



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

T E S I S

La trascendencia histórico-artística en *Palinuro de México* de Fernando del Paso: estirpe, alteridad e identidad

Que para obtener el título de:
Licenciada en Letras Latinoamericanas

Presenta:
Silvia Carolina Esquivel Berrios

Asesora:
Dra. Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México, 2020.

Índice

Introducción-----	p. 3
Capítulo 1. La estirpe familiar de Palinuro: lo femenino contra lo masculino-	p. 10
1.1 Clementina: inevitable heredera de patrones-----	p. 18
1.2 Palinuro y el padre caído-----	p. 21
Capítulo 2. Arquetipo y estereotipo de la figura femenina en <i>Palinuro de México</i> -	
-----	p. 30
2.1 El arquetipo trifásico: la madre como Diosa blanca (sabia-devorante- fértil)-----	p. 31
2.1.1 Clementina como demiurgo-----	p. 41
2.1.2 La ambivalencia materna-----	p. 52
2.1.3 Clementina erotizada-----	p. 59
2.2 Los estereotipos de la familia Palinuresca-----	p. 69
2.2.1 La composición familiar de Palinuro-----	p. 69
2.2.2 La dualidad de la madre mexicana-----	p. 80
Capítulo 3. Alteridad e identidad-----	p. 88
3.1 Los desdoblamientos de Palinuro-----	p. 88
3.1.1 Palinuro I y Palinuro II: lo carnavalesco y lo oficial-----	p. 92
3.1.2 Palinuro y Estefanía: la otredad amorosa-----	p. 104
3.1.3 La antítesis y el alter ego de Palinuro-----	p. 127
3.1.3.1 Molkas-Fabricio: lo apolíneo y lo dionisiaco----	p. 128
3.1.3.2 Walter: el otro yo-----	p. 143
3.2 Palinuro de México: una aspiración a la unidad-----	p. 154
3.2.1 La muerte de Clementina como supresión del doble—	p. 154
3.2.2 La identidad de Palinuro: la trascendencia histórico-artística-----	p. 164
Conclusiones-----	p. 182
Bibliografía-----	p. 187

Introducción

Es bien sabido que acercarse a la narrativa de Fernando del Paso conlleva conocer un mundo de posibilidades y aristas capaces de dar cuenta de un universo ficcional en el que cada elemento termina por englobar a muchos otros. Esto al menos precisaría una mínima parte de lo que supone adentrarse en la lectura de *Palinuro de México* (1977). Definida por la crítica como “una gigantesca parodia donde todo es excesivo”¹, un “hipercatálogo, a veces delirante, [...] de nuestra pulsión por abarcarlo todo”² o “una de las construcciones más afanosas al barroco mexicano [...]”³; la novela del pasiano converge con todos los demonios y maravillas de la cultura mexicana (y otras más) que son explotados hasta las últimas consecuencias.

Comparado con Joyce y Rabelais en tanto su tendencia surrealista, así como la inevitable capacidad de volver carnalesco y excesivo todo rincón de su escritura⁴, Fernando del Paso construye una novela en la que es posible encontrar un universo de contradicciones y complementos. Todo en una esplendorosa composición dual en la que se puede topar con lo más bello o lo más horrible de la humanidad.

Para los estudios especializados, *Palinuro de México* es una obra que no puede definirse con una sola palabra y, al mismo tiempo, cabe en la posibilidad de situarla en términos de ambigüedad. No sólo por las propuestas temáticas que la conforman y hacen tan complicada su comprensión, sino por el innumerable sentido del lenguaje que “[...] explora las (im) posibilidades del idioma de una manera exuberante y barroca”⁵; bien puede ser generoso, fluido y constante, pero al momento transforma su cara más amable para confundir y hacer que el lector se desoriente como si cada capítulo, página o línea fuera un nuevo mundo por explorar.

¹ Arthur Lundkvist, “*Palinuro de México*” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), Era, México, 1997, p. 70.

² Severo Sarduy, “Del paso: Una novela con cajonera” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), Era, México, 1997, p. 76.

³ Marco Antonio Montes de Oca, “*Palinuro de México*, de Fernando del Paso” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), Era, México, 1997, p. 79.

⁴ Cf. Sarduy, *op. cit.* y Maarten Steenmeijer, “Rabelais en México” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), Era, México, 1997.

⁵ Steenmeijer, *op. cit.*, p. 94.

Pero para comprender el caleidoscopio literario aportado por Del Paso conviene iniciar desde una breve reflexión en torno al nombre de la novela. Según Virgilio en la *Eneida* (siglo I a.C.), Palinuro fue el piloto que conduce la nave de Eneas tras huir de una destruida Troya. Durante el viaje el personaje es envuelto por el sueño (por disposición de los dioses) y cae al mar; las olas lo arrastran a las costas italianas. Posteriormente la población le da muerte apenas se cruzan con él. Tres días después Eneas desciende a los infiernos y se encuentra con el alma de Palinuro que todavía no puede obtener un verdadero descanso al estar insepulto⁶.

De igual forma, el autor dialoga con la versión de Cyrill Connolly escrita en 1944 y titulada *La tumba inquieta*. En ésta se plantea el caso de Palinuro desde una postura crítica. Se trata del deseo del personaje por renunciar a última hora; es el fracaso pensado y provocado frente a las circunstancias. Connolly decide borrar el carácter deíctico que de alguna manera destinaba al personaje para fallar y en su obra accede a que él elija. Su decisión lo exime del éxito⁷. Por lo tanto, “mientras que para el autor latino el piloto es víctima inocente del destino que le había sido trazado, para el inglés, Palinuro deserta de su puesto de manera deliberada”⁸.

