

Es por ello que los mundos de *Palinuro de México* son innumerables y, como anotábamos antes, resulta imposible abarcarlos todos en un solo estudio. Al trabajo de Mansour le faltó una aclaración que circunscribiera los límites de su investigación. Y decimos esto porque *Los mundos de Palinuro* necesariamente deja fuera de sus páginas rasgos de gran relevancia de la novela delpasiana. No se hará aquí la lista de lo que no incluyó, porque entonces, sin quererlo, estaríamos retomando uno de los recursos preferidos de Del Paso (y muy bien tratado por Mansour), que tiene que ver con la enumeración de lo negado y de lo posible. Mencionaremos, sin embargo, dos aspectos que Mónica Mansour rondó a menudo sin llegar a concretar: el barroquismo y la carnavalización de la novela, que forman parte de su esencia misma. El análisis de ellos le habría permitido descubrir sin lugar a dudas vetas ricas y, sobre todo, muy esclarecedoras de los hilos ocultos y secretos de *Palinuro de México*.

Pese a este reparo, puede decirse que el libro de Mansour logra transmitir cabalmente el placer y el entusiasmo que experimentó a la lectura de la novela de Del Paso, compartiendo estos sentimientos con el futuro lector —o relector— de la obra.

ELIZABETH CORRAL PEÑA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- MONTES DE OCA, MARCO ANTONIO. "Palinuro de México de Fernando del Paso." *Vuelta* 40 (1980): 42-44.
- MUJICA, ELISA. "Palinuro de México." *El Café Literario* (Colombia) 29/30 (1982): 54-55.

Renato Prada Oropeza. *Los sentidos del símbolo*. Cuadernos del Centro 35. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1990.

Los ensayos contenidos en este volumen constituyen, como lo advierte su autor, aproximaciones iniciales al estudio de las novelas y los autores seleccionados. Sin embargo, y a pesar de una intención inicialmen-

te más descriptiva que interpretativa o valorativa, esto último nunca está totalmente ausente en los ensayos, y en ellos pueden encontrarse propuestas originales para el estudio de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

En los dieciséis trabajos se estudian por separado diez novelas y un libro de cuentos, así como la narrativa de tres escritores —Juan Vicente Melo, Juan García Ponce y Augusto Céspedes— y se comentan los rasgos generales de dos géneros literarios: la narrativa historiográfica y la narrativa testimonial. La aproximación general a cada uno de estos objetos de estudio se realiza utilizando tres clases de herramientas metodológicas: elementos de la semiología greimasiana (en particular, el cuadrado semiótico, que es utilizado en cuatro ensayos), elementos de narratología estructural (derivada del formalismo ruso y de la escuela francesa) y elementos de la lingüística de la enunciación.

El libro presenta algunas irregularidades estructurales, como la ausencia de conclusiones en los ensayos sobre José Revueltas y sobre Juan Carlos Onetti, la ausencia de referencias bibliográficas en la mayor parte de los ensayos y la repetición textual de ciertos pasajes en los ensayos sobre Juan Vicente Melo y sobre Cintio Vitier; sin embargo, ofrece interpretaciones sugerentes e interesantes juicios polémicos.

Entre las propuestas originales del libro, que rebasan el empleo de los modelos analíticos utilizados, se pueden mencionar categorías como la "personajización del narrador" (27) y la "despersonalización del personaje" (17), usadas para referirse a la naturaleza metaficcional de la narrativa de Juan Vicente Melo, apoyada en la distancia interior entre narrador y relato; el "valor programático del relato" (61), en relación con la narrativa de Juan García Ponce, para referirse a un concepto similar al de "intriga de predestinación" de Roland Barthes; el reconocimiento de un "sistema literario expansivo" (50), al que el autor también llama "sistema semiótico en expansión" (115), y la "intención sistemática del texto" (152), similar a la serie cultural del formalismo ruso.

Otra propuesta útil de este libro consiste en considerar al género testimonial como un género *dialógico*, esto es, como un género que es el producto de un diálogo con textos anteriores, o al menos con discursos que lo anteceden, frente a los cuales la narración testimonial será una respuesta con mayor valor veridictivo que el discurso anterior. La búsqueda de la otredad a través del diálogo es similar a la búsqueda etnográfica, como lo ha señalado Clifford Geertz, quien llega a considerar los textos etnográficos, en su calidad de textos literarios, como parte de un proceso en el que se reconoce el "fin de la

descripción”, sustituida por el concepto de intertextualidad, es decir, precisamente de dialogismo textual y discursivo (Tyler).

Entre las interpretaciones sugerentes de *Los sentidos del símbolo* podrían mencionarse la pertinencia de estudiar las oposiciones toponímicas en Alejo Carpentier, las estrategias de territorialización narrativa en Juan Carlos Onetti y los planos diegéticos en la novela de espionaje. En este último punto, y a propósito del análisis de la novela cubana *Y si muero mañana* de Luis Rogelio Noguerras, conviene recordar la propuesta del autor, para quien todo relato policiaco está integrado por un programa narrativo principal (PNP: la historia de un delito) y un programa narrativo de uso (PNU: el descubrimiento del culpable), y el carácter cognitivo del género está determinado por el hecho de que el último tiene más peso que el primero. Pero “si en la novela policiaca el PN de Uso tiene como fin descubrir al culpable, en la novela de espionaje tiene como fin descubrir al futuro culpable”, es decir, tiene como fin impedir que el sospechoso cometa su crimen (224).

