

un partido político de izquierda de tendencia proletaria, y al propio narrador que participa en los acontecimientos a su modo.

El narrador a partir de reflexiones de Mariátegui y otros autores, y la mención a anteriores revoluciones campesinas, ha venido ideologizando, a lo largo de varios capítulos, los acontecimientos campesinos de los Andes centrales del Perú, llegando a concluir que en ese momento la vanguardia revolucionaria era el campesinado y que los partidos políticos de izquierda de tendencia proletaria debían prestarle apoyo y modificar sus teorías de acuerdo a la realidad de ese momento. Pero la ayuda negada a esta sublección campesina por parte de estos partidos políticos de izquierda, que querían participar a condición de controlar el movimiento, y la no adhesión a la lucha de las comunidades de Huánuco, determinarían la derrota de uno de los levantamientos campesinos más importantes de la historia del país.

De esta manera el proceso de ideologización llega a imponerse, al hacer el narrador un balance crítico de carácter político e ideológico de un hecho histórico concreto. Es destacable la objetividad del narrador al interpretar los acontecimientos, a pesar de la gran dosis de ideologización que presenta la novela, y el no apasionamiento político por alguna tendencia determinada de la izquierda peruana, lo que permitiría hacer reflexionar sobre el destino histórico del Perú al conjunto de lectores virtuales de la novela que se supone pertenecen al sector "generoso" (según decía Arguedas) de la cultura occidental y que se identifica con las luchas campesinas. *La tumba del relámpago* es muy posible que carezca de algunos logros alcanzados por otras opciones del indigenismo que han condensado mejor los elementos tomados de la cultura indígena hasta modificar el género novela de raigambre occidental; pero esta novela ha permitido conocer de cerca acontecimientos históricos reales donde son más visibles errores que aciertos, lo que permitirá en el futuro imaginar - a partir de la asimilación histórica de esta experiencia - salidas coherentes al incierto destino histórico del campesinado peruano. *La tumba del relámpago* es así una muestra viva de la interacción entre literatura y sociedad, pues el mensaje propuesto por el narrador, implícitamente, se inscribe en definitiva en la búsqueda de una salida histórica del Perú. En otras palabras: la literatura retorna a la realidad de manera directa y casi sin intermediaciones para encontrar dentro de ella su sentido.

Jesús Díaz Caballero

Del Paso, Fernando: *Palinuro de México*. Madrid, Ediciones Alfaguara, 2a. ed., 1978, 725 pp.

Con una breve obra narrativa que abarca dos extensas novelas: *José Trigo* (1966) y *Palinuro de México* (1977), Fernando del Paso (1935) cobra vigencia en el ámbito de la literatura latinoamericana al habersele otorgado a ésta última el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos del presente año. Esta distinción para libros publicados en el lustro precedente tiene, como se sabe, en las versiones anteriores títulos (y autores) que paradigmáticamente representan lo mejor de una producción considerada como de vanguardia en el mundo entero. Así Fernando del Paso, para muchos "prácticamente un desconocido", tiene en *Palinuro de México* no sólo su mejor obra hasta el momento sino - y esto es lo fundamental - un texto inscrito desde ya entre los monumentos de la literatura universal, incluso al margen de cualquier distinción presente o futura (como es el caso de *Cien años de soledad*).

Después de la Revolución cubana, los acontecimientos estudiantiles de 1968 son los que más influyeron en la conciencia latinoamericana al poner de manifiesto aquí - como en el resto del mundo - el esclerosamiento de un sistema coactivo y falto de imaginación que apelaba (y apela aún) a la racionalidad para legitimar y justificar sus crímenes y expoliaciones. De todos los países americanos es quizá México el que quedó marcado con mayor nitidez y dramatismo por estos sucesos, cuya acción estudiantil de setiembre y octubre de 1968 culmina con la masacre de Tlatelolco, que en el futuro establecerá una línea divisoria en lo que a percepción política del país se refiere. Percepción que destruye mitos institucionalizados y caducos, el más importante de los cuales es la revolución mexicana vista ahora en todo su fracaso y demagogia. Esta instancia histórica, interpretada desde la lejanía de la escritura y del espacio diferente que ocupa el autor desde entonces, le permite levantar un cuestionamiento que trasciende el espacio aludido enfrentándonos a una reflexión que sólo el humor y la poesía pueden sustentar con validez.

