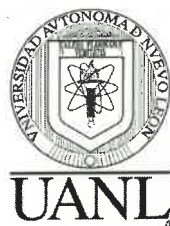


Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Núm. 38 Vol. III
Enero-Diciembre 2011

Letras





Dr. Jesús Áncer Rodríguez
Rector

Ing. Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Dr. Ubaldo Ortiz Méndez
Secretario Académico

Lic. Rogelio Villarreal Elizondo
Secretario de Extensión y Cultura

Dr. Celso José Garza Acuña
Director de Publicaciones

Lic. Alfonso Rangel Guerra
Director del Centro de Estudios Humanísticos
Editor responsable

Mtro. Francisco Ruiz Solís
Corrección de estilo y cuidado editorial

Lic. Claudio Tamez Garza
Diseño

Lic. Adriana López Montemayor
Distribución nacional e internacional

Humanitas, Año 38, Nº 38, Vol. III. *Letras*, Enero-Diciembre 2011. Fecha de publicación: 30 de junio de 2012. Revista anual, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Domicilio de la publicación: Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, piso 1º, Av. Alfonso Reyes, No. 4000 Nte., Col. Regina, Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64440. Tel. + 52 81 83294000 ext. 6533, Fax: +52 81 83 29 40 00 ext. 6556. Impresa por la Imprenta Universitaria, Ciudad Universitaria s/n, C.P. 66451, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión 30 de junio de 2012. Tiraje: 500 ejemplares.

Número de Reserva de Derechos al uso exclusivo del título *Humanitas* otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-091012392000-102, de fecha 10 de septiembre de 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,909, de fecha 16 de agosto de 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: 2007-1620. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,169,990.

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.
Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma o medio, del contenido editorial de este número.

HUMANITAS ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Director Fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la Sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefe de la Sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la Sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la Sección de Historia

Israel Cavazos Garza

ANUARIO
HUMANITAS 2011

Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez
Coeditora

Palinuro de México: trayectoria de un linaje de la expresión americana hacia el canon de la novela hispanoamericana

Edna Ochoa*

University of Texas-Pan American

Introducción

EL OBJETIVO DE ESTE TRABAJO es señalar la heterogeneidad diferenciadora como rasgo distintivo de la literatura latinoamericana en la novela *Palinuro de México* de Fernando del Paso y describir aquellos elementos que la hicieron merecedora del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos,¹ logrando así que forme parte del canon literario latinoamericano propuesto por esta institución venezolana, en el entendido que si bien el Premio Rómulo Gallegos ha fungido como una institución canónica no se puede decir que éste sea el canon por excelencia de la novela latinoamericana, sino que es uno de los tantos cánones. Además, como institución canónica sigue en proceso de formación, y en ese sentido, como apunta José María

* Profesora de literatura en la University of Texas- Pan American.

¹ El Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos fue creado en 1964 en Venezuela, por el presidente en turno Raúl Leoni, con la finalidad de honrar la memoria y obra literaria del escritor Rómulo Gallegos y estimular la actividad creadora de novelistas de habla castellana. En las bases del I Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos en 1967 se estableció que los concursantes deben ser escritores de la América Hispana.

Pozuelo: “todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedido y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula”. (Pozuelo 236) Hago este señalamiento porque los criterios del Premio Rómulo Gallegos han ido modificándose.

Desde mi punto de vista *Palinuro de México*² cumple los criterios del canon de novela propuestos por El Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. En el decreto número 83 del 1º de agosto de 1964, cuando se inaugura este galardón, se pone énfasis en la figura del escritor venezolano Rómulo Gallegos, como “guía firme en el ámbito literario de habla castellana, por el mensaje humano que contiene su obra, vigente hallazgo de la belleza y el doloroso drama de nuestros pueblos” (*Premio Internacional...* 8), por lo cual se subraya una estética vinculada a la tradición cultural latinoamericana, cuyo signo ha sido la colonización y la violencia, así como a un tipo de escritor con un ojo creativo, crítico y sensible en la representación de la problemática social.

Para argumentar mi postura primero esbozaré un panorama de la formación de la literatura hispanoamericana, desde la perspectiva de los críticos y escritores literarios, asimismo describiré algunas modalidades que se fueron dando en el proceso de la conformación de nuestra literatura en el corpus y el canon latinoamericano. En segundo lugar, destacaré el linaje o marca de elementos americanos, que desde mi punto de vista están contenidos y dan cuenta de una novela representativa de nuestra literatura heterogénea latinoamericana, en esa coexistencia a veces contradictoria de múltiples fuentes culturales alimenticias, por lo cual tiene cabida en el corpus y cumple con los criterios del canon hispanoamericano de novela, cuyas características son la expresión multicultural, la vinculación con la tradición y el reflejo con la realidad, entendido esto último

² En 1975 Fernando del Paso obtiene con *Palinuro de México* el Premio de Novela México. Esta novela fue publicada en 1977 por la editorial española Alfaguara. El volumen mexicano no se imprimirá sino hasta 1980 por la editorial Joaquín Mortiz.

no como una reproducción mimética sino como una interpretación. Para sustentar la defensa de *Palinuro de México* como merecedora del Premio Rómulo Gallegos me apoyaré en las investigaciones de los críticos y escritores literarios, entre los que se encuentran Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, Susana Zanetti, Walter Mignolo, Adolfo Prieto, Emir Rodríguez Monegal, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, entre otros.

El proceso de la conformación de la literatura latinoamericana. Corpus y canon

El proceso de la conformación de nuestra literatura no ha sido fácil. Intelectuales, escritores y críticos han contribuido a la construcción de la literatura latinoamericana y a explicarse cuáles son las peculiaridades de nuestra cultura que la distinguen de las otras.

