

Del Paso y el neobarroco

Alfonso González

Fernando del Paso ha acaparado los reflectores de la crítica desde antes de la publicación de su primera novela, *José Trigo* en 1966. Ya Emilio Carvajal se preguntaba en “La Cultura en México”, “¿estamos frente a un genio?”. A esa primera novela, que versa sobre la huelga de los ferrocarrileros de 1958-1959, la siguen otras dos de filiación histórica:

1. *Palinuro de México* que versa sobre los sucesos del movimiento estudiantil de 1968 y la actitud irreverente de los jóvenes de aquella época.

2. *Noticias del Imperio* que trata de los hechos ocurridos en México y Francia aproximadamente entre 1860 y 1867 y que incluyen la ocupación francesa y el reinado de Maximiliano y Carlota. Su última novela, *Linda 68* es un interesante *thriller* detectivesco. Fernando del Paso es además poeta como lo muestran sus obras, *Sonetos de lo diario* y el drama en verso *La muerte se va a Granada*. Fernando del Paso ha escrito mucho, pero la crítica sobre su obra es aún mayor. Sus críticos se refieren a él como el James Joyce de Hispanoamérica y lo que han escrito incluye cientos de artículos y una media docena de libros. En un libro reciente, *La nueva novela histórica de Latinoamérica*, Seymour Menton analiza *Noticias del Imperio* en todo un capítulo que titula “La canonización instantánea de una sinfonía bajtiniana”. Robin Fiddian por su parte publicó hace unos años un libro sobre la obra de Del Paso, *Entre paradigmas: Un estudio intertextual de las novelas de Fernando del Paso*. Óscar Mata publica *Acercamiento a la obra narrativa de Fernando del Paso*. Alejandro Toledo hace una recopilación de algunos artículos sobre la obra de Del Paso y escribe un prólogo en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*. Fernando del Paso ha probado recientemente que los críticos tenían razón: acaba de recibir el Premio de Literatura Latinoamericana y del

Caribe Juan Rulfo 2007. El siguiente ensayo trata de rendir de alguna manera un pequeño homenaje a este gran escritor mexicano.

En “A Case of Literary Infection: *Palinuro de México* and *Ulysses*”, Robin W. Fiddian señala afinidades con la obra de Joyce y hace hincapié en la rica creación verbal de ambas novelas. El mismo autor ha declarado en una entrevista la influencia de Rabelais, Quevedo y Carpentier (Carvajal p. 3); y de Sterne, Carroll, y Joyce, entre muchos otros (Trejo Fuentes p. 6). Este numeroso grupo de “influencias” o afinidades son sólo parte del significado y la filiación de *Palinuro de México*. Ya que se trata de una obra que, según su autor, intentó ser, “una declaración de fe en la literatura, un homenaje de la literatura” (Trejo Fuentes p. 7). En ella encontramos citas de frases y de nombres de obras literarias, de tiras cómicas, de películas y de canciones populares. Así pues, hablar de las influencias en esta novela nos daría necesariamente un resultado incompleto, pues hay muchas. Un análisis de su estilo, por otra parte, revela que se trata de una obra neobarroca, modalidad preferida por un creciente número de escritores latinoamericanos, y que este neobarroquismo hermana la obra de Fernando del Paso con la de otros escritores como José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy, así como con la parodia o carnaval medieval según lo define Bajtin.

Severo Sarduy ha estudiado este fenómeno en su artículo “El barroco y el neobarroco” en donde examina obras como *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, *Gran Sertao: veredas* de João Guimarães Rosa, *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante y *Paradiso* de José Lezama Lima. Una actuali-