En este sentido, se retoman tales intertextualidades para mostrar la odisea de un estudiante de medicina colocado en el desarrollo del movimiento estudiantil de 1968 en México; el personaje, sumido en el delirio y el sueño, no alcanza a percibir su verdadera identidad. La propuesta destaca el recorrido existencial para obtener un descanso a través de la trascendencia histórico-artística. Sobre todo, considerando que en las obras previas Palinuro no tiene pronta sepultura, Fernando del Paso se encarga no sólo de otorgarle un descanso, sino de cederle un puesto irremplazable en la memoria colectiva.

Para conseguir esto primero debe viajar entre las profundidades de la inconsciencia. Así, la estirpe, la alteridad y la identidad como parte de un proceso

⁶ Cf. Publio Virgilio Marón, *Eneida*, Gredos, Madrid, 1992. Recuérdese que las almas de quienes no recibían sepultura o no eran sometidas al rito funerario de la antigua Grecia se veían destinadas a vagar en el inframundo durante mucho tiempo. Así, el Palinuro de Virgilio cumple una condena que le fue predestinada injustamente por los dioses.

⁷ Cf. Cyril, Connolly, “*La tumba inquieta*” en *Obra selecta*, Lumen, Barcelona, 2005, pp. 391-571.

⁸ Carmen Álvarez Lobato, “Identidad y ambivalencia. Una lectura de Palinuro de México desde lo grotesco”, en *Nueva revista de filología hispánica*, enero, 2008, pp. 124-125.

por el cual atraviesa el personaje para poder trascender, son algunos de los temas principales que se abordan en la tesis.

Cabe destacar que la crítica ha estudiado dichos aspectos en diferentes niveles. Tal es el caso de Alfredo Lugo en su tesis de doctorado titulada “La familia y la construcción del héroe en tres novelas latinoamericanas: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, y *Palinuro de México*, de Fernando del Paso” (2014) o del artículo publicado por Carmen Álvarez Lobato en “Identidad y ambivalencia: una lectura de *Palinuro de México* desde el grotesco” (2008), así como la extensa recopilación de escritos en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica* (1997) donde la novela es revisada por medio de estas perspectivas u otras más.

El objetivo general de la presente investigación es analizar el origen y la función de la alteridad en *Palinuro de México* y sus implicaciones en la construcción de la identidad para concluir la poética del Fernando del Paso sobre la trascendencia histórico-artística. Para esto, cabe destacar que la familia, además de englobar una serie de supuestos que imponen el destino trágico del personaje, lleva consigo ciertas claves que lo impulsan precisamente a la formación de la identidad. Es decir, por un lado, el linaje coloca la semilla del mundo onírico que genera la fragmentación y los desdoblamientos, pero, por el otro, también le concede las claves para la adquisición de un lugar en el mundo a partir de lo histórico y lo artístico.

La presente investigación se lleva a cabo en torno a tres ejes principales que son: identidad, alteridad y estirpe (ésta problematiza a los anteriores). Sin embargo, se utilizan otros conceptos con carácter complementario para conocer más a fondo las implicaciones del tema principal. Entre ellos están: arquetipo, estereotipo, figura materna y doble.

Ahora bien, según la Real Academia Española se entiende por identidad al “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”⁹ o también como la “conciencia que una persona o

⁹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a edición, Madrid, 2020, [identidad].

colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás”¹⁰. Lo que destaca de estas definiciones es la presencia de un “yo” siempre relacionado con un “nosotros”. Para que un individuo pueda significarse debe saber a qué colectivo pertenece; evidentemente esto conlleva una serie de elementos que lo van a conformar ya sea para relacionarse o diferenciarse del Otro.

Así, por ejemplo, esto sugeriría tener claro qué significa ser mexicano o por qué resulta importante situar la mexicanidad en un marco de conceptos, imágenes y símbolos. Los estudios especializados abundan con el objetivo de proporcionar al menos una respuesta considerable a estas y muchas otras incógnitas.

Caso específico el de Octavio Paz en el *Laberinto de la Soledad* quien afirma que la mexicanidad responde a la figura del adolescente, pues éste, “[...] vacilante entre la infancia y la juventud, queda suspenso un instante ante la infinita riqueza del mundo. [...] Se asombra de ser. Y al pasmo sucede la reflexión. [...] Se transforma en problema y pregunta, en conciencia interrogante”¹¹. O Roger Bartra en *La Jaula de la melancolía* cuando lo asocia con el axolote; un anfibio que constantemente se encuentra cambiando, pero jamás alcanza a desarrollarse por completo¹².

A través de *Palinuro de México*, Fernando del Paso, por su parte, entrega una visión de cómo se construye la mexicanidad en un mundo donde todo parece ser sueño, ficción y una constante confusión. Por ello el análisis del linaje y las diferentes relaciones que se establecen en la obra tiene una enorme relevancia para esta tesis pues enmarca las circunstancias que experimenta el personaje principal.

Palinuro forma parte de un grupo familiar con cierto nivel social y determinado número de integrantes que destacan por la peculiaridad de sus personalidades. Esto al menos propiciaría una respuesta somera a quién es o de dónde viene, sin embargo, eso no basta para definirlo. Inevitablemente es arrastrado a un vacío en el que converge con los fragmentos de esa vida postiza compuesta por todo aquel

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1998, p. 11.

¹² Cf. Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1996.

que le rodea, aunque sin encontrar un verdadero sentido a su existencia (probablemente porque ni siquiera es consciente de que lo necesita).

Por otro lado, el término de alteridad “[...] o el desdoblamiento del Yo (que viene a ser lo mismo)”¹³ es utilizado para referir a la presencia de los diferentes dobles que aparecen en la obra. A simple vista éstos implican diversos aspectos que sumen a Palinuro en un estado de catástrofe y destrucción en tanto que se componen por su extrema (pero inconsciente) necesidad de significarse.