El mundo representado de *Palinuro de México* está estructurado básicamente en dos niveles más o menos discernibles: una esfera de lo "real", sumamente escueta (una cantina, el cuarto de la Plaza de Santo Domingo, etc.), de la que nos enteramos por las disseminadas referencias que hacen los interlocutores en el gran diálogo que es la novela; y otra esfera de carácter "ficcional" que engloba la saga de *Palinuro*, un

mundo trastocado por la imaginación de éste, que trata de abarcar todas las historias posibles que rodean (o rodearon) su relación con Estefanía, su "prima-amante". Se entiende pues que novela y personajes sean presentados en lo que se llama una existencia en imagen. El protagonista (verdadero anti-héroe, "soñador", "obsesionado" e incluso "loco") es el autor/ narrador que ya sea escribiendo o relatando la(s) historia(s) da cuenta de una novela al interior de la novela.

Esta última esfera subordinando a la primera, nos introduce en una serie de narraciones cuyo motivo desencadenante es la descripción de Estefanía o el amor hacia ella profesado. Estos núcleos narrativos hacen referencia a dos espacios básicos: por un lado, la mansión de los "abuelos" Francisco y Altagracia donde transcurre la infancia de Palinuro y Estefanía, y por otro, el cuarto de la Plaza de Santo Domingo donde los protagonistas proyectan y ejecutan su intencionalidad ficcionalizadora. Mencionemos brevemente esa infancia de Estefanía y Palinuro: esa infancia con los seres que les rodearon en la mansión porfiriana del "abuelo" Francisco ("Pero ser niño era también tener un abuelo materno, gran señor por lo gordo y lo señor, que un día fue Gobernador de un Estado de la República . . ." p. 326) y la "abuela" Altagracia ("Pero mañana nunca fue otro día para ella, la abuela Altagracia, que al nacer se puso la vida como quien se pone un vestido usado, usado y largo, largo y flojo, que se le fue enredando en el cansancio de los espejos y de los arrepentimientos" p. 331), mansión convertida en casa de huéspedes donde un día llegó el "tío" Esteban y se quedó para siempre atrapado en la belleza incontenible de la "tía" Lucrecia, donde de igual forma llegó "papá" Eduardo y se casó con "mamá" Clementina; donde vivía desde siempre la "tía" Luisa, hermana del "abuelo" Francisco, que vivió toda su existencia con la hora de Francia y en el recuerdo del botánico francés Jean Paul con el que jamás llegó a casarse y del que se enamoró precisamente porque vio pintado en su rostro la muerte prematura, de aquel que no llega a la vejez, el que no le descubre esa amarga verdad que siempre detestó y supo descubrir en los hombres que la amaron cuando paseó su belleza por la Exposición Mundial de principios de siglo. Personajes como don Próspero el vendedor de enciclopedias o el "primo" Walter, aparte de otros inabarcables, configuran esa casa "donde Palinuro había nacido, la misma que años después, cuando ya no existía

y cuando Palinuro, sofocado por una turba de recuerdos infieles sintió la necesidad de aferrarse al primer objeto con pulso que su imaginación y su memoria pescaran del olvido, . . . Palinuro se prometió inventariar y descubrir por su propia cuenta y riesgo, enumerando y contando cada cuarto y cada maravilla que la casa contuviera, y atrapar así todos esos recuerdos resbaladizos en una red de palabras inmutables" (p. 336). Ahora, este espacio desde el que se recuerda, es el cuarto de la Plaza de Santo Domingo. Aquí es donde Palinuro trata de ser médico y fracasa (al igual que el "tío" Esteban), convirtiéndose así en el artista que ilustra libros de anatomía o en el novelista que pretende dar inmortalidad a su prima Estefanía. Este espacio también es el que rodea las reflexiones que acerca de la propiedad del cuerpo se hace Walter: desde aquí también parten las bromas de Palinuro, Molkas y Fabricio, estudiantes de medicina que hacen gala de su erudición y de la profesión "humanitaria" que practican.

Si bien es cierto que el motivo central es, por así decir, el amor entre Palinuro y Estefanía, esta relación engendra a su vez los diversos núcleos narrativos que contextualizan esta existencia. Muchas de estas narraciones pueden incluso devenir autónomas o sin que necesariamente resuelven o finalicen sus respectivas tramas; por ello los centros de atención pasan alternativamente de uno a otro polo, en una suerte de juego dialógico, que sin afectar al conjunto dan una idea de totalidad en dialéctica transformación. Las diversas voces que pueblan el mundo de la novela (a partir del discurso autorial de Palinuro) nos permiten sugerir su carácter polifónico y dialógico, cuyo sistema enunciativo nos informa de una escritura altamente carnalizada y paródica. Este mundo al revés propuesto por la desafortada imaginación de Palinuro, no sólo está sustentado por su sentido del humor de índole carnavalesco sino que une a esto el poder trastocador de la poesía.