La condición del ser latinoamericano generó diversas interpretaciones en torno a la problemática de la identidad cultural en los intelectuales pos-independentistas. Las reflexiones críticas acerca de la diferencia frente a otros modelos culturales y el destino de América dio como consecuencia una variada ensayística de intelectuales hispanoamericanos, cuya preocupación se avocó en responder a la problemática de la identidad y el destino de América. A finales del siglo XIX esas preocupaciones son expresadas por Sarmiento y José Martí, por nombrar a los más conocidos; más adelante en el XX lo harían Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Vasconcelos, entre muchos otros. Las respuestas a la identidad latinoamericana variaban de acuerdo a las influencias ideológicas, a las tensiones políticas, a los movimientos históricos particulares en cada país, etc., por lo que América pasó revisión por la óptica de las antinomias de barbarie o civilización, por las explicaciones positivistas y el alegato determinista de ser una región con una herencia sin miras al progreso, o bien, la propuesta de un espacio cósmico de la raza de bronce, o las reivindicaciones de la latinidad o de lo indígena autóctono. Visiones progresistas o conservadoras, que daban cuenta de la angustia ontológica ante el acuciante problema en torno a la irresuelta validación de la identidad y, que

sin embargo por otro lado, abrieron cauces sólidos para el continuo cuestionamiento y estudio de la expresión americana, como lo expresa Cornejo Polar en 1994:

Tengo para mí que fue un proceso tan imprevisible como inevitable, especialmente porque mientras más penetrábamos en el examen de nuestra identidad más se hacían evidentes las disparidades e inclusive las contradicciones de las imágenes y de las realidades aluvionales y desgalgadas† que identificábamos como América Latina. (Cornejo Polar, 13)

Después de los 40 y durante tres décadas continuas, el problema empezó a plantearse en otros términos, dejando los parámetros occidentales: nuestro signo de identidad cultural fue el reconocimiento y revalidación de la pluralidad de la cultura americana, como consecuencia de nuestra literatura. Para Cornejo Polar el problema de la crítica literaria fue suponer que la literatura latinoamericana era sólo una, es decir, homogénea y coherente, y peor aún, que ésta expresaba los signos de una identidad visualizada en términos globalizantes.

En 1940, según Ángel Rama, surge un amplio cuestionamiento sobre el continente donde participan activamente escritores y pensadores latinoamericanos. Sus análisis son abordados desde diversas perspectivas: histórica, sociológica, política y literaria, etc., además no sólo se centran en los autores y sus obras, sino también en las peculiaridades productivas con el fin de explicar comportamientos que regulen la literatura latinoamericana.

Cornejo Polar apunta la importancia de la historiografía en las primeras décadas del siglo XX, debido a que evidenció la existencia de las literaturas nativas coloniales y, por consiguiente, al incluirlas hizo que variara el corpus de la literatura latinoamericana, además de abrir la posibilidad a que otras literaturas marginales ingresaran.

Sólo mucho después la insólita articulación de los aportes de la filología amerindia y antropología puso en evidencia la importancia de las literaturas nativas coloniales y modernas y la consiguiente necesidad de incluirlas como parte de todo el proceso histórico de la literatura latinoamericana [...]. (Cornejo Polar, 13-14)

A raíz de que el corpus de literatura podía dar cabida a la inclusión de otras literaturas marginales, se marcó la pauta para el continuo cuestionamiento y la reflexión profunda que darían como resultado más tarde la reformulación del canon tradicional, porque por la complejidad de nuestra literatura se escapaba a la normatividad y del esquematismo que los criterios occidentales imponían. Era evidente que crecía la duda acerca de la continuidad y la homogeneidad de la literatura latinoamericana e incluso de la misma noción de literatura.

Es importante destacar que los antecedentes de la crítica y la teoría literaria latinoamericana recurrieron en primera instancia a la necesidad de dirigirse a la historiografía para registrar y clasificar de modo cronológico las obras y los autores que habían contribuido a los imaginarios culturales y literarios de nuestra América, con su pluralidad de voces. Tarea que no ha sido fácil ni lo es actualmente por la condición transcultural y múltiple de la literatura latinoamericana, como lo hace notar Ángel Rama:

No hay literatura de más difícil conocimiento y sistematización que la llamada hispanoamericana. Cualquiera otra del mundo occidental cuenta ya con estructuras firmes, claros ordenamientos de valores, buenos repertorios de información, guías puestas al día, y en la medida en que pertenezcan a países de amplio desarrollo, excelentes medios de difusión y de crítica acerca de los más recientes productos.
(Rama, 26)

Pedro Henríquez Ureña como después Rama y otros intelectuales, se dieron a la tarea de buscar el trazo de nuestra tradición literaria en su labor como críticos literarios e historiadores, en el entendido de que “la literatura latinoamericana es definida como expresión de una cultura, cuya búsqueda compromete el trabajo del historiador y del crítico” (Zanetti 87). En su labor historiográfica Henríquez Ureña, en “Seis ensayos en busca de nuestra expresión”, exploró diversas corrientes literarias que ubican el canon de nuestra literatura, así como la investigación de narrativas coloniales —crónicas y cartas— que emergieron con el descubrimiento de América y que expresan

una visión exótica y exuberante de América, atravesando por etapas importantes dentro del colonialismo y del romanticismo, hasta las primeras décadas del siglo XX cuando aparecen las vanguardias y los latinoamericanos se nutren de ellas, para dar cuenta de sus propias realidades y manifestaciones múltiples, asumiendo posiciones críticas frente a su realidad política, como el caso de los dictadores americanos o del colonialismo por parte de Estados Unidos.