Según Juan Bargalló, “[...] el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo”¹⁴. Por lo tanto, ya sea como evasión o forma de llenar los huecos, el Doble representa una saturación de los acontecimientos ambivalentes y devoradores que acechan al personaje. No obstante, también se rescata la parte más noble de esos entes que lo acompañan en su travesía por el mundo de los sueños, el desequilibrio de poder en el linaje e incluso su proceso de historización.

Por ello, la función de la alteridad, por un lado, despliega un enfrentamiento con esas nuevas formas que el personaje encuentra para su propio alivio, las cuales, por su naturaleza escabrosa, indican un verdadero riesgo que podría incluso estancarlo en el abismo del sueño y la ficción, pero, al mismo tiempo, le concede una suerte de salvación para provocarle el despertar hacia la trascendencia que le proveerá identidad.

La composición de la investigación se encuentra dividida de la siguiente manera. En el capítulo 1 (correspondiente a la familia) se tomará como base la tesis de Alfredo Lugo mencionada anteriormente. En ésta se aborda la raíz del conflicto que enfrenta Palinuro como personaje instalado en un linaje, pero que, aun así, no tiene un lugar que defina su identidad.

A través de varios estudios compilados por Christine Downing en *Espejos del yo: Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas* (1991) se analiza la formación de la familia en cada una de sus generaciones fuertemente influidas por

¹³ Juan Bargalló, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Alfar, México, 1994, p. 11.

¹⁴ *Idem*.

una constante herencia de patrones que se vuelve más enigmática en tanto la caracterización del mundo femenino y el masculino. Es decir, donde el primero es capaz de manipular y dominar al segundo sin considerar el desequilibrio de poder.

En el capítulo 2, esta investigación le otorga mayor peso a la figura materna a partir de dos perspectivas: el arquetipo y el estereotipo. El primero íntimamente relacionado con la Diosa Blanca examinada por Robert Graves, que en esencia manifiesta la ambivalencia y ambigüedad de este ser mítico. A veces delicado y cariñoso, pero también sumamente perverso y con la destreza de siempre obtener un deleite propio sin considerar el sufrimiento de quienes le veneran. De igual manera existe cierto énfasis en la actitud de Palinuro como el que huye de un amor excesivamente desproporcionado, pero también anhela el contacto e incluso busca la forma de provocarlo. Es una relación tan ambigua y complicada que genera la tensión y lleva a cuestionar hasta qué punto el protagonista desea cortar su lazo con la maternidad.

En lo que respecta al estereotipo se abarcan diferentes conceptos como la mexicanidad, definida y estudiada por Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934); la distinción de lo femenino y lo masculino en la cultura mexicana, a partir de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950) y, por último, el estudio correspondiente a la diferenciación entre Altagracia y Clementina basado en algunas figuras representativas a nivel cultural: Sara García (para reflexionar el papel de la imponente abuela y madre mexicana) y la dualidad Malinche-Virgen (esto debido a que la novela muestra a la madre de Palinuro como una mezcla de ambos polos).

Cabe subrayar que en tal apartado una vez más se muestra el desequilibrio de la casa porfiriana en cuanto a la forma de manifestar el poder. La masculinidad queda abierta, según los términos utilizados por Octavio Paz, y la feminidad está masculinizada. Ello incluso supone una inestabilidad mucho mayor puesto que no se trata de un universo novedoso y fresco implementado por las mujeres de la novela, sino que los conceptos son volcados y explotados por el amor y la imagen materna.

Como parte de las ambivalentes consecuencias que trae consigo la estirpe del personaje, se provoca la fragmentación desarrollada en el capítulo 3. Por medio de ésta se producen los diferentes desdoblamientos. Por lo tanto, la sección se analiza a partir de la teoría desarrollada por Juan Bargalló en *Identidad y Alteridad: aproximación al tema del doble* según conviene a la función de cada ente puesto que éstos se construyen a partir de las diferentes necesidades para conformar al personaje delirante y escindido.

Los dobles básicamente se presentarán de la siguiente forma: el hermano muerto de Palinuro (relación permeada por el carácter carnavalesco), la prima Estefanía (quien adquiere gradualmente un carácter de otredad para Palinuro), los amigos Molkas-Fabricio (antítesis personificada por Apolo y Dionisio) y el letrado primo Walter (representante del conocimiento unitario, pero incompleto).

En lo que respecta al cierre de la investigación se abunda en la posterior desaparición de los dobles. Además, destaca principalmente el estudio de la trascendencia histórico-artística como creadora de identidad en el personaje. En este sentido se da un repaso a *Postdata* (1970), de Octavio Paz, como parte del análisis que conviene para el movimiento estudiantil de 1968 pues en éste se sitúa de forma concreta la historización de Palinuro¹⁵. El personaje adopta una posición de denuncia que da cuenta de las atrocidades por las que debió pasar para llegar al último peldaño de su reconocimiento en la historia.

Consecutivamente, a través de Estefanía y el abuelo Francisco, Palinuro se construye desde el arte. Ella crea el universo para el personaje por medio de la palabra y él lo coloca dentro del canon de la literatura. Así, la identidad es obtenida por medio de la trascendencia en tanto su carácter histórico y artístico. El primero creado a partir de la conformación de la consciencia individual y colectiva; el segundo gracias a su entrada al mundo del arte. La mezcla de estos polos asegura entonces que Palinuro se convierta en un símbolo de lucha y trascendencia.

¹⁵ Tema desarrollado en el último capítulo.

Capítulo 1. La estirpe familiar de Palinuro: lo femenino contra lo masculino

Cierto es que, para poder penetrar lo mejor posible en el análisis de un personaje, conviene partir desde su origen, así como situarlo en una genealogía capaz de consentir mayor profundización en aspectos deícticos que quizá tengan relación de tipo causal con su proceder. No obstante, existe la posibilidad de que una construcción familiar se encuentre tan dislocada que impida ubicar a sus miembros en los lugares correspondientes.

