

tono equívoco. Los personajes no logran liberarse de su propia piel (o de la ajena) y terminan por "aceptar la contundencia de la medianía, de la vejez, de la pérdida del amor o de la pasión" (p. 204).

A la generación del medio siglo o al "grupo sin grupo" se refiere Perea cuando habla de *El tiempo escrito* de José María Espinasa (pp. 209-213). Subraya lo que me parece interesante, su franco interés en "la figura del autor".

Un comentario breve sobre *Abalorios y otros cuentos* de Francisco Segovia lo sitúa, no sólo en la tradición de Torri o Arreola, sino en la de ingleses, como Beckford o el cineasta Greenaway.

El último de estos "relámpagos" se refiere a lo que comenzó por llamarse "generación fría" y más tarde el *crack*. Lo que diferencia a estos escritores de otros grupos es que "no hayan considerado como antiliterario el ámbito académico" (p. 224). Sus trabajos coinciden en ser ceñidos y precisos en su diseño y enigmáticos en su contenido.

Se puede decir que estamos ante una obra interesante, fruto de un muy buen conocedor de lo que escribe, bien documentada, seria y confiable.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

JOSÉ T. ESPINOSA JÁCOME, *De entre los sueños: el espectro surrealista en Fernando del Paso*, México, Ediciones y Gráficas Eón, Ball State Indiana University, Indiana, 2008, 381 pp. ISBN 978-968-9323-05

Estamos ante una obra de grandes dimensiones que abarca más de lo que su título ofrece. En el Preámbulo (pp. 17-53) el autor delinea una mínima biografía de Fernando del Paso y establece la ubicación de su narrativa, señalando, por cierto, que su fin no es el autor real sino el conocimiento profundo de su obra. Para ello utiliza herramientas psicoanalíticas como base fundamental, pero no se limita a ellas: acude, cuando es necesario, al estructuralismo, a la narratología, a la historiografía, a los estudios de Bajtín, de Benveniste, de Rimmon-Kennan, de Genette. A trabajos antropológicos y mitológicos, como los de Frazer, Northrop Frye y Levy-Strauss, así como a fórmulas culturales de Umberto Eco.

El libro se desarrolla a ritmo lento, porque el autor va asentando las bases en las cuales se irá apoyando después, que deja bien precisadas.

Todavía en el Preámbulo hay un inciso que me parece importante: "Acerca de la identidad mexicana en la narrativa" (p. 30). Allí se revisan las obras en que dicha identidad, de una manera u otra, ha sido puesta en duda, como *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, apreciaciones de Leopoldo Zea y del mismo Carlos Fuentes. Con bases bien cimentadas, Espinosa discute y derriba esa supuesta falta de identidad, no sólo en México, sino también en Hispanoamérica. Precisa que desde mediados del siglo XVI se puede advertir una identidad mexicana a la cual las influencias externas no la obstruyen, sino que la solidifican. Como modelo de dicha identidad estaría Fernando del Paso, a pesar de ser un escritor posmoderno, en el que "la periferia y las tradiciones se han integrado al arte con mayúsculas —en una reconversión cultural— sin ser participantes de la nostalgia, sino paradigmas de actualidad" (p. 51). La lectura de la obra de Del Paso resultaba difícil, por lo menos hasta el final de los años ochenta, para un sector de la crítica, en parte por su barroquismo desbordante y por la transición a la posmodernidad. Por ello es necesario volver a él "con una nueva mirada investigadora".

El autor de esta obra, muy acertadamente, ha prescindido de las entrevistas con el escritor previas al análisis de sus libros y sólo ha acudido a ellas después de terminar su estudio, a manera de comprobación.

En el primer capítulo se estudia el postsurrealismo, entre el surrealismo y el realismo mágico, en sus tres variantes, atalayándolas sobre todo en hispanoamérica: el surrealismo, primera variante, el realismo mágico, segunda variante, y el postsurrealismo, tercera variante, en la que se incluye —además— parte de la obra cinematográfica de Luis Buñuel, una vez que logró su independencia económica, y por lo tanto su libertad de expresión. Todo ello resulta interesante, porque aunque del Paso ha declarado que no le gusta el cine de Buñuel, Espinosa ha encontrado cierta semejanza en la obra de ambos: los dos estudiaron medicina y hay en sus obras una incesante obsesión por los insectos; en las creaciones de ambos hay frecuentes referencias al arte mexicano, al surrealismo y al psicoanálisis.

La producción literaria de Fernando del Paso se inició con una visible parsimonia. Desde su primera publicación de poemas, en 1958, pasaron ocho años hasta que apareció su primera novela, *José Trigo*. Nueve años después se publicaría *Palinuro de México*, y no fue sino hasta once años más tarde cuando salió *Noticias del Imperio*. Sin

embargo, las dos últimas obras, *Linda 67. Historia de un crimen* y la referente a Arreola se han publicado en tres años.