Susana Zanetti escribe que el trabajo de Henríquez Ureña muestra la intención de articular nuestra historia literaria y cultural como también definir los autores “clásicos” latinoamericanos, pero que en su lista de selección de los autores para articular el canon sus criterios de selección son imprecisos porque toma como punto de partida el criterio de “independencia” y muchas veces se contradice al tomar la conquista como punto de partida de las corrientes literarias en América hispánica (Zanetti, 98-99).

Ángel Rama por su parte refiere en sus trabajos la conformación de la “ciudad escrituraria”, en oposición a la ciudad letrada que fue la impuesta y regida por el uso de un lenguaje oficial que proyectaba la monarquía española como marca de colonizaje. Hubo el surgimiento paulatino de cierta conciencia marginal y trasgresora que fue utilizando formas escriturales al margen de los registros dirigidos a la corona, donde se empieza delinear la imagen de una visión particular. Lezama Lima en sus ensayos también nos habla que la estética americana tiene un sentido revolucionario, de transculturación o apropiación de lo español donde el americano le imprimió una marca más de Calibán rebelde y devorador del Ariel etéreo que Rodó identificó como América Latina.

Los conceptos de independencias, originalidad y representatividad son las marcas modeladoras de la literatura latinoamericana para Ángel Rama. A partir de una visión geo-histórica explica el comportamiento de la literatura latinoamericana. La originalidad empieza con independencia de España y el deseo de alejarse de su origen, pero ésta se da por medio de la representatividad de la región, pues al surgir en una región específica la literatura latinoamericana, por tanto se percibe como diferente de la cultura que le dio

origen. De modo que la literatura latinoamericana se caracterizaba por un medio físico específico, una conformación étnica de carácter heterogéneo, un grado de desarrollo diferente, cuyo el modelo de progreso era el europeo. En ese periodo posindependentista la literatura se volvió un instrumento para fraguar la nacionalidad. Los impulsos modeladores de la literatura latinoamericana fueron seguidos más o menos en las épocas siguientes. Siguiendo con Rama, el comportamiento de la literatura latinoamericana ha sido desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la actualidad el de independizarse y, por otro lado, en la originalidad de la literatura latinoamericana, siempre hubo un afán internacionalista, “el cual encubre otra fuente nutricia más fuerte: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicas”. (Rama, 12)

Cornejo Polar menciona que en el proceso de la literatura y del pensamiento crítico latinoamericano en las últimas décadas se dieron tres vertientes, “tres grandes agendas problemáticas, agendas que sin duda están relacionadas con situaciones y conflictos socio-históricos harto más englobantes y sin duda mucho más comprometedores”. (Cornejo Polar, 17) En la primera se planteó el cambio por medio de la revolución en los 60, cuya marca fue la producción de la poesía conversacional y el teatro de creación colectiva, etc. En el campo de la crítica se avanzó en la teoría y la metodología. Se fomentó la discusión en torno a la crítica de la ideología de clase, propugnando una literatura que reflejara la realidad histórica. Fernández Retamar apeló a la necesidad de una teoría que explicara la trayectoria del proceso histórico y literario de América Latina y de su diversidad. La siguiente agenda fue la búsqueda de:

[...] la identidad, nacional o latinoamericana, en la que nos recogimos una vez más, ahora un poco más defensivamente, como en el seno de una obsesión primordial, tal vez para explicar la tardanza y el desvanecimiento de tantas ilusiones, pero sobre todo para reafirmar, desdichadamente más con metafísica que con historia, la peculiaridad diferencial de nuestro ser y conciencia y la fraternal

unidad de los pueblos al sur del Río Bravo. Por entonces se puso énfasis en la valoración del realismo mágico y del testimonio que, aunque por contrastadas vías, mostraban la consistencia y la incisividad de lo propio de nuestra América. A la vez—en el plano de la crítica— se construía el gran debate sobre la pertinencia de construir una teoría específicamente adecuada a la índole de la literatura latinoamericana. Por esos años el marco referencial casi obligado era el de las versiones más duras, y tal vez menos perspicaces, de la teoría de la dependencia. (Cornejo Polar, 14)

La tercera agenda de nuestro proceso literario y crítico, siguiendo a Cornejo polar, fue el de la reivindicación de la literatura heterogénea como elemento definidor de la sociedad y de la cultura latinoamericana, pero “aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales” (Cornejo Polar, 13). Esta visión de la literatura heterogénea diferencial es la que actualmente ha nutrido la noción de literatura hispanoamericana, por lo que necesariamente subvierte la concepción de un canon literario que se pensaba inamovible y hermético, posibilitando además una desterritorialización del mapa occidental, si pensamos en la difusión internacional de la ficción latinoamericana, considerada ésta antes en el espacio de la periferia.

Durante los 80 se puede destacar en la crítica literaria la problematización de la noción de “literatura” y lo “latinoamericano”. Actualmente hay un cambio de la noción de literatura en Latinoamérica y también una transformación del campo de la crítica y la didáctica, según las apreciaciones de Mignolo al hacer una revisión de los trabajos críticos de Rincón. Mignolo alude que con el cambio de la noción de literatura con la narrativa testimonial y con la transformación del campo de la crítica y didáctica los estudios literarios se ha abierto a la investigación de la llamada “sub-literatura, por lo que plantea dificultades para otorgar valores literarios a las obras de narrativa testimonial, porque esto “no sólo implica la

defensa del canon y de un campo de estudio sino también una manera de concebir una disciplina” (“Entre el canon y el corpus...” 24).