Tal es el caso en *Palinuro de México*, donde la estirpe se ve alterada por gran cantidad de desbalances que repercuten en la estructura de un gremio sumamente extendido y compuesto por distintos núcleos. De esta forma algunos personajes logran ser elevados a la punta (e incluso más allá) de la jerarquía, y otros son arrastrados entre las profundidades del fracaso y la sumisión.

El concepto de familia se define “[...] como un conjunto de personas ligadas entre sí por el matrimonio y la filiación e incluso por la sucesión de individuos descendientes unos de otros: un *genos*, un linaje, una raza, una dinastía, una casa, etc.”¹⁶. Por supuesto a esta breve significación se adhieren otros aspectos que van desde el carácter sociológico, psicológico e histórico (el cual abarca “[...] las continuidades o distorsiones entre los padres y los hijos, así como [...] la transmisión de los saberes y las actitudes, heredados de una generación a otra”¹⁷) hasta el antropológico (donde se atiende la descripción “[...] estructural o comparativa de las alianzas, y subraya que cada familia proviene siempre de la unión -y por lo tanto de la fragmentación- de otras dos”¹⁸). Además, no se olvide que el concepto está sometido a una amplia diversidad de cambios puesto que depende de factores contextuales. Es decir, tiene qué ver con la época, la situación histórica, las condiciones de vida o el carácter social.

Al mismo tiempo, el funcionamiento de la estirpe se liga a la relación establecida entre sus integrantes; en primer lugar, conectados por un lazo sanguíneo, pero también por la forma en la cual cada uno de ellos desempeña su

¹⁶ Élisabeth Roudinesco, *La familia en desorden*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, p. 18.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ *Idem.*

rol dentro de la agrupación. Según la composición de la familia denominada como “tradicional”:

Lejos de conformar un grupo, está organizada en una estructura jerárquica, centrada en el principio de la dominación patriarcal. La constituyen tres tipos de relaciones: el vínculo entre el amo y el esclavo, la asociación entre esposo y esposa, el lazo entre padre y los hijos¹⁹.

El padre es la figura de mayor relevancia en tanto que su discurso mantiene una cierta autoridad para guiar al linaje. Evidentemente esta composición ha sufrido muchos cambios sobre todo con respecto a la familia “moderna”. La repartición del poder se transforma incluso llegando a prescindir del carácter masculino como representación de la paternidad. Sin embargo, para la presente investigación importa puntualizar que esa posible existencia del modelo “tradicional” parece estar invertida de manera complejizada.

Donde la madre no adquiere una resignificación a partir de la composición que engloba a la familia de Palinuro²⁰, sino, más bien, se apropia de la concepción patriarcal para implementarla desde el aspecto femenino. Entonces, si bien no existe el padre que engloba autoridad, Verdad, imposición y guía, se tiene a la madre con estas características llevadas al extremo. Este sería el principal motivo de por qué la composición de la estirpe en *Palinuro de México* presenta una serie de desequilibrios que arrastran al personaje a una evidente crisis identitaria. A continuación, se explica con mayor detalle tal afirmación.

La familia de la obra está conformada inicialmente por Altagracia y el abuelo Francisco²¹ de donde descienden Felipe, Lucrecia, Enriqueta y Clementina. A este primer núcleo debe agregarse Luisa (hermana del abuelo), pues también vive con ellos.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ Para poder diferenciar entre los dos Palinuros que existen en la novela, se utilizará la nomenclatura Palinuro I (para el primer hijo de Clementina) y Palinuro II (para el segundo hijo), pero también se recurrirá al uso de “Palinuro muerto”, “Palinuro vivo” (siguiendo la secuencia cronológica de los hermanos) y únicamente Palinuro (que refiere al segundo). Esto, con el fin de evitar complicaciones al lector y hacer más fluido el texto.

²¹ La familia, y en general los personajes de la novela, carecen de apellido. Esto da cuenta de las complicaciones que Palinuro tiene para formarse una identidad. A pesar de vivir con un conglomerado de personas que son de su misma sangre, no es capaz de reconocerse en el linaje que les une.

Al pasar por una gran crisis económica, Altagracia decide dar solución transformando la vivienda porfiriana en casa de huéspedes para tener un ingreso económico que pueda sustituir los buenos tiempos de Francisco como político reconocido. Entre los inquilinos que llegan se encuentra Eduardo —contador que anhelaba ser músico—, quien contrae matrimonio con Clementina para después tener un hijo de nombre Palinuro; y Esteban —un migrante judío-húngaro que sobrevivió a la Primera Guerra Mundial—, que posteriormente se casa con Lucrecia y es padre de Estefanía. Estos dos núcleos permanecen junto con Altagracia y Francisco para extender el número de integrantes familiares; mientras tanto, los únicos que abandonan el hogar son Enriqueta y su esposo Austin, excluyéndose del complejo desbalance de poderes.

[...] La familia constituye un “espacio” determinante para el personaje, pues en ella se gestan relaciones que derivarán o no en herramientas para que el héroe complete su peripecia: ya puede impulsarlo hacia su aventura [...], ya lo instala en el lugar de la “no diferencia”, de la protección absoluta e incondicional [...]. [...] Yo soy... porque de allá vengo, porque respondo a una historia, porque de los imperativos de mis padres y de las generaciones anteriores hago distancia para *re-conocerme*, porque tomo un *lugar propio* en la constelación de la estirpe.²²

La construcción familiar se vuelve más compleja a medida que Palinuro muestra mayor grado de escisión²³ en la novela hasta el punto de confundir realidad con fantasía y haciéndole imposible tener un escape de lucidez. Estructuralmente podría decirse que la estirpe del personaje no carece de elementos que la distinguen de una familia “tradicional”. Es decir, padre, madre e hijo conviven en un mismo espacio. ¿Pero qué ocurre cuando un núcleo consanguíneo vive bajo la sombra de otro que, por naturaleza, le es “superior” al tener mayor grado de experiencia y antigüedad en la mansión?

