

Hasta donde sé, Parménides García Saldaña empezó a escribir en forma en la adolescencia, cuando regresó de Estados Unidos y se propuso estudiar economía, seducido por los aires de revolución marxista que le pegaron duro a muchos jóvenes de clase media a principios de los años sesenta. Poco después conoció a Emmanuel Carballo, el autodenominado Mejor Crítico de México, quien se hallaba en el candelero y le tomó afecto, leyó los cuentos que escribía, lo alentó y le borró de la cabeza el nefasto tono realista-socialista que tenían algunos de los textos. Por esas fechas Parménides ya no sólo la rolaba en plan gruesísimo con sus truculentos amigotes de la Narvarte, como Manuel y el Chino Campos o Fito de la Parra (quien después fue el baterista del grupo californiano Canned Heat), sino que también estableció contacto con el cacique poblano Juan Tovar y durante un tiempo vivieron en el mismo depto (de Juan, claro).

Hacia 1967 Parménides ya tenía listo un libro de cuentos titulado *El rey criollo*. Sin embargo, hizo a un lado todo intento de publicarlo porque don Rafael Giménez Siles y Carballo (que ya habían urdido una serie de autobiografías para autores menores de treinta y cinco años) crearon la Editorial Diógenes con un marcanísimo concurso para seis primeras novelas que publicaron con ese fin (ganaría la que sumara más puntos, que se obtenían con la venta de los libros, con las reseñas publicadas en la prensa y con los cupones que los lectores deberían desprender del libro y enviar a la editorial) y Parménides decidió entrarle, por lo que se dedicó a escribir una novela para el concurso. El resultado fue *Pasto verde*, un texto catártico, loquísimo, cuya escritura en buena medida precipitó su etapa de altos desmadres y caídas en manicomios. *Pasto verde* (1968) no ganó el premio Diógenes de primera novela (tampoco lo

obtuvo Margarita Dalton con *Larga Sinfonía en D*, y el ganador fue Orlando Ortiz con *En caso de duda*, pero desde un principio adquirió una aura de texto maldito y corrió con una buena fortuna inicial, así es que Emmanuel Carballo decidió publicar los cuentos en 1970.

*El rey criollo* es, pues, el primer libro que escribió Parménides y consta de once relatos muy bien armados, en orden ascendiente en cuanto a la edad de los protagonistas y en cuanto a la intensidad y complejidad de los textos. Salvo el final, y "¡No te adornes, no te adornes!", casi todos los relatos tienden a cierta formalidad narrativa. La mayor parte está escrita en tercera persona, con juegos de puntos de vista y nutrida dialogación a base de lenguaje coloquial. Las historias se narran con limpieza, sin excesos, en orden lineal salvo algunos flashbacks, y no pretenden impactar, deslumbrar o iluminar. Sus finales, más bien ambiguos, muestran que, más que la historia en sí o el trazo psicológico de personajes, a Parménides le interesaba crear atmósferas y, a través de la sucesión de textos, sugerir un tema central: la fijación de imágenes de distintos y desoladores abismos de la búsqueda, frustrada y frustrante, del amor como meta inmediata en la vida juvenil. Todo esto se halla subrayado con la inclusión de canciones de amor de los Rolling Stones (casi todas del periodo *Aftermath/Between the buttons/Flowers*) que él mismo tradujo, correctamente, y que anteceden a cada relato.

Con este álbum de imágenes, Parménides ilustra muy bien los procesos de crecimiento, el afamado rito-de-iniciación-a-la-madurez y la soledad en medio del estrépito de los otros, los amigos, imprescindibles y entrañables porque circulan en la mismas tinieblas. También retrata y critica a profundidad a la clase media idiota de la ciudad de México de los años sesenta. Parménides no mitifica a sus personajes, algunos de ellos representaciones de sí mismo, sino que, con una ironía amarga, los muestra con toda su bárbara inconciencia, su indigencia cultural, sus prejuicios y convencionalismos, su racismo, machismo, clasismo.

Los tres relatos iniciales corresponden a un periodo de primera exploración del mundo; la salida de la pubertad en "Stranger in paradise", donde el protagonista se conforma con ver la acción envuelto en melancolía. Se trata del momento terrible en que ya se ve lo que ocurre pero no se puede participar. "Bye bye love", por su parte, es un retrato espléndido de los modos con que algunas chavas, desde chicas, manejan las relaciones amorosas. Desde el principio es obvio que Estela quiere cortar a Jaime, pero para hacerlo traza curvas más sinuosas que las de un largo cuerpo de serpiente. La narración es casi behaviorista, a base de los diálogos y casi sin descripciones, pero a la larga se logra una atmósfera idílica, llena de ternura, pues los juegos del amor aún no hacen daño. "Goodbye Belinda" está escrito en primera persona y el tono cambia por completo; en un principio parece ser más cínico y "duro", pero al final predomina la sensación desagradable del joven inexperto que abrió una puerta pero tuvo miedo de franquearla.