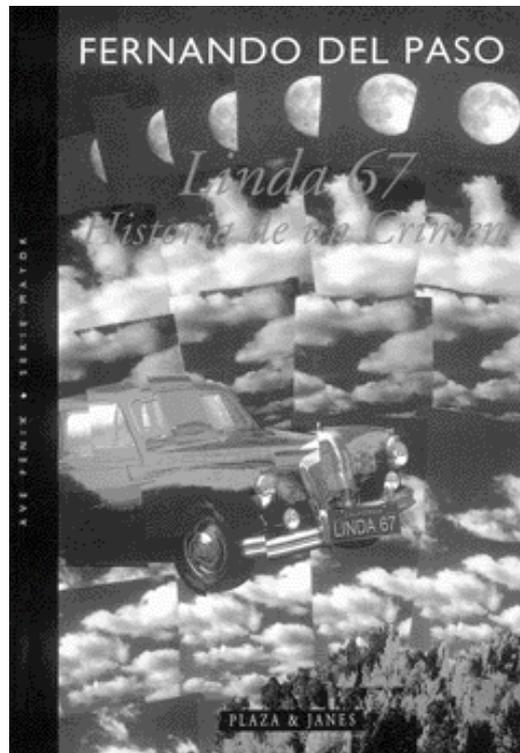
zación de esta lista con referencia a la literatura mexicana incluiría *Las llaves de Urgell* de Carlos Montemayor, *Los peces* de Sergio Fernández y *Los músicos y el fuego* de Jesús Gardea. El propósito del presente estudio es el de analizar el estilo de *Palinuro de México*, mostrar cómo es neobarroco, y sugerir nexos entre esta novela y el carnaval medieval.

Una definición del barroco, basada principalmente en el antedicho ensayo de Sarduy, nos servirá como punto de partida. El barroco es una burla de toda funcionalidad, de toda sobriedad; es también la solución a la abundancia de nombres en relación a lo nombrado, a la inundación de palabras sobre las cosas. De aquí vienen sus mecanismos de perifrasis, digresión, desviaciones, duplicación y aun de tautología. El barroco latinoamericano actual, además de poseer todas las características antes mencionadas, corresponde, como dice Sarduy, a la definición que da Bajtín de “parodia”, la cual se deriva del carnaval folclórico medieval. En su estudio *Rabelais and his World*, y refiriéndose al carnaval, señala Bajtín tres manifestaciones del humor popular carnavalesco:

1. los espectáculos rituales como los desfiles carnavalescos, o las funciones cómicas en el mercado.
2. las composiciones verbales cómicas: parodias orales y escritas en latín y en vernáculo.
3. varios géneros del lenguaje soez: maldiciones, juramentos, blasfemias y jactancias populares (p. 5).

En una entrevista a propósito de su primera novela, *José Trigo* (1966), nos dice el autor: “Es antes que nada una epopeya del lenguaje castellano del Siglo de Oro y del lenguaje híbrido que se habla en México actualmente...” (Carvajal 3). Dice también que usa muchas palabras de “calidades culteranas” y muchos vulgarismos. Las mismas características de su primera novela mencionadas: la epopeya del lenguaje con sus palabras y frases “culteranas” y vulgares, el castellano del Siglo de Oro y el español híbrido de México se hallan desarrolladas un paso más en *Palinuro de México* (1977) y saturadas de humor en ésta su segunda novela.

Con la mira de establecer una base común al estudio del neobarroco latinoamericano, utilizaremos mucha de la terminología crítica desarrollada por Sarduy. Una de las características del neobarroco es la sustitución de un significante por otro. *Palinuro* se refiere al pene como “encarnación proporcional de tan sobado prestigio”. “Encarnación proporcional” es el significante que sustituye a pene; “sobado prestigio” tiene un efecto cómico. Otro elemento neobarroco es la proliferación, la cual consiste en obliterar el significante de un significado dado y reemplazarlo, no por otro, sino por una cadena de significantes que avanza en una forma metonímica que circunscribe el significado, el cual puede ser inferido por medio de una lectura axial. Ejemplo de esto es la relación de las cosas que tenía *Palinuro* en su cofre:



Una ampolla de vidrio que emitía vapores para preservar mariposas disecadas, cien hojas de papel con el caduceo de Mercurio como marca de agua... y dos frascos de farmacia antiguos. Uno decía INF. CALUM Conc., y era donde mi amigo tenía todos sus preservativos usados. El otro frasco decía LIQ: MORPH: HYD, tenía una cajita con todas las uñas que se había mordido durante los últimos cinco años y un pomo con todo el esperma de las masturbaciones de nuestro amigo Molkas correspondientes a un plazo semejante, y que por lo mismo tenía una etiqueta que decía “Sementerio”. También encontré... dos de los tres gigantes volúmenes de *México a través de los siglos*, que según me explicó *Palinuro*, tenían propiedades carminativas, o en otras palabras, servían para la expulsión de gases: para esto bastaba con acostarse bocarriba y ponerse los volúmenes en el estómago... (p. 105)

La enumeración de utensilios médicos, de los libros de historia y el uso que les da *Palinuro* a todos, no sólo indican los intereses del protagonista, sino que también sirven para sugerir el significante ausente: la metódica colección de objetos inútiles, según la perspectiva de un mundo funcional.