A ello se debe agregar que la escala de autoridad no surge precisamente del matrimonio más antiguo donde Altagracia y Francisco lleven a la par los mandatos de la casona, pues el abuelo tiene poca voz, si no es que nada, en las decisiones

²² Alfredo Lugo Nava, *La familia y la construcción del héroe en tres novelas latinoamericanas: Pedro Páramo, de Juan Rulfo; Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez y Palinuro de México, de Fernando del Paso*: Tesis para obtener el grado de doctor, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2014, p. 33.

²³ Abordaré el carácter fragmentado del personaje en el tercer capítulo.

familiares. Lo cual, por supuesto, repercute en la jerarquía de cada miembro del gremio.

Efectivamente llegó a la jefatura de un estado, pero por unos cuantos meses porque su nombramiento era de gobernador interino. Y los cuantos meses se redujeron a unas pocas semanas, porque el abuelo tuvo un accidente que lo obligó a retirarse para siempre de la política y de la buena vida [...]. Pero desde entonces y porque tampoco su destino perdió jamás el sentido de la ironía, la fortuna del abuelo comenzó a mermar y al fin se hundió de forma súbita y aparatosa como se hunden los barcos y los trasatlánticos —como se hundió el *Titanic* y se hundió el *Lusitania*—. ²⁴

Tal parece que el personaje no sólo perdió sus días de gloria como revolucionario y político, sino la posición que le correspondía como pareja de Altagracia. En efecto, todo mermó hasta dejarlo en las sombras estancado con su pasado —a Palinuro le cuenta que en su ropero descansan tres figuras: un capitán, un mayor, un coronel; éstas le dieron un lugar en el mundo conforme fue avanzando el tiempo, pero, de igual forma, lo redujeron a nada cuando tales cargos se esfumaron hasta volverlo un hombre nostálgico—. Mientras tanto, Altagracia se otorgó todos los derechos para hacer y deshacer aún sin consultarle al marido. Ella asciende a la cúspide parental para manipular a cada miembro del gremio según sus propios intereses:

Su mujer, la abuela Altagracia, que amaba su jardín por sobre todas las cosas, se levantó un día decidida a solucionar el problema económico sin tener que vender la casa. [...] Entonces fue cuando se le ocurrió la idea [...] y esa misma noche pintó el letrero y lo colgó en la fachada. [...] La abuela, sencillamente, había transformado la mansión porfiriana en casa de huéspedes. Y la casa era tan grande —como grande había sido la carrera política del gobernador— [...] (p. 13).

Ahora bien, recuérdese que durante el gobierno del general Porfirio Díaz la arquitectura en las zonas residenciales de la capital del país destacaba por ser grande, ostentosa y afrancesada. Tales viviendas se caracterizaban por el desborde de lujos debido a que comúnmente eran asociadas con gente de categoría que se instalaba entre los altos estándares de lo burgués.

Por ello, la casa de Palinuro en un primer momento está relacionada con la presencia de una clase acomodada. No se trataba de cualquier familia mexicana de

²⁴ Fernando del Paso, *Palinuro de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013, pp. 274-275. Citaré en adelante esta edición y colocaré la referencia en el cuerpo del texto.

clase media, era la gran familia de la colonia Roma donde se encontraban los más poderosos y reconocidos. De ahí que la caída de Francisco tuviera tanto impacto en la composición familiar, pues éste se desentendió por completo de sus responsabilidades en vista de tremendo fracaso y prácticamente se dejó someter sin oposiciones por Altagracia.

Inicialmente se encuentra el famoso cliché de que la mujer debe quedarse en casa para poder atender al hombre y al resto de la familia debidamente. De igual forma, el hombre se dedica a la política y a asuntos históricos, pues convencionalmente tiene la capacidad y el criterio para manejarse en esos campos. Pero ocurre que la posición de cada uno colapsa de manera que, por un lado, el aspecto político e histórico correspondiente a Francisco se va deteriorando hasta que las fisuras en el discurso masculino no alcanzan a cubrir la realidad o hacerse cargo de ella y, por otro, el papel de la madre como aquella que debe cuidar y proteger la casa se vuelve excesivamente protector y amoroso con la intención de llenar estos vacíos masculinos que conducirán a Palinuro a un detrimento monumental y caótico.

El abuelo, de ser una gran figura responsable y de otorgar cierto nivel a la familia, se convierte de inmediato en el responsable de llevarla a la quiebra. Así, el nuevo uso que Altagracia le otorga a la casa para cubrir los rezagos que dejó su esposo, le hace merecedora del puesto de guía. Su poderío femenino desencadenará colapsos y tensiones manifestadas de diversas formas en la convivencia; Francisco es el primer ejemplo de lo que le depara a cada integrante masculino que viva entre las negruras de la conformidad y la caída (lo mismo ocurre con Altagracia y las mujeres de la mansión en cuanto a su capacidad de ascender por encima del esposo).

Es fundamental considerar que lo femenino toma control en un espacio cerrado, pues la casa es el lugar que le proporciona el mando al grado de impedir la salida o el escape de sus integrantes, sobre todo los masculinos. Juan Cirlot²⁵ menciona que “en la casa, por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos

²⁵ Juan Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 2da. edición, Siruela, Barcelona, 1972, [casa].

humanos (o vida humana)”, por ello Francisco no es capaz de tener esta identificación corporal con la vivienda en tanto que él no atiende a una composición porfiriana. Esto es, si bien estuvo inserto en aspectos políticos e históricos que bien pueden colocarlo como un padre y esposo reconocidos, el hecho de haberse tirado a la quietud y el silencio le arranca abruptamente de su momentánea posición porque ha dejado de servir como representante de poder en el hogar.

