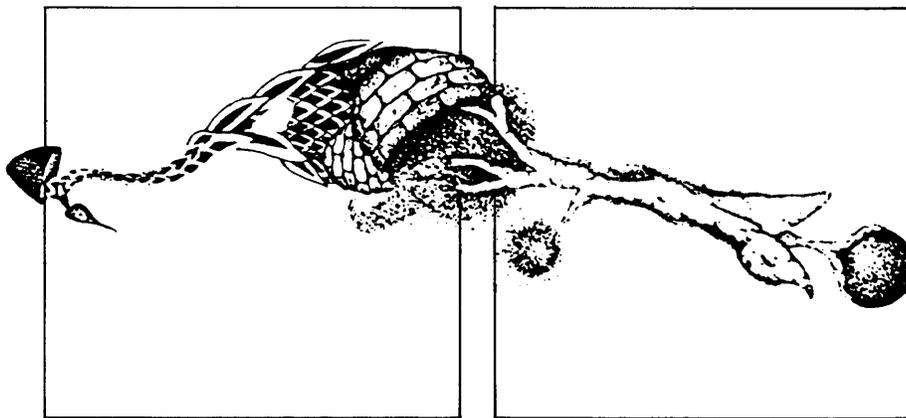
Palinuro de México es heredero de la tradición picaresca española. En cierto sentido es una novela de adolescentes que, en medio de sus diabluras, se las ingenian para estudiar medicina. Los personajes juveniles de Fernando del Paso no son de esos chavitos de la onda que protagonizaron una olvidable —y olvidada— moda en las letras mexicanas a mediados de los sesenta. Ni Molkas ni Fabricio repiten letras de rock o van a tardeadas; 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, disparates 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 gayería de la medicina cuando están recolectando huesos en la cueva de Caronte. Sin embargo, la exhibición de vergas en una tienda o la pederrea son de un gusto bastante dudoso, que contrasta con las exquisiteces (*v. gr.* *Palinuro vulgaris*, comúnmente llamado langosta) de 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 Molkas 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 hartamente conocida en el siglo XX: el magnicidio.

Palinuro elpenor

Como se recordará, así llama Virgilio al cadáver insepulto que apela al héroe. En los libros narrativos de Fernando del Paso aparece un suceso histórico, un hecho político a manera de telón de fondo. En *José Trigo* es la huelga ferrocarrilera de 1958, 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 direc-



tamente. 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 sólo 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 palpa 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 las aguas” (*Eneida*, III, 396-397).

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 monu-



mental 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: “déjate de huelgas y manifestaciones; el día que te salga una protuberancia en la zona de la politicidad, te saldrá tarde o temprano un policía o un granadero que te la va a sumir de un macanazo” (p. 213), o, lo que es peor “...a los estudiantes los incinerarán 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,

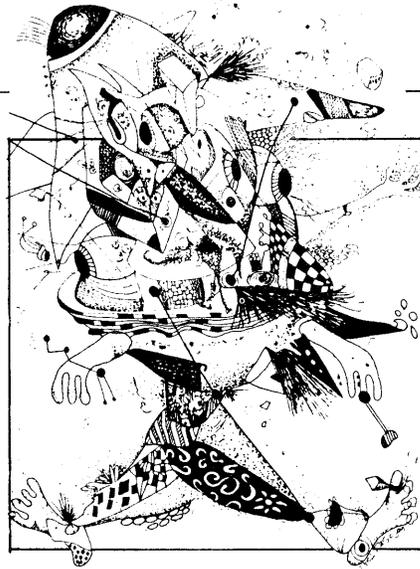
cuando Palinuro, Fabricio y Molkas “...se veían ellos mismos, los tres amigos, recorriendo las calles, felices, discutiendo y hablando de las manifestaciones estudiantiles, de los granaderos y la policía...” (p. 409). También se le menciona, más que nada se le alude, un par de ocasiones en el capítulo 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 pedo flamígero”, y el episodio de la Cueva de Caronte, donde 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, de 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 tecnicolor”. “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 personaje de *La Commedia dell' Arte* (Arlequín, 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 balde Odiseo era “fecundo en ardid”, 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 34 formas. 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 Arlequín, 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 capítulo 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, qué triste final para la novela el anticlimático capítulo 25. Parecería 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 capítulo 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 se 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

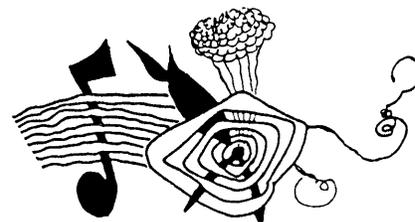


de una tendencia transformadora e incluyente, historizante y crítica".¹³

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 fábula 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, al 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 compararse como con *Rayuela*, 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 setenta, 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 exuberancia anterior. Tal es el caso de *La guerra del fin del mundo*, de Cristóbal Norato, de *Noticias del imperio*.



NOTAS

¹ Jesús Flores Sevilla, "José Trigo, un libro que no existió", *El L. y la V*, núm. 6, supl. cul. de *El Día*, oct. 5, 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 Alfaguara, 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 de 1976, p. 12.

⁸ Connolly, *op. cit.*, pp. 159-160.

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. 138, 23 de julio de 1980, p. 8.

¹⁰ *Ibid*, p. 9.

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?!", *La Semana-El Día*, Montevideo, Uruguay, del 9 al 15 de septiembre de 1989, p. 8.

¹⁴ *Loc. cit.*