Una tercera característica neobarroca es la condensación o inserción de una cláusula en otra, de una palabra en otra para producir una nueva. En *Palinuro de México* hallamos: golfoténista (p. 291), dióscuros (p. 353); h e-

microporectomía (p. 577), precavioso (p. 153). Las permutaciones o cambios de la ortografía que produce una palabra o frase paronímica con efectos cómicos es otro elemento barroco: “Sifilización occidental” (p. 157), “La Iglesia caótica apostática mexicana” (p. 400), “Vergo, luego cógito” (p. 62).

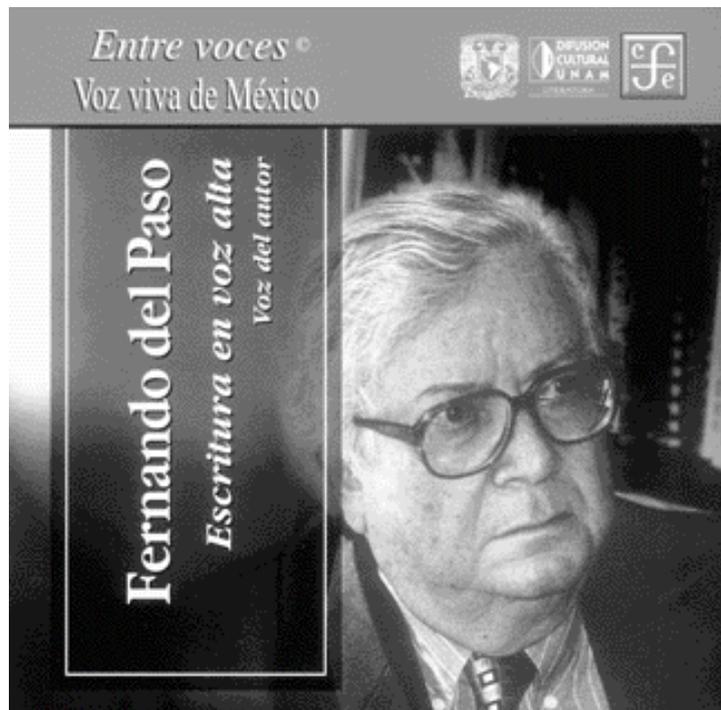
Aun otra particularidad del barroco latinoamericano es la intertextualidad, la cual consiste en incorporar citas o frases de otros textos, o en dar referencias de ciertos aspectos de éstos que nos hacen pensar en ellos. Los títulos de algunos capítulos de *Palinuro* incluyen referencias que nos recuerdan otras obras literarias: “Estefanía en el país de las maravillas”, “La erudición del primo Walter y las manzanas de Tristram Shandy” y “Del sentimiento tragicómico de la vida”, por ejemplo. El capítulo “Una bala muy cerca del corazón y consideraciones sobre el incesto” se adelanta a *Gringo viejo* de Carlos Fuentes ya que desarrolla el mismo tema: el posible destino del escritor Ambrose Bierce en México. Así mismo encontramos referencias directas o indirectas a Mark Twain (p. 159), Sterne (p. 558), Paz (p. 439), Tablada (p. 462), Borges (p. 474), Cervantes (p. 514), Quevedo (p. 121), Góngora (p. 570), Fielding (p. 558), Villaurrutia (p. 445), Acuña (p. 113), Eugenio Sue (p. 128), Joyce (pp. 119, 363) y Jorge Guillén (p. 187), entre muchos otros.

Sarduy propone una semiología del neobarroco latinoamericano dividiéndola en gramas fonéticos, sémicos y sintagmáticos. El fonético corresponde al anagrama, palabra que resulta de la transposición de las letras de otra. Ejemplo de esto serían las permutaciones antes citadas

además de palabras y frases como “calcetinato de patasio” (p. 411), o un personaje “insistencialista” (p. 251). El grama sémico ocurre cuando el significado no es aparente en una primera lectura, cuando se esconde. Ejemplo de esto sería la frase, “La hora en que los jardineros vapuleaban el pasto con látigos niquelados” (p. 361). Dos indicadores semánticos (vapuleaban y látigos niquelados) dan la clave a esta frase.