Al plantearse que el término “América Latina” abarca a la cultura hispana y la portuguesa, así como a las fronterizas, se extendieron los límites de lo geográfico, y por tanto se abrió el campo de los estudios literarios que estaba sólo configurado por obras canónicas escritas en castellano y por autores canónicos hispanoamericanos. Debido a eso el campo de los estudios literarios se concibe como un corpus heterogéneo de prácticas discursivas. También empieza el planteamiento crítico sobre el canon y se problematiza la noción de “género literario” que se vinculaba estrechamente al canon, con el propósito de reconfigurar el canon que estaba invariablemente unido al corpus. El *corpus* se empieza a repensarse en función de las prácticas discursivas, tanto orales como escritas, más que en géneros, ampliando también la configuración del canon y del corpus, en el sentido que esas prácticas discursivas pueden ser bilingües o plurilingües y multiculturales.

Como se puede inferir la labor de los críticos ha sido la reconstrucción de la literatura, organizar un *corpus* que sea la expresión de la cultura latinoamericana, pero justamente por carácter tan complejo de nuestra literatura, también el canon latinoamericano se vuelve inseparable de lo heterogéneo y del multiculturalismo que nos caracteriza. Al introducirse otras prácticas discursivas literarias que vienen de diversas tradiciones y con presencia histórica que se remonta desde las culturas prehispánicas se vuelve más problemático definir, caracterizar y delimitar nuestro canon.

El canon al tener su base en una memoria cultural, cuando se trata de Latinoamérica, como hay tradiciones diversas que se articulan o compiten entre sí, dan cuenta de una peculiaridad literaria de nuestra literatura. Si la memoria cultural nos da una idea de tradición no se puede contemplar la idea de tradición desde una óptica de lo oficial solamente, en ese hilo cultural también se ha dado una corriente marginal que reaparece como parte de la expresión literaria y que al articularse en situaciones sociales ha modificado

las normas en el poder literario que tiende a fosilizarse. Sin embargo, no hay que olvidar que la formación y transformación del canon están vinculadas al poder y la lengua oficial. Como en Latinoamérica el español es la lengua oficial, una de las reglamentaciones que establece el Premio Rómulo Gallegos es que las obras sean escritas en castellano, por escritores hispanoamericanos y que el género sea el de novela.

Mignolo señala que el canon latinoamericano se construyó sobre la base de un lenguaje ‘estándar’ y de una serie de criterios estéticos implícitos de acuerdo a la concepción del colonizador, porque en el proceso de la formación del canon se dieron siempre tensiones entre colonizado y colonizador, debido a los elementos multiculturales y plurilingüísticos tan disímiles. El colonizador occidental suprimía la tradición del colonizado al imprimir sus criterios canónicos en la literatura, pero la tradición o memoria cultural de los nativos nunca desapareció.

El canon está unido al poder y una élite determina los valores estéticos que deben regir. Todo canon es selectivo y por tanto excluyente. Wendell V. Harris apela a que los críticos deben descubrir los criterios de selección para otorgar canonicidad a un texto. Desentrañar las funciones de los cánones selectivos es importante para no caer en generalizaciones reduccionistas. Harris considera útil analizar las funciones atribuidas a los cánones con la finalidad de extraer tales criterios. Para él los cánones selectivos tienen las siguientes funciones: provisión de modelos, ideales e inspiración; transmisión de la herencia del pensamiento; creación de marcos de referencia comunes; intercambio de favores; legitimación de la teoría; historización y pluralismo.

El Premio Rómulo Gallegos al definir un canon para la novela, es un canon selectivo, por lo que cumple varias de las funciones descritas por Harris, como crear marcos de referencia comunes, intercambiar favores, proveer modelos, transmitir la herencia de pensamiento y el pluralismo.

Walter Mignolo señala que una de las funciones principales de la formación de cualquier tipo de canon “es asegurar la estabilidad y

adaptabilidad de una comunidad de creyentes. Por tanto la comunidad se sitúa a sí misma en relación con la tradición, se adapta al presente y se proyecta hacia el futuro” (Mignolo, 237), sin embargo, como la formación del canon está relacionada con actividades disciplinarias, entonces es necesario distinguir entre los aspectos vocacionales y los epistémicos. Hay cánones epistémicos y los hay vocacionales. La actividad epistémica en los estudios literarios es aquella que realiza reconstrucciones racionales que ponen de relieve los criterios generales que guían, en la comunidad literaria, la producción y la interpretación de obras. En ese sentido, los aspectos teóricos o epistémicos son un tipo de actividad destinada a la formulación de hipótesis y de teorías que den cuenta de la complejidad del fenómeno literario. En cuanto al canon vocacional se entiende como la actividad dirigida a construir y a interpretar mundos ficcionales literarios y a establecer las reglas del juego que establecen los participantes, tanto para la producción como para la interpretación de textos. En ese sentido, la actividad vocacional implica siempre una “poética” en la que se reúne la comunidad interpretativa. Y en esa poética se encuentran las normas del hacer literario y los principios de lectura y reinterpretación. Mignolo subraya que:

...mientras seamos conscientes de la formación y la transformación del canon como un cometido vocacional en los estudios literarios, deberíamos ser capaces de distinguir entre dos tipos de conflicto en la disciplina: aquellos en los que defendemos nuestros valores culturales (raza, género, clase) en la formación de un canon literario y aquellos en los que defendemos nuestros principios cognoscitivos (empirismo, racionalismo, comprensión, interpretación, etc.) junto con nuestros valores culturales al adquirir transformar y transmitir el conocimiento. (Mignolo, 250)