*José Trigo* fue aceptada con dificultad, en parte, nos dice Espinosa, por la formación de los lectores de entonces, todavía no adaptados a la nueva estética. El escritor usa una serie de recursos psicotécnicos, como la escritura automática, los desplazamientos, las condensaciones oníricas, la frecuencia de hipérbolos, etcétera, que no hacen fácil su lectura. Sus héroes prácticamente siempre son víctimas de un destino adverso. En el caso de *José Trigo* se trata de una crónica sobre el éxodo de un personaje de la provincia a la capital, tema que hasta entonces había tenido poco desarrollo, pero que sería punto de partida para su expansión posterior.

Otra de las dificultades que presenta *José Trigo* es su estructura, con dos novelas y tres tramas entreteljadas, más una serie de pequeños relatos. La novela fundamental es la historia de un movimiento ferrocarrilero, más o menos ficticio, y la segunda, una historia, también ficticia, de la guerra cristera. La tercera es la historia del pueblo indígena, desde antes de la llegada de los españoles hasta la época de la novela. Y aunque existen datos reales, se mezclan con la ficción, característica ésta de la obra de Del Paso: reinventar y recrear la historia del país.

José T. Espinosa hace énfasis en la calidad hiperbólica de las imágenes de Fernando del Paso, uno de los principales recursos del realismo mágico, y en el parentesco con el surrealismo, ya que su origen, en el caso de México, parte de la tradición novohispana y su entronque con la cosmogonía católica (p. 105).

*Palinuro de México*, que tiene como tema central el movimiento estudiantil de 1968, es una novela donde el compromiso político o las ideologías no son de importancia, sino los valores sociales y estéticos.

Las diferencias estructurales de esta obra con la anterior son evidentes: las reiteraciones son mucho menores, desaparecen los detalles barrocos, la arquitectura es más balanceada, hay más equilibrio entre la palabra desnuda, la acumulación de metáforas y el énfasis en los acontecimientos.

Espinosa señala a *Palinuro*... como antecedente directo de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y muestra cuidadosa y prolijamente las similitudes entre ambas obras. Describe también esta segunda obra de Del Paso como la más sumergida en fuentes surrealistas y freudianas, lo cual se hace evidente en las alusiones directas a Breton, Eluard, Aragon y al movimiento surrealista, así como a cuestiones freudianas e incluso lacanianas.

Aunque la crítica ha situado a *Noticias del imperio*, tercera novela de Fernando del Paso, como novela histórica, José T Espinosa la ve como una amalgama de la historia por el fluir constante de Carlota, con estructuras experimentales, más la variedad de géneros empleados en las anteriores. Para él, la obra tiene menos alcances que las dos anteriores, a pesar de los éxitos obtenidos. Relaciona los monólogos de Carlota con los de Susana San Juan, en *Pedro Páramo*, las dos locas, cuyo fluir es semejante, tanto en lo psicológico como en lo poético. Espinosa piensa que esta obra ha tenido una influencia especial en *Noticias del Imperio* y señala, además de lo anterior, una serie de detalles que lo evidencian.

En algunos pasajes de ella se presenta un narrador omnisciente que parece grabar las diferentes conversaciones. Los capítulos relatados por Carlota se desplazan hacia lo real maravilloso. Espinosa se pregunta por el origen de la locura de la emperatriz y acepta la explicación del historiógrafo: enloqueció por el fracaso de su empresa. La vergüenza por la posibilidad de tener un hijo bastardo y los hechos que tuvo que afrontar por la pérdida del Imperio fueron causas fundamentales para que perdiera la razón. Él piensa que Maximiliano amaba a Carlota, aunque, según el narrador, no llevaban vida marital. Y en ese caso, lo mismo el Emperador que Pedro Páramo tenían un problema de castración, que nuestro crítico atribuye a una profunda fijación en la madre (y Carlota, además, era la viva imagen de ella y siempre lo trataba como a un niño).

Aunque en *Noticias del Imperio* se presentan varios sueños, el crítico considera que el material que se presenta para el análisis del inconsciente es mucho menos importante que las manifestaciones surrealistas que pueden analizarse como productos oníricos. Y todo ello es lo que Del Paso ha sabido desarrollar en su narrativa: el exhuberante surrealismo de México, producto de dos cosmogonías en constante relación, la católica y la mesoamericana.

\* \* \*

La segunda parte de la obra que se reseña se desarrolla a partir de la última novela de Fernando del Paso, *Linda 67. Historia de un crimen*, un texto lleno de suspenso relacionado con el género policial. Género que, para José T. Espinosa, es heredero de las novelas de caballería (y tal vez su antítesis) y tiene su origen en el sentimiento de poder, por lo cual se confunde a veces con las obras de implicaciones históricas, políticas o de denuncia.