Finalmente, el grama sintagmático es el uso de un recurso gastado con el fin de hacerlo resaltar como tal. Recursos como la obra dentro de la obra, o el anuncio de un personaje justo antes de su aparición se magnifican cuando aparecen alterados o perturbados en cámara lenta o con un fondo musical inapropiado como cuando las palabras de Drácula son acompañadas por un trasfondo de música *pop*. *Palinuro* y Estefanía, su prima y amada, escriben juntos un libro al cual dan diferentes títulos. Juntos también procrean un hijo. Se intuye que ambos, el hijo y el libro, corresponden a *Palinuro de México*, la novela. Esta nace en el último capítulo, después que *Palinuro*, el personaje, muere en el penúltimo a consecuencia de la represión estudiantil de 1968. Lo inusual del recurso de la obra dentro de la obra es que a su nacimiento asisten docenas de personajes ficticios de la literatura, del cine y de la tira cómica. Por otra parte, la represión estudiantil es una constante del mundo moderno, la novedad es el presentarla como una farsa. El representar un capítulo histórico, la protesta de los jóvenes, la apatía del pueblo mexicano y la intervención gubernamental, como una farsa, tipo *Comedia dell'Arte*, magnifica insospechablemente el carácter heroico de *Palinuro* y otros jóvenes como él y lo bárbaro de las autoridades..

Otra característica relacionada con el barroco tradicional que se halla en la novela de *Del Paso* sería el uso de lo que se llama metáfora culterana como: “fósforo matinal” (p. 202) en vez de sol, “viento virtuoso” (p. 35) en vez de música, “sinfónico arrastre” (p. 422) en vez de pedo, y “anopluros inguinales” (p. 60) en vez de ladillas. Otra sería la alteración de frases hechas con un efecto cómico como en: “se tiró a la vida honrada” (p. 36), “muera ahora, viaje después” (p. 714), y “te doy mi palabra de horror” (p. 530). Otra particularidad del barroco es el empleo de neologismos: “huesotecas” (p. 714), “cronofobia” (p. 482), “Bebiculum Vital” (p. 61) y “borrachazo” (p. 196). Una técnica que cabría también dentro de nuestra definición del neobarroco sería el interpretar las palabras y frases cotidianas según su valor semántico y no connotativo. A la pregunta “¿qué comes que adivinas?”, le responde el personaje: “Todas las mañanas me desayuno un diccionario en su tinta” (p. 359). Después de buscar por todas partes sus perdidos anteojos, Don Próspero, un vendedor de enciclopedias, decide buscarlos en la página 743 de la enciclopedia (p. 203).



Aun otra categoría neobarroca serían las largas listas o enumeraciones que parecen tratar de abarcar todas las posibles variaciones de un tópico, como cuando Palinuro cuenta cómo hacía el amor con su prima:

Hacíamos el amor compulsivamente.

Lo hacíamos espontáneamente.

Pero sobre todo, hacíamos el amor diariamente.

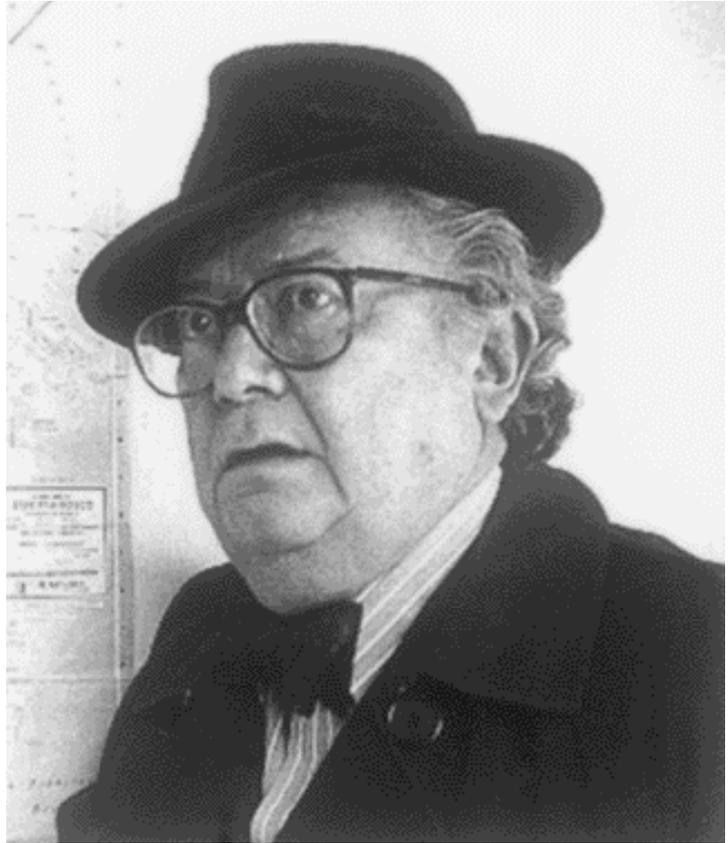
O en otras palabras, los lunes, los martes y los miércoles hacíamos el amor invariablemente.