Una de las propuestas del canon latinoamericano actual es la Prieto, donde la conformación del canon hispanoamericano sea multicultural, signado por la apertura y la pluralidad, cuya ubicación sea Latinoamérica como una entidad geográfica, política y cultural. La nómina tentativa sería de textos de las entidades nacionales y supranacionales, y cuya lista posea cuatro de núcleos: 1. El de la

producción de la Colonia, donde se rescaten no sólo a las crónicas sino a otro tipo de prácticas discursivas donde existe el cruce de lenguas nativas y el español; 2. El de la presencia de la mujer en la producción literaria de Hispanoamérica; 3. El de textos reconocidos en cánones nacionales; y 4. El de las prácticas discursivas consideradas como para-literarias, donde entra el testimonial. Una observación que me parece interesante es la utilización del término “literatura hispana” como una delimitación de recurrir a una historia y a una lengua en común, en este caso el español, para delimitar de otras lenguas dadas en Latinoamérica como son el portugués o el francés. (“Canon y literatura hispanoamericana” 107-109).

Zanetti por su parte considera que Latinoamérica no posee una tradición de formación de canon literario, por lo que los cánones latinoamericanos son principalmente nacionales. En ese sentido, El Premio Rómulo Gallegos se proyecta como un canon latinoamericano de novela, apelando a la representación de una identidad política y cultural compuesta de varias naciones, específicamente anclado en el presente y donde las producciones literarias a concursar son contemporáneas, con lo que se puede señalar este premio a la vez también está en formación. Entre los criterios más importantes son uso el castellano y que la obra sea escrita en el género de novela, que el escritor sea latinoamericano (criterio que ha variado), que se vincule con la tradición latinoamericana (criterio que ha variado), que sea representativa de la cultura hispana, que refleje la realidad de esa zona geográfica, cultural y política (criterio que ha variado), que la estética tienda a lo experimental, a lo original, buscando de nuevos lenguajes, pero vinculándose a la tradición cultural latinoamericana (criterio que también ha variado). La revisión de la trayectoria de la novela latinoamericana a través del Premio Rómulo Gallegos es un ejemplo de la formación de un canon hispanoamericano; sin embargo, como ha ido modificado sus criterios con el tiempo, las demarcaciones de sus límites se han vuelto difusas.

II. Palinuro de México y su filiación con fuentes americanas

Me interesa retomar la idea de que por medio de la formación de un

canon la comunidad define y legitima su propio espacio, ya sea creando, reforzando o cambiando una tradición, porque el Premio Rómulo Gallegos al fungir como uno de los cánones literarios latinoamericanos, nos da cuenta de una comunidad representada: Hispanoamérica.

La novela latinoamericana renunció a imitar la realidad y a ceñirse al género de la novela de forma tradicional, buscando otras formas de relación con la literatura y la realidad. El escritor tendió a la integración, a presentar varios niveles de la realidad, donde lo espacial fue desplazado por la necesidad de la simultaneidad. Al tratar de presentar la multiplicidad de la realidad, la estructura tendió a la fragmentación y a la totalidad.

En la novela de Fernando del Paso está contenida la tradición americana y europea que surge con Joyce, Borges y Asturias y que alcanza su apogeo en la novela hispanoamericana de los 60, con Vargas Llosa, Lezama Lima y Carlos Fuentes. Podemos ubicarla en lo que se ha dado en llamar la novela total o la nueva novela latinoamericana. *Palinuro de México* en su estilo tiende a una creación de imágenes constantes, densas y abigarradas. Su rasgo esencial de novela total es “la saturación de procedimientos narrativos y lingüísticos” (Sáenz 68). Y en su intención totalizadora la novela aspira a representar una realidad inabarcable y con ese fin abreva en el enciclopedismo. En su intento de totalizar hay una tendencia a fundir lo mítico y lo histórico, con un despliegue narrativo que transgrede las normas convencionales, dándonos un microcosmos cuya característica es la ambigüedad, un texto abierto, dialógico, donde el lector se vuelve a su vez un interpretador.

Todas las posibilidades de relacionar a esta nueva novela con su contexto histórico o social tienen que partir, sin duda, del papel de actor que un individuo —el lector— se espera que desempeñe para esta novela el lector no es el individuo que nació a la realidad con su primer salario ni el que nació a ella con su primer trauma: es otro hombre, aquel que lee la realidad —la suya y la conciencia soñada de la suya— no es un espejo ni un mapa, porque esa realidad es una metáfora cuyos dos términos son la novela y el lector. Así, esta nueva novela está soñando otra historia

latinoamericana: el otro tiempo del otro lector es la universalidad anunciada y convocada para otra realidad nuestra. Por eso se habla ahora de la voluntad de intentar una "novela total": al tiempo latinoamericano de los dualismos corresponde en esa conciencia de nuestra narrativa un tiempo de las integraciones. (Ortega, 14)

Palinuro de México es anti-tradicional, no acepta el argumento, el verismo, para convertirse en un texto barroco trasgresor, en un abigarramiento de imágenes en movimiento. Como producción latinoamericana no se desvincula ni de la situación histórica y social ni de un proceso histórico más amplio, lo que le da su marca diferenciadora. Esta novela refleja sucesos de la realidad contemporánea, proyectándolos contra un trasfondo temporal que abarca casi 70 años, con referentes en la Revolución Mexicana y la Guerra Mundial, el movimiento estudiantil de 1968, los movimientos de izquierda simbolizados en la figura del Che, las dictaduras latinoamericanas, etc. Más allá de ese trasfondo de temporal también se advierten marcas de tradiciones autóctonas que vienen desde antes de la conquista, donde se expresan mitos y concepciones culturales que modelan la historia contemporánea mexicana enunciada. En este texto hay espacios que se vinculan con la realidad social y política, y donde ellos mismos desmitifican el nacionalismo desde su propia enunciación, así como el capitalismo mundial y la cultura occidental como portadora de la civilización.

