

# Los Libros Nuevos

---

LUISA JOSEFINA HERNANDEZ, *Los palacios desiertos*, Serie del Volador, Editorial Joaquín Mortiz, S. A., México, 1963.

Se ha dicho que lo referido en una novela pertenece al contenido, al fondo, mientras que la manera de contarlo, esto es, de colocar los distintos fragmentos del tema, constituye parte de la forma. *Los palacios desiertos* prueba lo justo del aserto.

Luisa Josefina Hernández no tiene secretos para nosotros: muestra el haz y el envés de su tapiz. Incluso se incorpora a la trama, llega a proyectarse a un primer plano sin tomarse la molestia de disfrazarse adecuadamente: se llama Luis en la tragedia; Luisa, en la vida misma.

El procedimiento no es nuevo. Lo emplearon antes Berceo y Unamuno, Lope y Cervantes, Diego de San Pedro y Francisco Delicado... Se han referido a él Ortega y Castro, Hauser y Anderson Imbert... Al artista, al escritor —ha dicho Américo Castro— no le "interesa, en ocasiones, deslindar el ambiente en que se le ofrece un tema, del tema mismo, e incluso, del proceso creador".

Luis parte de la premisa siguiente: Rob Marlon se ha suicidado. Luego, tras sumergirse en el pasado, se convencerá —y nos convencerá— de que fue asesinado. La premisa, pues, era falsa. Luis devela el enigma: para hacerlo, ha tenido que entrar a saco —disfrazado de personaje— en el alma de sus criaturas. Estas le fueron —inconscientemente— de inapreciable ayuda para alcanzar la meta.

El difunto Rob ha dejado entre sus papeles una novela inconclusa de factura autobiográfica. Su lectura le ha permitido a Luis comprender qué llevó a Rob a atentar —por segunda, última vez— contra su vida. Luis transcribe, en su novela, la de Marlon, y nos habilita así para que lleguemos a saber acerca de él todo lo que el novelista conoce.

Rob imbrica en su relato, y lo hace anárquicamente, dos planos.

El primero se halla ubicado en el pasado remoto. Nos ofrece su interpretación de un conjunto de hechos, y como sólo tenemos su versión, nos vemos obligados a darla por válida.

Nos habla de Peter —un niño— y de George —su hermano menor—; del padre —un enloquecido morfinómano— y de la madre. Todo referido en tercera persona, salvo unas cuantas, breves reflexiones del protagonista —Peter— que aparecen en primera y que le son sugeridas por lo que le va pasando:

Llegaban al lugar adecuado. El que era adecuado para ella y para George. Peter lo encontraba lodoso o el viento soplaba demasiado fuerte y estaba poco resguardado, o faltaba un tronco donde sentarse, pero no lo decía.

(Yo soy un leñador y estoy cansado. Saco mi pan, me lo como y y no soy exigente). (p.46)

La infancia de Peter es la de Rob.

Peter, el niño robusto que de vez en vez tiene que irrumpir en el cuarto contiguo al suyo para evitar que su padre estrangule a su madre...

Peter, el niño-enfermera...

Peter, que cree reconocer en sí mismo las taras de su padre...

Peter, que desea llamar la atención de su madre, hacerla sufrir, llorar por él, por Peter...

Peter, Caín en las tinieblas...

Peter, el hijo que quiere y no quiere que se cure su padre, que su padre padezca...

Peter...

El segundo plano de la novela autobiográfica de Rob Marlon también se ubica en el pasado, pero en el inmediato: el narrador consigna hoy lo ocurrido ayer. Refiere los altibajos que sufren sus relaciones amorosas con Elena.

La novela de la búsqueda. Peter es Rob. Rob hurga en su pasado, pues no ignora que para comprender tendrá antes que comprender a Peter, y fracasa.

Concluida la novela de Marlon, Luis nos habla de sí mismo. Se ha entrevistado —afirma— con la madre de Elena; se ha apoderado de un diario y de un cuento. Luis intercala a continuación el primer diario de Elena.

Utiliza la primera persona. Cuenta sucesos acaecidos poco antes de ser consignados y recuerdos de su infancia. Esta anárquica imbricación (pasado inmediato, pasado remoto) responde en Elena (como respondía en Marlon) a una necesidad: la de entenderse. Establece de inmediato una relación que el lector de su diario advierte y que ella no puede o no quiere ver: Rob su padre: Rob, el amante, y su padre, el amado de antaño. Rob visto por una mujer profundamente enamorada: estilizado, embellecido, endiosado... Su padre y Elena, y el deseo obsesivo de ésta de acaparar la atención de aquél, y cómo logra —valiéndose de su astucia— amansarlo —era violento y fuerte, irónico y cruel, bueno y dulce como una fruta—, y su odio entreverado de amor, y su afán destructivo...

En el primer diario aparecen dos temas: 1) amor, endiosamiento de Rob, 2) destrucción y muerte de su padre, y burla cruel de que hace objeto a Arenas, el Chantajista.