Los restantes son textos sobre chavos más grandes, que ya pasan la veintena. "La espera" es una evolución de "Bye bye love" seis años después; la pareja ya se acuesta, pero cada quien circula por carreteras distintas; esto genera emociones intensas y dolorosas, pero ella y él las toleran porque intuyen que después serán un recuerdo incluso agradable. Como en "Bye bye love", el final es clave para quien quiera rebasar la mera fachada del relato. "¡No te adornes!", uno de los mejores textos del libro, es un cuento devastador, escrito con una tercera persona muy libre, lúdica y provocativa, que se desplaza por los puntos de vista de los personajes. Hay un auténtico ritmo y musicalidad en el relato, que no es rocanrolero sino rumbero, más cercano a Cabrera Infante. Por eso, a este texto le antecedió "Have you seen your mother baby standing in the shadow", la más pesada de todas las rolas escogidas, aunque lo indicado era un mambo o una rumba. Todo esto hace más cruel la capitulación total de Lidia, "la adornada". El texto concluye en una ambigüedad que paradójicamente resulta un golpe dramático.

En el libro, este texto funciona como bisagra y abre la serie de cuatro relatos que dejan ver diferentes instancias del amor: En "Una actitud sincera" predomina un estado de ánimo característico de la primera mitad de los años sesenta: la conciencia de la incomunicación y la deshumanización, y con ella el creciente percibir la vaciedad y lo insatisfactorio de la vida. En este caso, se elige al sexo como vía de ruptura. "Un día triste, triste" muestra el derrumbamiento del mito del matrimonio tradicional, y al igual que "El encuentro", un cuento perfectamente prescindible, ocurre entre jóvenes casados. Por su parte, "En noches como ésta", disfrazado de bolero, es un texto mucho más íntimo, monólogo y diálogo con un fantasma, con las primeras nostalgias, pero hay un exceso de tono confesional que estorba, y aunque eso proporciona posibilidades líricas, el relato resulta una búsqueda que no cuaja del todo.

Hasta aquí, el material señala a un talentoso autor joven que habla de lo que sabe, lo que ve y lo que siente; que tiene capacidad narrativa y dispone de recursos, pero avanza con cautela y prefiere cubrirse con cierta neutralidad y corrección, y dejar que las historias y sus atmósferas, por sí mismas, revelen lo que está detrás de la apariencia, sin despliegues estilísticos pero con un uso brillante del lenguaje coloquial. Los relatos funcionan más como elementos de un conjunto que como entidades individuales, son como capítulos de una unidad a través de la diversidad. Dos de ellos, "Encuentro" y "En noches como ésta", pudieron eliminarse. Sin embargo, los hay de antología, como "¡No te adornes!" y los dos finales, "Aquí en la playa" y "El rey criollo".

"Aquí en la playa" es una ilustración del espíritu *hipster* que aún no es consciente de sí mismo. El protagonista va a Acapulco con sus amigos, pero al llegar hacen una escala técnica en la zona roja, y Pablo se queda allí todas las vacaciones. Sus cuates cumplen todo el ceremonial del joven clasemediero en Acapulco, pero él prefiere a los marginados y la vida en los límites. No trata de redimir ni de educar

a nadie (es decir, de mostrar superioridad), simplemente convive y se integra, sin "quitarse el sombrero ante nadie pero sin permitir que nadie se lo quite ante él". Al final se da cuenta de que ya se cumplió ese ciclo y no puede quedarse allí toda la vida, así es que regresa "a su mundo" para mandar a la chingada a las niñas decentes.

"El rey criollo", por su parte, es redondo de principio a fin y el lenguaje funciona a la perfección. Hay humor, ironía, irreverencia, violencia, desfachatez, provocación y un manejo maestro de los elementos del relato. El nivel colectivo y el individual están muy bien dados. El resultado es la creación de un auténtico relajamiento literario autocontenido y autorregulado, con sus propias, específicas leyes, que además de ser la crónica de una función de cine y de ver desde dentro, críticamente, a los jóvenes protagonistas, es la manifestación de un espíritu que se rebela ante los cánones literarios y ante la sociedad en su conjunto, a los que delicadamente dice: chinga tu madre. Sólo entonces comprendemos que este libro de cuentos también es proclama y manifiesto (por eso Par decía que en el libro estaba la semilla de la rebelión que en la segunda mitad de los sesenta llegaría al éxtasis).