Sin embargo, Altagracia sí cumple con los parámetros imponentes de la residencia. Toda ella es ornamento, ceremoniosidad, fuerza y porte. Se posiciona a sí misma como la Mujer que saca adelante a su familia. En resumen: ella es esa casa porfiriana que se aferra a trascender en su naturaleza arquitectónica con respecto a las futuras generaciones. Los modos de comportamiento al momento de comer son un claro ejemplo de que la abuela continúa situada en el papel de quien dirige una familia de alta categoría. Y, por lo mismo, tiene consigo esa suerte de imposición jerárquica que a cada uno encasilla en su rol.

De igual forma, “la casa es también un símbolo femenino con el sentido del refugio, madre, protección o seno materno”²⁶, por ello se modifica la manera de administrar el hogar. A este cuerpo femenino pertenecen todos aquellos que viven en la mansión porfiriana y deben lidiar con el hecho de que, en términos simbólicos, se trata de la misma abuela succionando en el útero materno para tener un control de sus descendientes al grado de nunca dejarlos salir y así prolongar su gobernatura —patrón que se verá repetido por lo menos con Clementina y Estefanía²⁷—.

Por lo tanto, Francisco, Eduardo y Esteban deberán asumir que la esposa mantiene el cargo de administradora y organizadora. Posteriormente, Palinuro será arrastrado por sus antecesores sin tener la posibilidad, al menos durante cierto tiempo, de abandonar el cuidado opresivo de su madre. No obstante, cabe destacar que hay una excepción entre los personajes masculinos: Felipe, quien, “incapaz de independizarse, permanece en la mansión porfiriana como hijo eternizado”.²⁸

²⁶ Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, 2da. edición, Herder, Barcelona, 1995, [casa].

²⁷ La primera, provocando así la muerte de su hijo; la segunda, asesinando al descendiente que Palinuro I y ella están próximos a concebir después de la muerte de Clementina.

²⁸ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 39.

El entorno de Palinuro se agrava a partir de que, a su núcleo familiar, se le agregan otras figuras de poder que le quitarán el mando a los padres. Éstos no tienen la última palabra pues siempre hay una gran abuela ensombreciendo sus palabras (sobre todo las de Eduardo). De alguna forma ante los ojos de Palinuro las primeras escisiones de su identidad surgen en esta confusa relación familiar. ¿Quiénes son realmente sus padres?

Pero ser niño era también tener un abuelo materno, gran señor por lo gordo y por lo señor, que un día fue gobernador de un estado de la República, y otro día nació en Bagdad: y esto era la verdad, la verdad pura, aunque no toda la verdad. Y era tener una abuela materna que cuando decía a desayunar, a desayunar se ha dicho, y cuidado del que no se comportara bien en la mesa [...]. Pobre también del que no se presentara albeante. [...] Y sobre todo, pobre del que no respetara el pan de cada día. Como administradora de la charola de pan, la abuela tenía el privilegio de contar y elegir los bizcochos que cada quien tenía derecho a comer —ni uno más, ni uno menos— y de repartirlos cada noche y cada mañana, eucarísticamente (pp. 283-284).

Las desigualdades planteadas por la infancia de Palinuro entre los abuelos son sumamente abismales. Por un lado, Francisco destaca por su caracterización guiada hacia lo físico. No es “grande” por haber ocupado un cargo importante en la política, sino por su complexión. Él brilló en algún momento y en seguida se apagó para enterrarse debajo de Altagracia. Y, por otro lado, la abuela se describe más a detalle para rescatar su influencia sobre los familiares. Cada paso en su rutina responde a una serie de normas establecidas que todo miembro debe conocer y seguir al pie de la letra. Entonces, no se trata sólo de aceptar el pan correspondiente, sino de recibir la posición jerárquica otorgada por Altagracia. Los rangos son determinados por medio de acciones tan sencillas como repartir la comida.

Sobre todo, en edades tempranas las figuras paterna y materna resultan esenciales para dirigir el comportamiento del hijo. Señalan qué es lo que debe y no debe hacer éste para asegurar la aplicación y reflexión de sus enseñanzas en el futuro del personaje. Sin embargo, es importante recordar la condición del padre (y de Esteban) de Palinuro pues:

En la constelación familiar ocupan un lugar indefinible que oscila entre ser esposo y/o conservar su lugar de inquilinos. Su calidad de esposos, en efecto, no deviene en una

injerencia de autoridad en sus propios núcleos familiares. Cautivos en la mansión porfiriana, lo están asimismo en la autoridad absoluta de Altagracia: más allá de tener el privilegio de repartir, según su criterio, el alimento a los integrantes de la familia, ésta ordenara el mundo emotivo familiar.²⁹

En principio, Esteban y Eduardo carecen de poder porque ellos son los “intrusos” en la mansión. Es cierto que pagaron por su estadía, pero a final de cuentas nunca llegan ni llegarán a ser dueños de la mansión. Por consiguiente, tampoco alcanzan a serlo de sus propias familias. Deben vivir en el entendido de que, si bien forman parte de la estirpe, es imposible lograr la aceptación total sobre todo de quien está al mando y parece tener otras preocupaciones.