Los jueves, los viernes y los sábados hacíamos el amor igualmente.

Por último, los domingos hacíamos el amor religiosamente (pp. 233-234).

El empleo de la tautología que sigue a “O en otras palabras” es también un distintivo barroco. Relacionado a las listas observamos que el último elemento en una enumeración tripartita da a toda la creación un efecto histriónico: un personaje coleccionaba recetas con “el amor y la perseverancia con que otras gentes coleccionan cucharitas de plata, estampillas postales o enfermedades venéreas” (p. 422); Palinuro tenía “4 bisabuelos, 16 tatarabuelos, y 32 etceterabuelos” (p. 35); y cuando Palinuro no podía determinar si a su amigo Molkas “le dolía la segunda vértebra cervical, la garganta, o el séptimo mandamiento” (p. 531). La inserción de un elemento dispar, a veces inventado como etceterabuelos, a veces encubierto como el séptimo mandamiento (no fornicarás) evoca la risa y pone en tela de juicio los dos primeros.

Regresando al aludido origen del barroco, la parodia y el carnaval medieval, notamos que *Palinuro de México* reúne las tres manifestaciones del humor popular carnavalesco citadas por Bajtin: las funciones cómicas en el mercado, las parodias cómicas en latín y en vernáculo, y el uso de varios géneros del lenguaje soez como las maldiciones, las blasfemias, los juramentos y las jactancias populares. En cuanto a las funciones cómicas en el mercado, Palinuro y sus amigos parecen siempre estar actuando enfrente de un auditorio como en la *Comedia dell'Arte*. Al actuar se comunican entre sí usando “usted”, haciéndose preguntas retóricas y dirigiéndose a un público imaginario. Al estar diseccionando el cadáver de una mujer, Fabricio, estudiante de medicina como Pali-



Fernando del Paso

nuro y amigo de él, “se encaminó a la ventana, descubrió las cortinas y le gritó al público” (p. 403). En el ya citado penúltimo capítulo Fabricio aparece vestido de Scaramouche y Palinuro de Arlequín. El actuar implica la interacción entre diferentes texturas lingüísticas y la mezcla de géneros. Ejemplo de esto sería la ya mencionada obra teatral o “comedia”, y varios poemas, fragmentos de poemas, estribillos de canciones populares, frases en inglés, latín, portugués, y una mezcla de lenguaje erudito y vulgar que aparecen en *Palinuro de México*.

Otro paralelo importante entre *Palinuro de México* y el carnaval medieval es el carácter de los payasos y bufones encargados de representar las parodias. Según Bajtin, no se trataba de actores que sólo representaban durante

Lo inusual del recurso de la obra dentro de la obra es que a su nacimiento asisten docenas de personajes ficticios de la literatura, del cine y de la tira cómica.

el carnaval, sino que después de concluido seguían siendo y actuando como bufones y payasos donde quiera que aparecían. Debido a esto simbolizaban un tipo de vida ideal y real al mismo tiempo. Estaban en el umbral entre la vida y el arte. No eran ni excéntricos, ni tontos, ni actores cómicos (Bajtin p. 8). Palinuro, su prima Estefanía y sus amigos corresponden a estos payasos medievales que improvisan y actúan, primero como si estuvieran en su vida cotidiana y al final disfrazados de personajes de *Comedia dell' Art e*. A pa recenya vestidos como estos personajes de carnaval en el penúltimo capítulo. La actuación de Palinuro y sus amigos es la misma antes y después del carnaval. Palinuro y su primo Walter, su *alter ego*, usan un chaleco de rombos de colores, del mismo material que el traje de arlequín, el cual les da poderes mágicos: “cuando te lo pones, te pones la elocuencia y la cultura, te vuelves ventrílocuo de corazón y cambian todos tus puntos de vista” (p. 62). Como sus antepasados medievales, simbolizan un tipo de vida ideal y real al mismo tiempo. Si el carnaval tradicional celebraba la liberación temporal de la verdad imperante y de las normas del orden establecido, el carnaval de *Palinuro de México* conmemora la fugaz rebelión estudiantil y la brutal represión gubernamental.