Habría que agregar el carácter ambiguo de la narración, sus diversificaciones, la ambivalencia del autor-narrador-personaje, etc. Con respecto a esto último es preciso mencionar que el protagonista se desdobra en otros personajes o acoge y simultáneamente penetra otros discursos (significativo es el personaje Walter, que actúa en estos dos aspectos como verdadero alter-ego de Palinuro) lo que permite que la parodia y el diálogo funcionen a la perfección (véase por ejemplo esa parodia del lenguaje publicitario, de una intensidad e ironía impresionante, en el capítulo "Viaje de Palinuro

por las islas de la publicidad y otras islas imaginarias”), confrontando discursos a la vez que opciones escriturales al interior y fuera del texto.

Se podría decir que el protagonista, cuya conciencia abarca toda la obra, es Palinuro, y esto en efecto sucede, pero Palinuro no es una conciencia centrada, fijada (finalizada) definitivamente sino que como autor/narrador (oral/escritural) tiene el privilegio de ser (de alguna manera) todos sus personajes al mismo tiempo, pasando de primera a tercera persona para referirse a sí mismo, para distanciarse o para provocar nuevos núcleos narrativos, por lo que el lector es confundido y por tanto atrapado en el juego dialógico/vital que es la novela. De aquí incluso que el lector pueda hacer suyo este enunciado de Walter-Palinuro: “Muchas veces pensé que yo era él y él era yo, hasta el punto que en esas tantas ocasiones adopté su nombre y le presté el mío . . . De aquí la confusión de Estefanía. De aquí también la confusión del mismo Palinuro, originada en las sobras de ese banquete platónico en que cada uno de los dos era ambos . . . Y yo, en la forma más malévola que pude, echando mano de los pocos recursos deportivos que me habían dejado los años, decidí, confundirlos más todavía. Pero nadie me supo prevenir que al jugar con esas lágrimas que visitan el rostro de Tántalo sediento sin que nunca mojen sus labios, yo iba también a quedarme, siempre con una sed de saber más de ti, Palinuro, y de ti también Estefanía, y yo mismo confundido sin saber quien fue primero: si tú Estefanía, o yo, Palinuro” (p.37)

Otro aspecto dialógico importante se refiere a la gran cantidad de referencias culturales, verdaderamente abrumadoras, que configuran la novela; estas referencias, en su mayoría de carácter literario, médico y filosófico, tienden a reforzar su confrontación y diálogo con toda la cultura occiden-

tal, su afán totalizador al tiempo que el cuestionamiento de un mundo que ha dejado de lado la imaginación para afirmar un positivismo aplastante y mecánico (alienante en suma) “porque quizás la mayor parte de la gente sigue pensando con Schiller que lo verdadero es lo útil y lo falso lo inútil” (p. 211). De esta manera la novela toda es un poema a la imaginación, sostenida ésta por un cuerpo asediado desde diversas perspectivas, pues la escritura misma es el cuerpo (lleno de infinitas posibilidades). Convergamos pues que la liberación del cuerpo y la risa en una orgía textual, evocan a las claras el mundo frenético y subversivo del carnaval, única posibilidad de vencer el miedo, la muerte, la seriedad y la injusticia (aunque esto último sólo sea a nivel simbólico).

La novela significativamente termina en dos desenlaces. El primero es la muerte de Palinuro, objetivado por el autor implícito en su “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”; y el otro es el nacimiento (re-nacimiento) de nuestro héroe que universaliza este acontecimiento acudiendo a “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planteles, todos los personajes del mundo”. Doble final, pero, ¿final? No. Final y comienzo, muerte y nacimiento, diálogo interminable donde la ficción es el complemento metafísico alzado junto a la realidad para poder así superarla. Aparte de los muchos sentidos y lecturas posibles que este fabuloso texto propone (el amor, la muerte, el cuerpo, etc.), está la intencionalidad del autor implícito de entregarnos “un libro descarnado . . ., un libro dionisiaco que afirme triunfalmente la vida con toda su oscuridad y su horror”. Libro en efecto dramático pero también lleno de un humor y de una poesía más allá de cualquier descripción.

*Edgard Alvarez Chacón*