Para Altagracia importa estar pendiente de los cuidados requeridos por Felipe hasta casi asfixiarlo y truncarle la capacidad de volverse independiente³⁰. Pero, en este caso, el hijo decide permanecer protegido por la madre. Aparentemente, gozar de ciertos privilegios le diferencia del resto de los hombres; sin embargo, aunque disfruta de tener un mayor grado en la composición familiar que incluso rebasa a la figura de Francisco, no es capaz de librarse del matriarcado anclado en la mansión.

Él tiene autoridad porque Altagracia se la otorga. No la alcanza por sí mismo. A pesar de ser considerado por su madre como aquel con la competencia de realizarse en todos los ámbitos y quien puede estar por encima de cualquier miembro de la familia, Felipe jamás abandona la mansión (es decir, el cuerpo materno) para superarse, pues sabe que afuera no habrá una Altagracia enalteciéndolo:

Y, en medio estaba la charola de pan, a la misma distancia de la abuela Altagracia y del abuelo Francisco. A igual distancia también de su hijo varón [...] a pesar de que Felipe nunca, o mejor dicho sólo una vez, [...] se presentó temprano en el comedor para desayunar junto con todos los demás. Felipe por ser estudiante y ser joven, según la abuela, por quemarse de noche las pestañas sobre los libros de medicina [...] y por acostarse tarde después de una fiesta que no era sino un descanso muy merecido (según la abuela) tenía no sólo el derecho a desayunarse en la cama a las once de la mañana hora México sino también el privilegio que le estaba reservado a la abuela (por ser la que repartía el pan) y al abuelo (por la simple razón de ser el abuelo), y que era de elegir, desde la noche anterior, el pan que se le iba a dar la gana de comer en cada desayuno (p. 296).

²⁹ *Ibid.*, p. 40.

³⁰ La situación con Felipe está relacionada con un patrón repetido en Clementina y Palinuro (aunque presentando por diversas variaciones). Este tema se desarrollará en el siguiente capítulo.

El abuelo se beneficia de ciertas atenciones sencillamente por mantenerse (en apariencia) a la cabeza junto con Altagracia, pero no significa que tome las decisiones acerca de cómo repartir el pan o de cuándo asignar el momento para desayunar. Felipe, por su parte, posee un trato por encima de su padre. Esto no sólo habla de la obsesión de Altagracia por justificarlo y permitirle un valor más elevado en la escala familiar, sino de la dependencia que el hijo muestra para que ella le abra paso por encima del resto. Detrás del “gran hijo exitoso y estudioso”, está la madre sobreprotectora y autoritaria encargada de obligar al resto para que lo vean como ella exige.

La relación de la abuela Altagracia y el abuelo Francisco ocasiona toda una cadena de patrones que posteriormente se verán reflejados en el resto de las familias en mayor y menor medida. Por lo pronto, es posible asegurar que los personajes masculinos tienen una enorme carga de tropiezos y fracasos que, como ocurre con el abuelo, los dejan sometidos anhelando y deseando lo que no podrá ser.

Si bien la sumisión de lo masculino prácticamente es perpetuada por Francisco y aceptada por el resto de los personajes dado su pasado o las cargas emocionales que traen consigo, también importa conocer el nivel de influencia que Altagracia tiene en la descendencia femenina hasta guiarla a perpetuar los diferentes comportamientos con su pareja e hijos. Para ello, conviene adentrarse en la situación de la hija, específicamente Clementina, con el padre y la madre hasta llevarla a prolongar el matriarcado e incluso manifestarlo a escalas impresionantes.

1.1 Clementina: inevitable heredera de patrones

Altagracia consigue retener a los hijos a su lado para continuar ejerciendo en ellos la autoridad de su posición, pero, además, provoca una permanencia en las formas de comportamiento que influyen en las distintas relaciones de los hijos para con el otro. Habría que preguntarse cuáles son los motivos que impulsan a la descendencia para perpetuar diferentes esquemas de autoridad implementados en

las nuevas generaciones, pues al menos en quienes viven en la mansión porfiriana no se percibe una necesidad por cortar el lazo que les guía-oprime.

Anteriormente se habló del caso específico de Felipe, quien pretende continuar con el papel del hijo consentido para evitar la necesidad de valerse por sí mismo y abandonar la comodidad del hogar, así como la protección de su madre. Para Clementina no hay un trato parecido. Si bien no es sometida como Eduardo al ser impedido en tener voz propia para decidir qué pan quiere comer, tampoco recibe atenciones similares a las de Felipe.

Esto permitiría cuestionar: ¿por qué ella acepta tantas distinciones entre Felipe y el resto de las hijas y no opta por abandonar el nido, como ocurre con Enriqueta, para dar forma propia a su papel de esposa y madre sin verse afectada por la sombra de su progenitora? Clementina parece no tener opción al admitir la herencia controladora de su madre en tanto que la figura paterna se encuentra en gran desequilibrio hasta provocar que ella sea encaminada, sin cuestionar u objetar, por la misma forma de vida ejercida por Altagracia. Es decir,

[...] Esta inercia de “control” de Altagracia se prolonga en su hija Clementina para con Palinuro, vástago de esta última. En éste, la “administración del corazón y de la ilusión” será apabullante. En efecto, mamá Clementina deja caer sobre el Palinuro infante las palabras que lo determinan como personaje adulto fracasado. [...] El Palinuro infante, pues, se perfila como un personaje “en hueco” por mandamiento materno.³¹

Así, Clementina lleva al extremo la capacidad de manipular su mundo para que todas las piezas de la familia resulten justo como ella ha decidido. Aunque, a diferencia de Altagracia, quien lo da todo para mostrar al hijo en la cúspide del éxito que promete más beneficios a futuro (a pesar de no ser ni mínimamente cierto), ella ejerce su poder para determinar, caprichosamente, la escisión y el fracaso de Palinuro. Clementina parece aceptar con total pasividad lo que le depara en su camino de madre y esposa. Una es la que manda y el otro simplemente calla. Entonces, ¿hasta dónde influye que Francisco se encuentre en ausencia considerando que Clementina repite los patrones de la madre y no del padre?