Del Paso deja ver claramente que la cultura y la historia europeas, vistas desde afuera, no parecen menos maravillosas y muestran rasgos de barbarie y groticidad. Con la obra de Fernando del Paso se compensa parcialmente la visión con frecuencia unívoca de las relaciones entre Europa y América Latina y hace posible un diálogo en el que también Europa debiera redefinir su naturaleza. (Paredes, 252)

Si retomamos las categorías de originalidad y representatividad, como marcas modeladoras de nuestra literatura, donde en la obra se refleja la cultura latinoamericana, en su singularidad, como

producto de un proceso histórico particular, *Palinuro de México*, entonces, forma parte de una literatura heterogénea diferencial como rasgo de identidad latinoamericana, con lo que también de acuerdo a los criterios de representatividad expuestos en El Premio Rómulo Gallegos, esta novela cubre los requerimientos selectivos de esta institución canónica, pues aun cuando Del Paso se nutre de la cultura europea:

sus protagonistas siempre la subordinan a sus necesidades individuales, incluso las corporales, pues en sus obra los tesoros de la literatura mundial pueden ser también usados como papel higiénico. De Paso trabaja conscientemente con la historia de la cultura europea. En su discurso de agradecimiento al recibir el Premio Rómulo Gallegos subraya que fue leyendo a los autores latinoamericanos como aprendió a escribir. (Lange, 251)

Del Paso siempre ha estado interesado en la identidad cultural mexicana, en el destino del mexicano desde una perspectiva histórica por lo que en sus obras siempre recurre a la historia. En ese sentido, *Palinuro de México* al aproximarse la historia también se abraza al mito y a la filosofía y, así como los cronistas recurrieron a todo tipo de conocimiento para nombrar la realidad, Fernando del Paso hace lo mismo para reconocer y validar su realidad.

Anclado en el mismo contexto político-cultural que Fuentes, del Paso se interesa, como él, por indagar en el destino del hombre mexicano visto como ser en la historia y por explorar las raíces profundas y enmarañadas su identidad cultural. Para cumplir con estos objetivos, echa mano de un variado repertorio de procedimientos técnicos y demuestra una rara habilidad para construir vastas estructuras novelísticas que se asemejan a monumentos barrocos o frisos de complicado relieve. Entonces, junto con Fuentes, se perfila como el agente más significativo de la tecnificación narrativa en México en los años sesenta y setenta. Pero no hay que olvidar que tiene siete años menos que Fuentes y que publica su primera novela cuando a éste se le reconoce ya como importante promotor y protagonista del creciente fenómeno literario-comercial de la nueva narrativa hispanoamericana. (Fiddian, 255)

En la novela hay una elaboración crítica y una exploración del lenguaje, el discurso profana y desacredita el anacronismo de la retórica, sobre todo con el manejo del humor que es corrosivo, canibalesco, irreverente y que desafía la noción esencialista y fija del poder, cuya característica es la ambigüedad. Otra marca de nuestra expresión americana que según Lezama Lima tienen las obras latinoamericanas, es un contrabarroco, pues al pasar el barroco a tierras americanas el estilo fue recreado con elementos indígenas e incluso africanos, con la expresión de un espíritu autóctono, deseoso de conocimiento y rebelde, reacio al control y a las imposiciones del colonizador, una suerte de metamorfosis del barroco español, en un proceso de ruptura y unificación buscando en la forma la armonía de una nueva expresión, claramente dionisiaca, delirante, fantasiosa, exuberante.

El barroco como una expresión artística, que se caracteriza por una serie de rasgos estilísticos, sin anclaje temporal, aunque su origen se remonta a la España del Siglo XVII. Si bien en el barroco español va a reflejar la crisis nacional de una España que ha perdido su prestigio y hegemonía política frente al resto de Europa, otras condiciones históricas se expresarán en el neobarroco latinoamericano, dado que surge en otro espacio-tiempo. El lenguaje del neobarroco, según Severo Sarduy, se va a complacer en la demasía, en el suplemento y su espacio será el de la superabundancia y el desperdicio, en la pérdida parcial de su objeto, pues este derroche será en función del placer, como lo expresa *Palinuro de México*, al hacer del lenguaje un cuerpo vivo, manipulable en la descarga del exceso de la libido o desperdicio del eros creativo hasta agotar el discurso, como una parodia de la erudición y de la compulsión a la clasificación del conocimiento en la cultura occidental.

Si en el barroco se trata de evadir la realidad enmascarándola, el neobarroco americano trastoca la realidad para “verla y tocarla” en toda su deformidad, como ocurre en la novela de Del Paso. La realidad se toma como un referente para parodiar, hay una apología de la trasgresión, como se expresa en la obra de teatro del capítulo 24, al hacer referencia a la masacre de estudiantes en México en 1968.