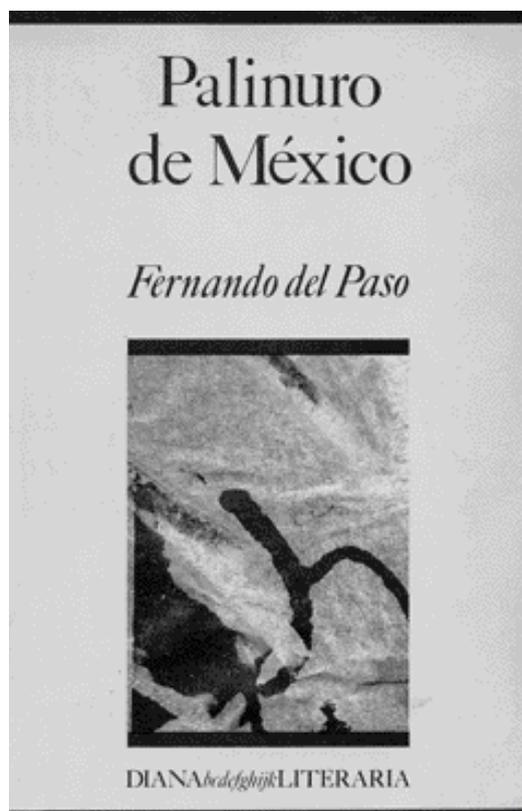
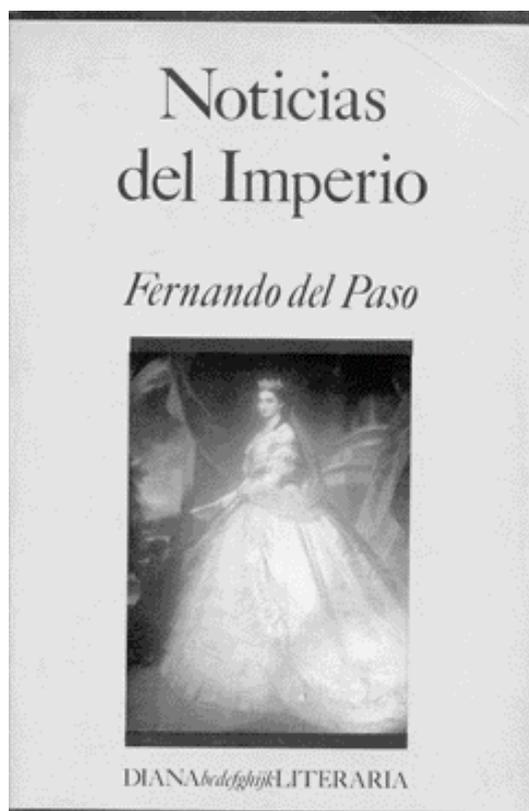
En cuanto al segundo elemento característico del carnaval medieval, la parodia en latín y en lengua vernácula de lo que se consideraba ideal como las oraciones

y los ritos religiosos, la autoridad y la gramática, entre otras, también se encuentra en *Palinuro de México*. Observamos en esta novela una parodia de las palabras de Cristo, de la misa católica, del lenguaje oficial que trató de explicar la represión estudiantil en el 68 y de la gramática. Ejemplo de lo primero serían las palabras de Palinuro a un joven estudiante fiel a su prima-amada Estefanía y que es otro *alter ego* del protagonista: “Hoy mismo entrarás conmigo en el reino de los burdeles” (p. 61). Otro ejemplo es el siguiente trozo tomado del capítulo “Una misa en tecticolor” el cual podríamos denominar “liturgia del sexo”:

Labia majora”, dijo Molkas. “Ora pro nobis”, dijo Fabricio. “St ruma ovarii”: “Ora pro nobis”. “Pruritos vulvae”: “Ora pro nobis”. “Uterus bicornis”: “Ora pro nobis”. “Uterus planiformis”, “Ora pro nobis”. “Uterus subseptus”: “Ora pro nobis”, “Condyloma acuminatum”: “Ora pro nobis”. “Vulvitis senile”, dijo Molkas, “Ora pro nobis”, dijo Fabricio (p. 406).