Pasando a algunos puntos que me parecen polémicos, y por ello aún más sugerentes, en *Los sentidos del símbolo*, en el ensayo sobre *Abbadón el exterminador* de Ernesto Sábato se afirma que “esta novela es la más omnicomprendida que se ha escrito en español hasta la fecha” (118), al integrar elementos míticos, ontológicos, crítico-sociales y metaliterarios. Esta afirmación me parece tan desmesurada como el mismo género al que se refiere (la “novela total”, como la llamó Mario Vargas Llosa al referirse a *Tirant lo blanc*), pues aquí cabe pensar en muchos otros textos que, en el contexto de la novela hispanoamericana del siglo XX, podrían aspirar a esa “totalidad”: *Cristóbal Nonato*, *Cambio de piel*, *Yo el Supremo*, *Libro de Manuel* y *Adán Buenosayres*. Tal vez una diferencia entre estas novelas y *Abbadón* consiste en que esta última hace referencia explícita a la novela anterior del mismo narrador; pero el juego intertextual con la propia obra se encuentra en el cuento “Botella al mar” de Julio Cortázar (en relación con su cuento “Queremos tanto a Glenda”), y, dentro del contexto mexicano más reciente, las dos últimas novelas de Gustavo Sáinz, *Muchacho en llamas* y *A la salud de la serpiente*, aluden, respectivamente, a la creación de las primeras dos novelas del mismo narrador.

Por otra parte, señalar que la integración de elementos extraliterarios en la novela biográfica *Metal del diablo*, de Augusto Céspedes (146), es exclusiva de esta novela, obliga a recordar que este recurso también ha sido utilizado por otros narradores hispanoamericanos contemporáneos, como Manuel Puig, en *El beso de la mujer araña*, o

Jorge Enrique Adoum, en *Entre Marx y una mujer desnuda*, si bien en este último caso los materiales extraliterarios se integran al nivel diagénico del relato.

Por último, creo que la lectura de *Vista de amanecer en el trópico* (169) puede ser apreciada en términos estrictamente literarios al ser leído como una respuesta intertextual a materiales de la historia de Cuba que tienen un carácter frente al cual la estrategia narrativa de Guillermo Cabrera Infante es evidentemente dialógica y desmitificadora, de manera similar a lo que, en otro contexto, ha hecho Gabriel García Márquez en *El general en su laberinto*.

La diversidad de recursos técnicos que define el carácter necesariamente parcial de todo enunciado y de toda descripción, es reconocido por Prada Oropeza cuando, a pesar de considerar que el narrador de *Los generales negros* de César Leante "se ciñe a su función de dejar al lector la tarea de abrazar una postura axiológica frente al relato, como debe ser" (171), muestra que ese mismo narrador es también parcial y comprometido, y no solamente por el recurso técnico del estilo indirecto, sino por la elección de sus temas y de aquello que narra.

En fin, si quisiéramos reconocer el lugar que ocupa el autor de *Los sentidos del símbolo* en el contexto de la crítica hispanoamericana contemporánea, es necesario recordar su proyecto crítico, que consiste en la aspiración de integrar elementos teóricos propios de la semiología estructural, la narratología y la teoría de la enunciación con un compromiso político (con la revolución cubana, treinta años después), explícito en sus propuestas de lectura. Xalapeño por adopción e hispanoamericano por extensión, Renato Prada Oropeza es, pues, un crítico comprometido, tanto en lo político como en lo metodológico.

Algunos de los ejercicios de lectura crítica que ha reunido en su libro se apoyan en trabajos realizados previamente en el Seminario de Semiótica que él mismo coordina en el Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana: son precisamente los trabajos sobre los narradores mexicanos Melo, Ponce y Revueltas. Tal referencia intertextual otorga a esos trabajos un carácter casi colectivo, los convierte en parte de la producción de un colectivo de pensamiento.

LAURO ZAVALA ALVARADO

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- GEERTZ, CLIFFORD. *El antropólogo como autor*. Buenos Aires: Paidós, 1989.
- TYLER, STEPHEN. *The Unspeakable. Discourse, Dialogue and Rhetoric in the Post-Modern World*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

Laura Cásares, Ana Rosa Domenella, et al. *De la ironía a lo grotesco* (en algunos textos hispanoamericanos). México: UAM-I, 1992.

Durante la lectura de esta antología de ensayos he podido constatar, paso a paso, la calidad de la figura académica que en este selecto grupo de profesores se cumple: la calidad enseñante del profesor-investigador, cuya aventura se realiza emprendiendo trabajos que lo reconstituyan de continuo como pieza nodal y elemento imprescindible de un mundo vivo y cambiante donde nada ha sido, nunca, dicho de manera definitiva.

El primer ensayo, de María Christen Florencia, sitúa dentro de su marco histórico cultural la poesía satírica de Mateo Rosas de Oquendo; poesía fascinadora, como toda palabra disidente, por crítica de todos los males y vicios de la sociedad virreinal y por su calidad de opinión del hombre de la calle; poesía desacralizadora, mediante la risa, de la zona oficial y solemne de la estructura social. La autora la caracteriza como una poesía pícaro, que proviene del poeta de pícaros al que alude Quevedo; poesía vinculada con la fiesta, la canción, el disparate, la locura, en la que se valen las aliteraciones, paronomasias, ripios, onomatopeyas, registros populares, juegos de palabras, jitanjáforas. Su referente indeterminado sólo apoya y precisa su sentido jocoso en el travieso jugueteo del regocijo popular, que en la España de entonces se suponía importado de las Indias y que halló simpatía explícita, no sólo en Quevedo, sino también en poetas y cronistas de la Nueva España, donde subió a las alturas de los tocotines de sor Juana.