El mito de Andrómeda resulta un arquetipo que se puede rastrear en varias narraciones, casi siempre relacionado con el tiempo, con la lucha del día y la noche. Del Paso lo usa, según nuestro crítico

co, de manera inconsciente, al poner en contacto a sus personajes con un proyecto comercial llamado Andrómeda, símbolo del medidor del tiempo: el reloj, que sirve, además, para engarzar la estructura de la narración, que incluye la búsqueda de la felicidad y está encadenada a la acción-tiempo-espacio. (Una gráfica de la página 163 proyecta, a modo cinematográfico, lo que sería la estructura de la novela.)

Espinosa rastrea los inicios de la novela policial en México, pero se detiene específicamente en una, *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli, por ser, más que una más del género, un ensayo filosófico y surrealista, con elementos estilísticos sobresalientes. Pero más que eso, resulta un avance en la narrativa de los años cincuenta, y un claro antecedente de *Linda 67. Historia de un crimen*. Los puntos comunes de ambas quedan al descubierto al señalarse pormenorizadamente. El personaje dandy, común en las dos novelas, es también utilizado por Buñuel, como figura ampliamente relacionada con el surrealismo.

Nuestro crítico se detiene también en el análisis de *Ensayo de un crimen*, única novela del dramaturgo y, tal vez por eso, con un excelente tratamiento de los personajes, la cual, sin embargo, fue casi ignorada, posiblemente por su discurso demasiado adelantado para su tiempo, lleno de atrevimientos lingüísticos y además, surrealista.

De *Linda 67* se analizan tres sueños, importantes para conocer el inconsciente de los personajes, y de nuevo se comparan con los relatos oníricos de *Ensayo de un crimen*. Los autores de ambas obras los incluyen conscientemente, como producto de sus conocimientos psicoanalíticos y como forma de dar a conocer aspectos de la personalidad de sus personajes, difíciles de expresar lo más profundamente posible.

En el capítulo IV, "El síndrome de Don Juan", el crítico estudia la figura donjuanesca desde *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, en la que aparece el juego, el azar, fuertemente relacionado con las actividades donjuanescas. Espinosa, como Gregorio Marañón, ve tendencias homosexuales en el personaje (en lo que yo no coincido, ya que lo caracterizo como a un sujeto fuertemente atado al complejo de Edipo, que le lleva a buscar a su madre en cada mujer, a la que abandona en cuanto se da cuenta de que no es ella).

De ahí pasa a estudiar el tiempo y el autor hace referencia a un interesante cuento, "La cena", escrita por Alfonso Reyes en 1912, cuya estructura, fuertemente enraizada en el sueño, transcurre ligada a un eneácono, un reloj cuya carátula tiene forma de eneágono. La preocupación de Alfonso, el protagonista que ronda por toda la narración, es la de encontrar una compañera. Espinosa la relaciona con *Aura*, la novela breve de Carlos Fuentes, cuyo personaje

central "es un investigador humanista con fijación materna que espera ser alimentado por una mujer" (p. 224). Para él es indudable que Fuentes se inspiró en "La cena".

Los dos personajes se comparan con los protagonistas de *Linda 67* y *Ensayo de un crimen*, observando los puntos comunes y las diferencias, los distintos escenarios en que se mueven y las diferentes sensaciones que invaden a cada uno. Todos ellos sueñan o tienen alucinaciones y se desempeñan en ambientes surrealistas.

Para Espinosa, *Linda 67* es descendiente directa de *Ensayo de un crimen* y, a la vez, está enlazada con *Aura* y "La cena" de Reyes, las cuatro con un elemento común evidente: la acumulación. Lo pictórico, también visible, lleva al crítico a compararlas con "El desayuno en el jardín" de Renoir. (También se enlaza *Aura* con Hoffmann y Pushkin, en cuanto a elementos fantásticos.)

En fin, es ésta una parte rica, complicada, profusa en descubrimientos que revela el arduo trabajo del investigador, inquieto buscador de los hilos más sutiles, para alcanzar los máximos niveles del conocimiento literario.

Concluye Espinosa que la obra de Fernando del Paso no ha sido estudiada como es debido, en parte por su complejidad intertextual, por los elementos heterogéneos que maneja (diversidad de estilos y narradores), la metaficción historiográfica, el montaje de escenas, los elementos surrealistas, el carácter enciclopédico, la variedad de metáforas, el barroquismo y tantas otras cosas. La novela que parecía un rompimiento con la anterior, *Linda 67*, no hace sino confirmar las características que Del Paso usa en toda su creación.

Con la obra que aquí se reseña, complicada, profunda, inteligente y riquísima, José T. Espinosa ha logrado un acercamiento a tan difícil escritor como no se había logrado anteriormente.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE  
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

*Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México.* Prólogo, selección y notas de Miguel G. Rodríguez Lozano, México, UNAM, 2006, 256 pp. ISBN 970-32-3216-7.

La antología preparada por Miguel G. Rodríguez Lozano nos presenta cerca de 25 cuentos escritos por autores provenientes del norte del país. Aunque la temática de varios de ellos parte de la