LA-MUERTE-EDECAN: ¡Y los bilos de sangre, señoras y señores, los conducirán a La Morgue, al Hospital Rubén Leñero y al Hospital General, al Hospital de la mujer y al Hospital de la SCOP, a las Delegaciones y al Campo Militar Número Uno...! ¡A la derecha La Cámara de Diputados... a la izquierda, la Preparatoria de San Ildelfonso... al frente, La Plaza de las Tres Culturas... atrás. El ejército... abajo, la fosa común. MEXICO 1968, señores, la franja azul, los conducirá a la alberca olímpica... la franja de plata... (Del Paso, 751)

Del Paso conjuga distintos tiempos y espacios para reactivarnos a la conciencia del pasado, de un pasado que repercute en el presente, no desde una lectura determinista y simple sino en una interpretación que se abre hacia pluralidad de vertientes que pueden dar la misma vida como un proceso con nuevas combinatorias, donde el tiempo mítico y el histórico no se reflejan como espejos sino se complementan hacia un movimiento de memoria colectiva en la desmemoria histórica y oficial.

El plano mítico opera como un puente hacia lo histórico para reflejarnos lo absurdo del poder, la imposibilidad de Palinuro de navegar por las aguas del cambio y de su propia identidad, porque será sacrificado en una absurda matanza de estudiantes que querían dialogar y participar como ciudadanos, que querían dejar a lado su monólogo enciclopédico y pedante y hacer la praxis. La palabra silenciada, la voz perdida será la herencia de quien sueña con los ojos abiertos como el Palinuro virgiliano. Como el Palinuro mexicano México fracasa en su anhelado sueño de modernidad. Rama afirma que en este tipo de novelas lo novedoso:

no radica en la recuperación del pasado sino en el intento de otorgar sentido a la aventura del hombre americano mediante bruscos cortes de tiempo y el espacio que ligan analógicamente sucesos dispares, sociedades disímiles, estableciendo de hecho diagramas interpretativos de la historia. Es un nivel más alto de autoconciencia nacional latinoamericana que parece seguir de cerca el ingente esfuerzo desarrollado previamente por sociólogos, antropólogos e historiadores para construir un discurso global. (La novela latinoamericana, 466)

En este intento de construcción de estructuras interpretativas Del Paso explora el lenguaje para narrar los diversos tiempos y espacios, haciendo una fiesta del lenguaje con el uso de la parodia, el exceso y el humor. Carlos Fuentes escribe la “resurrección del lenguaje perdido exige una diversidad de exploraciones verbales que hoy por hoy, es uno de los signos de la novela latinoamericana”. (Fuentes, 30) En esta tendencia de la exploración al lenguaje, el escritor Fernando del Paso también recurre en la novela a manifestar su postura política, pronunciándose a favor el movimiento estudiantil del 68, condenando la represión y el autoritarismo del PRI-Gobierno.

En los planos más profundos de la novela se alude también a marcas históricas más antiguas que tienen filiación con la cultura prehispánica, con mitos de la cultura náhuatl, con el tratamiento de conceptos como la muerte y la vida, símbolos que representan los ciclos cosmogónicos, con la eterna lucha entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, dioses que se turnan para gobernar los ciclos de la creación del mundo, deidades de la paz y la guerra respectivamente. “Palinuro en la escalera”, obra de teatro que parece insertarse a la novela trasgrediendo los límites del género narrativo, al hacer énfasis en la violencia y el sacrificio de los jóvenes universitarios se articula con el tema de la muerte desde una visión dual expresada en los mitos prehispánicos como muerte-vida parte de un proceso cíclico y de renovación. Esta misma idea se re-articula con los rituales o fiestas de sacrificio en la cultura mexicana, y donde el personaje Palinuro en agonía al ir subiendo la escalera, es decir al subir los pisos de su edificio, que parecen simbolizar las gradas de la pirámide hacia el sacrificio, personifica la memoria histórica de los ciclos de violencia y del autoritarismo desarrollados desde la formación de Tenochtitlán o de la civilización donde imperó el culto a Huichilopochtli el dios de la guerra y los sacrificios humanos. Se desmitifica la guerra como algo glorioso, vengas de Europa con el tío Esteban, vengas desde la formación de las culturas autóctonas. Tezcatlipoca, el espejo que humea, dios del engaño le quita el poder a Quetzalcóatl, dios viejo de la sabiduría, para gobernar en el mundo, bajo el ciclo de la guerra y de las

apariencias. Los peldaños significan “días, meses años, siglos” en las pirámide”, (Paz 111), así Palinuro recorre el tiempo para sentir su agonía como consecuencia de la masacre militar contra él y los demás estudiantes:

PALINURO: ¡Eso es lo que quiero, que duela, que me duela hasta la muerte! (*Palinuro de México*, 718)

Palinuro se convierte en superconciencia, en la memoria colectiva de un pueblo que ha pasado en su historia masacres y matanzas. Palinuro no quiere olvidar, es el depositario de la memoria histórica:

PALINURO: [...] Quiero alargar esta humillación y estos dolores por horas, por días, si es necesario, para no olvidarlos nunca... ¡Ohhh! (*conquista el escalón número trece*). (*Palinuro*, 720)

En esta novela se observa la tendencia de la apropiación de todo patrimonio cultural humano. Podemos decir que hay un propósito consciente por romper los bordes del aislamiento nacionalista y desbordarse y sumergirse y navegar para replantear la memoria del pasado y de alguna manera, agotar el discurso de la gran novela, es decir de la novela total. En ese afán totalizante donde la realidad latinoamericana no se elabora desde lo regional sino como parte de un todo que afecta a todos los hombres, la complejidad del texto se proyecta como un espejo de la memoria cultural abierta.

