

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

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

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

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

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

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

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

dríamos llamar una picaresca moderna.

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

Notas

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

Abril y otros poemas

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

por Guillermo Sheridan

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

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

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

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

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

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

es la única manera en que aprenderemos
a hablar.

La poesía es la pasión que no necesita un objeto,
es el espejo sin que nadie lo mire,
es el buscar integrar lo que siempre
quedará solo.
Lo hemos dicho sin finalidad clara.

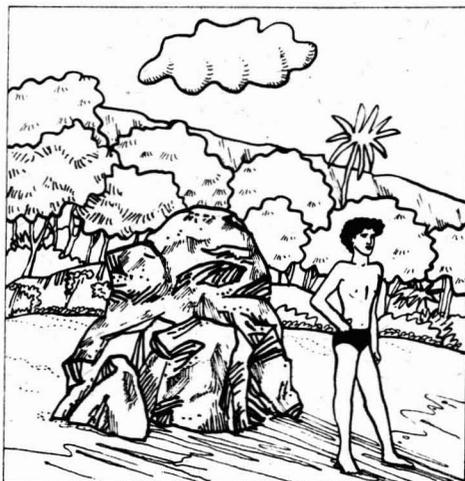
Hay un momento en que ese mundo se particulariza en la ciudad o en sus gentes: un escenario, se habla entonces de fiestas "sobre las calles y las casas, en nuestras plazas y nuestra espera". Si los poemas íntimos hacen del mundo accidente del recuerdo, estos otros lo reducen también, pero ahora a la operatividad serena del lugar común sin ironía:

Día de júbilo en que el país cierra las puertas
para quedarse a solas con su festejo,
para hundir en el pecho de los niños la semilla del silencio
en que florecieron los padres y los abuelos;
en que el país cierra las puertas
para esperar su esperanza que se pudre,
su miseria sentada a la mesa, comiendo y bebiendo,
su muerte que aprende a estrecharlo
contra su pecho cada día
y lo hace sentir que el calor de ese abrazo es el recuerdo.

Mas el solidario desconcierto civil del que escribe los poemas adquiere el rostro de un censo y el alma de las buenas intenciones ("...cuántos quedamos, cuántos aún no hemos sido masacrados, cuánto nos falta morir para que esta fiesta no se acabe.") cuando en la noche, junto a su amiga —lecho en que copulan la carne y la conciencia culpígena— recuerda haber visto en las esquinas

familias de obreros,
ancianas, niños, esposas jóvenes
protegiendo a sus hijos bajo una cornisa,
mientras miraban pasar luces de automóviles, de patrullas,
de camiones colmados de pasajeros.

El asombro es claudicación y la solidaridad así acusa privilegio porque ese insomnio atribulado cohabita con su propia, lenitiva mitología. Esa distancia termina por hacer ese pueblo festivo y asustado víctima de la ciudad oprobiosa, comparsa subempleada de un Yo que ter-



mina por resolverse (y resolver) en la poesía: su exceso es la corrección y su palacio la autocomplacencia. Poesía directa hasta lo inerte, voluntariamente sin belleza, casi sin imágenes, impone su pertinencia de ciertos sentidos y, por lo mismo, está lejos de desentrañarlos:

El instante que se marcha
sin entender por qué, abriéndose desde la nada,
el sentimiento se hunde perdiendo sus caminos,
aferrándose a un hombre,
abandonado en nuestros días
como un ebrio que se apoya en los recuerdos.

¿Cuáles son las crisis de ese Yo que incluso cuando viaja por "el mundo" de afuera no sale de su habitación? Una sexualidad —que se retoma felizmente al final del libro ya más depurada de resquemores existenciales— que se desmorona *post coitum* llevándose de paso el sentido de vivir; una temporalidad oprobiosa e insufrible vertida en un silencio sin pretermisiones; una soledad certificada por "los papeles y los años" y el adelanto tímido de una vitalidad que comprueba cómo todo converge y recurre sobre lo mismo justificando así su indecisión:

Miro la calle,
la parte de ciudad en que persisto,
donde el anillo de las vidas es fresco y triste.
Miro la estación que llega,
la corriente del tiempo secando la ternura.
En otro tiempo he estado aquí.

El efecto de estas crisis termina por fraguar su propia heroicidad ("Canto al hombre prófugo de sí, / de su casa, de su amor, de su paz) inseparable de una apocada placidez o víctima de un energético estallamiento. Sus tribulaciones y sus placeres son ilimitados y nunca límites. La profesión de fe, justificado ya ese vasallaje a la nada ("nada quiero lamentar en mi cuerpo, nada busco sino la libertad de mis sensaciones y su luz.") convierte a la poesía en "bálsamo imperioso e inútil" —algo que dicho por Maqroll suena tan distinto—. A lo largo del libro la intensión sigue articulándose entre las dos voces más recurrentes en los poemas: "soledad" y "estallar". Lo que hay entre ese núcleo sólido y familiar de la soledad y el estruendo de la explosión continúa pareciendo en la euforia de nacer, y el momento álgido de ese estallamiento, "Elegía de Tlatelolco 1968", no está cerca de lo deflagatorio. El poema lleva como epígrafe ese manual de relativización histórica que es el *Eclesiastés* desde la década pasada y curiosamente, es bueno pero no como poema cívico —ahí viene el cortejo— sino como poema amoroso. La matanza remite a la materia por los caminos de la pesadilla, la ira seduce al poeta y corroe hasta su sexualidad atónita ante el horror de descubrirle un símil con la masacre. El poema, elegíaco al fin, se ahoga en el espasmo: los muchachos son "tanto amor lastimado", la plaza es "ataud madre y hombre" y "piedra inmemorial del sacrificio", los soldados son ciegos "sacerdotes que olvidaron la pureza" y el sentido es la efeméride circular del "placer antiguo de la guerra florida".

Lo mejor del libro, sin duda, son los poemas finales agrupados bajo el subtítulo "Elementos". En ellos, ahora sí el poeta, deja de contemplarse en su deterioro solitario y posterga los convencionales retos que la realidad taladra en su conciencia: el resultado es la ausencia del flagelo y el imperio solícito del goce:

Toma esposa, desnúdala, come:
llora, desvístete, sé dulce;
besa la carne, ríe,
abrsa tu alimento,
sacude cuanta harina reposa;
todo es una mujer, un pan,
destroza el pan y comparte...