Como se puede observar, esta representación corresponde a las parodias en latín que se hacían a las liturgias y a las oraciones religiosas durante el carnaval medieval.

En cuanto a la parodia de las autoridades laicas, el presidente Díaz Ordaz aparece como “La-Muerte-Presidente” en el penúltimo capítulo, diciendo enfáticamente:



¡Yo, que como un solo hombre soy y seré el único responsable de las medidas adoptadas por las autoridades para salvar el honor y la paz de México! Yo, el único responsable desde el punto de vista histórico, político, sociológico, antropológico, económico... (p. 659)

El siguiente ejemplo ilustra la descripción de la abultada boca de Díaz Ordaz: “la elocuencia aftosa del Presidente” (p. 639). La parodia a la gramática aparece de una manera implícita en todas las violaciones que se hacen a la sintaxis a lo largo del libro. Se encuentra explícitamente en palabras como las que pronuncia Palinuro: “Soy médico en latín y dos clases de gonorrea prosódica. ¡Perdón: de gramática sifilítica!” (p. 640).

La tercera manifestación del humor carnalesco es el uso de varios géneros del lenguaje soez como maldiciones, blasfemias, juramentos y jactancias populares. En *Palinuro de México* se dan estas categorías del lenguaje soez y más. Como muestra de blasfemia está el antedicho ejemplo de “Liturgia del sexo”. Las palabras y referencias escatológicas abundan como en el caso del amigo de Palinuro que se enfermó de una diarrea tan, pero tan severa, que para curarlo hubo que ponerle “una transfusión de caca”. Finalmente, en cuanto a las jactancias populares baste citar el título del capítulo que trata de una pseudo-competencia sobre quién de los amigos de Palinuro tiene el pene más grande, titulado “La Príapida”.

Expresión de un creciente número de escritores latinoamericanos, el neobarroco con sus antecedentes carnalescos es entonces una expresión de rebeldía contra la verdad oficial, contra las normas sociales, religiosas y



Fernando del Paso

gramaticales. Es un voltear el mundo al revés valiéndose de palabras y combinaciones de palabras. Los elementos estilísticos empleados incluyen la perífrasis, la hipérbole, la sobreabundancia de significados que giran alrededor de, y revelan un significado más, la intertextualidad, la mezcla de géneros y lenguajes y la parodia. *Palinuro de México* es ante todo una obra neobarroca. Dadas sus afinidades notadas por la crítica con el *Ulysses* de James Joyce, y dado su parentesco indudable con la obra de Rabelais, valdría la pena relacionar el neobarroco hispanoamericano con la literatura modernista no hispánica y con la parodia y el carnaval medieval. ¶

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Carvajal, Emilio, “¿Estamos frente a un genio? José Trigo de Fernando del Paso”, *La Cultura en México*, *Siempre!* 225, 8 junio 1966, pp. 2-3.
- Del Paso, Fernando, *Palinuro de México*, Alfaguara, México, 1978.
- Fiddian, Robin W., “A Case of Literary Infection, *Palinuro de México* and *Ulysses*”, *Comparative Literature Studies*, pp. 220-235.
- , “*Palinuro de México*: A World of Words”, *Bulletin of Hispanic Studies* 58, 1981, pp. 121-133.
- González, Alfonso, Una primera versión de este artículo apareció en *Hispania* 74.1, 1991, pp. 45-49.
- Menton, Seymour, *The New Latin American Historical Novel*, University of Texas P, Austin, 1993.
- Sarduy, Severo, “The Baroque and the Neobaroque” en *Latin America in Its Literature*, Mary G. Berg, traducción, César Fernández Moreno, editor, Holmes & Meier, New York, 1980.
- Toledo, Alejandro, *El imperio de las voces, Fernando del Paso ante la crítica*, Era, México, 1997.
- Trejo Fuentes, Ignacio, “Entrevista con Fernando del Paso”, *La Semana de Bellas Artes* 138, 1980, pp. 6-11.

Expresión de un creciente número de escritores latinoamericanos, el neobarroco con sus antecedentes carnalescos es entonces una expresión de rebeldía contra la verdad oficial, contra las normas sociales, religiosas y gramaticales.