Palinuro es un personaje traspasado por la historia, el mito y la política. Palinuro como piloto de una nave que se llama México, viene a representar todo un grupo o una Latinoamérica que una vez más es sacrificada por las fuerzas oscuras de la antidemocracia. Palinuro es también herencia del movimiento revolucionario de 1910 que deviene en un nacionalismo ramplón y desacreditado. La Revolución Mexicana fue un sacrificio inútil, el poder sólo cambió de manos: una constelación de generales caen y se suceden, en un aquelarre de sangre sin fin. Palinuro es la fantasía desbordada, es la

evasión, es la creación hacia adentro cuando la realidad asfixiante de México no permite la democracia y la diversidad de pensamiento, aunque sus calles se llamen Reforma, Licenciado Verdad, Insurgentes...

En esta novela hay fuerte cuestionamiento a la guerra y a la violencia. El ojo universal -el ojo culo, ojo guerra-, no es sino la parodia de la visión de la civilización humana, fundamentada en la guerra y la avaricia. Mito recurrente también del pensamiento prehispánico, representado el ciclo de Huichilopochtli, con sus rituales de sacrificios humanos para seguir alimentando la violencia y la sin razón de los que fabrican guerras para detentar el poder.

La relación del texto literario con el mundo de la historia es más directa en *Palinuro*, que recoge la reacción de protesta y horror de gran parte de la población mexicana ante la violenta represión gubernamental de los estudiantes de su país en octubre de 1968. Sin lugar a dudas, *Palinuro* demuestra el compromiso de su autor con una realidad política...

[...] y traduce su rechazo de las dictaduras, de las empresas multinacionales, de los Asesinos del che Guevara, de los que arrojaron la bomba en Hiroshima y el napalm en Vietnam... [...] En su recreación de los acontecimientos de Tlatelolco, Del Paso culpa de la tragedia al presidente y su gobierno, al Partido revolucionario Institucional, al ejército y la policía, y a una burguesía acomodaticia. Usa la sátira para denunciar la corrupción y la injusticia que reinan en México, y defiende el movimiento estudiantil cuyas reivindicaciones políticas vincula con las del Che Guevara y los estudiantes franceses de mayo de 1968. (Fiddian, 259)

La formación del canon literario latinoamericano tiene que vérselas con nuestra condición multicultural, cuya ubicación se da en un marco geográfico, donde hay una coexistencia de sujetos y universos hechos de distintas temporalidades, y donde además hay diversas tradiciones y prácticas discursivas que tienen su origen antes de la conquista, prácticas indígenas, orales y escritas.

En ese sentido, vista nuestra literatura desde la visión de lo heterogéneo y partiendo de la necesidad canon multicultural que

nos caracterice, *Palinuro de México* de Fernando del Paso se puede considerar como una obra representativa del canon nacional mexicano y del canon latinoamericano propuesto por El Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en su IV edición;³ un canon hispanoamericano cabría señalar, como lo señala Prieto en su propuesta de canon, porque se articula a partir de una lengua en común: el castellano. Legitima los imaginarios culturales y literarios de nuestra América, con su pluralidad de voces, es decir, vinculándose a la tradición, a aquellos valores propios de la identidad latinoamericana en el sentido de que nuestra literatura tiene sus propias peculiaridades.

³ En 1982 el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en su IV edición fue otorgado al mexicano Fernando del Paso por *Palinuro de México* de entre 36 novelas participantes. Los escritores finalistas fueron Guillermo Cabrera Infante, Fernando del Paso, Luis Goytisolo, Miguel Otero Silva, Abel Posse, Sergio Ramírez, Severo Sarduy, Manuel Scorza y Arturo Usler Pietri. El jurado estuvo integrado por Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Carlos Barral, Antonio Cornejo Polar y Manuel; Mejía Vallejo, José Vicente Abreu e Ignacio Iribarren Borges, los dos últimos representantes de Venezuela. Cabe anotar la ausencia de dos integrantes del jurado en el veredicto final: Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos.

Bibliografía:

- Cella, Susana, comp. *Dominios de la literatura. acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998.
- Fiddian, Robin William. "Fernando del paso y el arte de la renovación". *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1997, pp.254-269.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Babel, 1928.
- Lange, Susanne. "Fernando del Paso." *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1997, pp.247-53.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mignolo, Walter D. "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina." *Nuevo texto crítico*. (1995), pp.23-36.
- Ortega, Julio. *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva novela latinoamericana*. Lima: Editorial Universitaria, 1968.
- Paredes, Alfonso. "Desencanto de Noticias del imperio". *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1997, pp.238-253.
- Paso, Fernando del. "Discurso en Caracas: "Mi patria chica, mi patria grande". " *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1997, pp.284-93.
- _____, *Palinuro de México*. Barcelona: Plaza & Janés, 1999.

Pozuelo, José María. "1. Lotman y el canon literario". *El canon literario*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L., 1998, pp.223-235.

Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Trayectoria de un premio. Caracas: Fundación CELARG, 1995.

Prieto, Adolfo. "Canon y literatura latinoamericana 1997". *Dominios de la literatura acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998, pp.107-113.

Rama, Ángel. *La novela latinoamericana. 1920-1980*. Colombia: Procultura/ Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Rodríguez Monegal, Emir. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Editorial Nuevo Tiempo, 1972.

Sarduy, Severo. "Barroco y neobarroco". *América Latina en su literatura*. México: Era, 1973.

_____. "Del Paso: Una novela con cajones." *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1977, pp.74-76.

Sáenz, Inés. "El concepto de novela total." *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era/UNAM, 1997, pp. 60-69.

Sullà, Enric, comp. *El canon literario*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L., 1998.

_____. "El canon literario." *El debate sobre el canon literario*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L., 1998, pp.11-34.

Zanetti, Susana. "Apuntes acerca del canon latinoamericano". *Dominios de la literatura acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998, pp.87-105.