Pero Elena —tan intelectualista, tan esteticista— no saca de lo que refiere la obligada moraleja: había encontrado su salvación en Marlon, y Marlon en ella. En el primer diario de Elena todo quedaba claro, distinto. . .

Luis, autor omnisciente, lamenta que su heroína, que fue capaz de poner el dedo en la llaga, no hubiese sabido curarla.

Luis intercalará ahora la historia del dragón: historia que Elena leyó en un libro, y de tal modo la impresionó, que la glosó, la amplió; historia en la que Elena simboliza su necesidad de destruir a Rob, aunque hacerlo signifique destruirse.

Luis tenía que contárnoslo, que decírnoslo todo. Rob ha muerto. Ni la novela de Rob ni el primer diario de Elena justificaban el suicidio del escritor. El cuento del dragón y el segundo diario de Elena lo explicarán.

La historia del dragón es fantástica. Nos recuerda *La casa de Asterión*, de Borges: Asterión, el minotauro, está cansado; cuando Teseo se interna en el laberinto y se encuentra con él, apenas ofrece resistencia: de hecho, se deja matar: se suicida. Otro tanto ocurre con el dragón: permite que Marta —el *alter ego* de Elena— lo lleve a la aldea a sabiendas de que los paisanos lo matarán pues él no quiere seguir viviendo: el dragón —como Rob, como el minotauro— se suicida.

Dentro del relato —entre el encuentro de Marta con el dragón y su muerte— las caricias de Marta —Elena— al cuerpo del monstruo —Rob—, aunque al acariciarlo se escorie, se desolle las manos.

Dentro del relato, Marta suplicándole al dragón que la devore, que la mate: Marta conduciendo a la fiera a su destrucción: lo mata porque lo ama y lo odia, porque se ama y se odia. . .

Luis de nuevo. Dialogando con los padres de Marlon: con el vicioso, con la mujer del vicioso que se presta perpetuamente a un perpetuo rito: el enloquecido esposo apretándole el cuello cada dos o tres noches. Así, hasta la consumación de la vida de él, de la vida de ella. . .

El segundo diario de Elena. Luis lo halló entre los papeles de Rob. Su lectura llevó a Marlon a la muerte. El diario del asco y el miedo que Rob inspiraba a Elena. La vivisección cruel del alma de Marlon: el hombre de las múltiples máscaras: el niño y la enfermera, el loco. . . Elena destruyendo a Rob, deshaciéndose —de nuevo— del hombre que amaba. . .

Luisa Josefina Hernández nos ofrece, a lo largo de su novela, algunos episodios interpretados de tres maneras distintas: la de Luis, la de

Rob, la de Elena. Los mismos hechos referidos por varios personajes resultan diferentes. De ahí que no sean simples, innecesarias reiteraciones; de ahí, en suma, que la novela no aburra.

Pero, ¿cuál es la interpretación justa? Ninguna, pues el encargado de ensamblar las distintas partes del libro está tan metido en el ajo como pueden estarlo Elena, Marlon. Luis es narrador omnisciente; pero subjetivo, comprometido con lo que cuenta con sus personajes (aun cuando éstos, al referirse a él, lo hagan despectivamente).

La Elena enamorada, la del primer diario, nos convence de la belleza de Rob, de su bondad, de su violencia. . . En cambio, la Elena de la destrucción, la del segundo diario, nos hace creer en la suciedad de Marlon, en su monstruosidad, en su falta de madurez. . .

Rob se nos muestra en su novela angustiado, buscándose, hallándose casi. . . La novela de Marlon pudo haberla escrito una mujer —Luisa Josefina Hernández—; pero el segundo diario de Elena nunca hubiese podido escribirlo un hombre: es tan cáustica, tan fina, tan femenina la ironía de la protagonista. . .

Magnífica tragedia.

Pocos personajes, pero todos coherentes, fieles a sí mismos. Lenguaje depurado. Varios símbolos, manejados con soltura: la libélula, el dragón, Leonardo. . . Crítica mordaz a la manera en que suelen conducirse los norteamericanos que residen en México. Una falla técnica: la alusión de Luis a una breve estancia de Marlon en los Estados Unidos siendo ya amante de Elena que no aparece consignada ni en la novela de Rob ni en los diarios de Elena.

Excelente novela. Para mi gusto, la mejor de autor mexicano publicada en 1963.

CESAR RODRIGUEZ CHICHARRO

GASTON GARCIA CANTU, *Utopías Mexicanas*, Era 1963.

Del ensayo crítico al ensayo interpretativo hay una distancia que, si bien peligrosa en cuanto a la aprehensión de la realidad se refiere, proporciona innumerables oportunidades para conocer el verdadero goce de las lecturas. La crítica desnuda, la que prescinde de la forma literaria adecuada, de la sensibilidad expresiva, se acerca más al estudio monográfico. Convierte a la exposición en una árida secuencia de temas sin propósito artístico determinable. Aunque haga buen uso de la síntesis y de la documentación, del método y del sistema, el ensayista crítico que prefiere aislarse del procedimiento interpretativo, de todas aquellas imá-