Este tipo de textos de Parménides, que a mí me parece excitante, es el que menos le gusta a una buena parte de la crítica literaria, que lo ha descalificado y lo subestima a un punto en que ni siquiera le concede una mínima atención crítica. La descalificación es tajante y se pasa a otro punto. Esta crítica no ha renunciado a los anteojos de los prejuicios, y éstos por supuesto no dejan ver. Es evidente que los críticos tienen todo el derecho de que no les guste este tipo de literatura, pero eso no significa que los textos no valgan. Los gustos no son patrones de calidad literaria. Como a fin de cuentas había que argumentar, aunque fuese de mala gana se decía que el lenguaje no era literario, pues era una réplica del habla oral, pero al parecer finalmente se ha comprendido que el uso del habla coloquial, si es parte de una estrategia artística, como en el caso de Parménides, representa un trabajo elaborado y que ni remotamente se queda en una taquigrafía del habla oral.

También se aducía que la prosa de Par no tenía trabajo, que era facilista y se excedía en el uso de diálogos. Pero en realidad ninguno de estos relatos es muy extenso precisamente porque hay un criterio de usar las palabras justas, aunque este proceso tenga lugar en parámetros totalmente distintos a los de la literatura más tradicional. En *El rey criollo* la escritura tiende a la corrección y a la limpieza, salvo en "No te adornes" y en el texto final. Lo que se dice es lo mínimo necesario y no hay barroquismos estilísticos de ningún tipo. Se decía también que eran historias banales, intrascendentes, sin ver que Parménides trabajaba con la sustancia básica de la vida, sin sentimentalismos, cursilerías o melodramatismos, y si al amor no le queremos dar importancia no es problema del texto. Al menos en *El rey criollo*, porque *Pasto verde* es otra cosa, tenemos una forma de realismo que no se consiente, que no se pierde en detalles inútiles y que trata de ver las cosas, desde adentro y desde fuera, como realmente son. Este realismo es directo y, como no es fácil encarar la realidad de frente, se entiende que a muchos, cobijados bajo la *zeitgeist* de lo metafórico, crepuscular y oblicuo, este realismo no les atraiga.

Por su parte, algunas feministas han concluido que Parménides es un caso grave de sexismo, pero estas amigas se hallan como los lectores negros que encuentran racista *Huckleberry Finn*. Es verdad que hay un conflicto de amor-odio de Parménides en cuanto a las mujeres (¡son las oh diosas!), pero, al menos en este libro, cuando las fustiga no lo hace porque son mujeres sino por su mentalidad fresca y clasemediera. También es cierto que, en cuanto a críticas, Parménides es parejo, pues tampoco perdona a los hombres. Claro que en estos cuentos hay muestras flagrantes de machismo, pero éstas son de los personajes y Parménides las expone porque son parte inherente de la cultura dominante.

Para apreciar y disfrutar estos textos hay que deponer la intolerancia y asumir una actitud desprejuiciada. En realidad así deberíamos leer siempre. De esa manera quizá se vea que los relatos de *El rey criollo* cumplen con su lega-

lidad interna y que son una forma de realidad literaria tan válida como cualquiera, primeriza si se quiere pero con logros estimables. Además, siempre existe la posibilidad de que se sintonice la frecuencia adecuada, de que se agarre la onda y se descubra que, cuando menos tres de los relatos son muy buenos y que casi todo el volumen es disfrutable y funciona bien.

Parménides eran perfectamente consciente de su valor y de su naturaleza contracultural. Esto le da una mística a su libro. No sólo se trata nada más de mostrar las etapas de la educación sentimental sino de manifestar un espíritu, el del rebelde empecinado en ser él mismo en una libertad encarcelada. Fue una lástima que se lo tragara la locura, porque habría sido fascinante ver cómo desarrollaba su propio mito. Parménides sabía que el Rey Criollo, ahí nomás, no fue Elvis sino él mismo porque él era Elvis Presley y varios más. Como dijo Rudyard Kipling: "La vida es dulce para todos, pero para los que viven muchas en una es aún más dulce." Por su parte, Parménides García Saldaña se concretó a escribir: "El Rey Criollo, medianamente, soy yo."

José Agustín