³¹ *Ibid.*, p. 65.

Hay una inmensa diferencia entre la experiencia madre-hijo y la experiencia madre-hija. A nivel arquetípico representa para la madre la imagen de su búsqueda interior, pero la hija es una extensión de su Yo más íntimo, transportándola de regreso hacia el pasado y su propia juventud y adelante hacia la promesa de su propio renacimiento en una nueva personalidad, en la conciencia del Yo.³²

Por lo tanto, Altagracia se ve reflejada en Clementina manifestando cada movimiento para que la hija sea capaz de desplegarlo a futuro. No resulta tan complicado dar cuenta de tales situaciones cuando se compara la relación de Altagracia-Francisco con la de Clementina-Eduardo pues, al menos en el sentido jerárquico, ellas se colocan por encima para decidir, la una, cuándo se va a desayunar y de qué forma, y la otra, cuándo y cómo se mantendrán relaciones sexuales, aunque ambas se encarguen del crecimiento del hijo.

Probablemente a esto se agregue que Clementina nunca opta por salirse de la casa junto con Eduardo y Palinuro, debido a que ella debe prolongar la juventud de Altagracia (es decir, perpetuar el poderío materno dentro de la familia) tras apropiarse de los comportamientos que ha aprendido de la relación con Felipe. No ve injusticia alguna a lo que por obvias razones también le corresponde cultivar a la par con Palinuro. Es un proceso de enseñanza desmedido y caótico que Altagracia le hereda. Ahora bien,

A través del padre, la hija se hace por primera vez consciente de sí misma. Cuando en la vida de una niña no hay una adecuada imagen del padre, la identidad de la hija y madre puede alcanzar una intensidad tremenda, y cuando la imagen del padre es muy negativa y temible, la hija puede asumir inconscientemente el problema de la madre de un modo especialmente profundo, arrastrándolo a veces durante toda su vida, mucho después de la muerte de su madre, quedando así lisiada en su esfuerzo por afrontar su propio destino en libertad³³.

En este sentido la ausencia de Francisco por supuesto afectará a Clementina (independientemente de si en la obra se nota una escasa interacción entre los personajes). La hija debe ser consciente de que no puede contribuir por completo a la prolongación de la madre en sí misma.

Para ello, requiere de una figura masculina o paterna que sea mediadora del bombardeo de disposiciones maternas. Debe forjar su identidad y el criterio

³² Helen M. Luke, "Madres e hijas: una perspectiva mitológica" en *Espejos del yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, ed. Christine Downing, Kairós, Barcelona, 1994, p. 109.

³³ *Ibid.*, p. 122.

necesarios para moverse en el mundo y en la vida a medida que crezca. Pero, ya que Francisco estuvo ausente incluso antes de su fracaso político y revolucionario, Clementina nunca tuvo a la otra parte que le hiciera despertar y notar su capacidad de elección. Ella sencillamente se apropia de determinados comportamientos que le llevan a labrar las reglas para que ocurra su relación con Palinuro y Eduardo y, posteriormente, las tergiversa, pervierte y ahoga de manera desmedida.

Por lo tanto, Clementina tuvo que asumirse como una segunda Altagracia (más dominante y explosiva) porque la figura paterna la entregó sin oposición alguna. Se mantuvo al margen tanto en su relación amorosa con Altagracia, así como en su función de padre. Una vez más, el hecho de que el personaje goce de un lugar aceptable a la hora del desayuno da cuenta de que únicamente está para aparentar un complemento en la abuela, pero en estricto sentido no tiene otra función. Es indiferente de su alrededor y se somete a los recuerdos que descansan en el ropero.

Clementina, al final, no fue capaz de negarse a ningún tipo de herencia autoritaria impuesta por Altagracia, porque no era consciente de las consecuencias que tendría la prolongación de una figura materna demoledora.

1.2 Palinuro y el padre caído

Anteriormente se abordó la raíz de la problemática con Eduardo: el inquilino eterno que siempre tiene un pie dentro y otro fuera de la familia. Su mínima facultad para intervenir en asuntos que apelan a la organización de la estirpe, a pesar de contribuir con los gastos del hogar, le hace acreedor a una posición inferior de la que difícilmente se desprenderá. Sin embargo, el núcleo familiar de Palinuro no puede reducirse a una mera repetición de los modos de convivencia en la familia de Clementina. Si bien es cierto que el padre entrega al hijo en brazos de la madre sin preocuparse por intervenir, de la misma forma que Francisco hizo con Clementina, existe un impacto mayor para el infante puesto que su progenitor es del mismo sexo, además de que su ausencia es estridente, ruidosa y molesta, lo cual determina la existencia de Palinuro.

Así como Francisco se ve sumergido en el recuerdo de sus grandes días como político y revolucionario, Eduardo también mantiene una cierta actitud nostálgica que le remite a las frustraciones de su infancia. Fue un niño soñador que jamás alcanzó a concretar sus verdaderos deseos. La realidad le sustrajo de cualquier idealización para enterrarlo en el papel de contador:

El abuelo le dijo a Eduardo el niño que se olvidara de tocar el piano si quería llegar a ser Eduardo el hombre, que la música al igual que los bordados y los encajes era para las mujeres, y que si insistía en aprender a tocar el piano tendría que aprender también a tejer crochet y aprender a usar faldas y dejarse el pelo largo (p. 298).

Una vez más interviene el determinismo que surge de una figura de poder anclada en el machismo y la distinción de jerarquías. Eduardo no decide por cuenta propia quién debería ser. Su padre, además de orillar a olvidar cualquier formación artística, también le quitó la capacidad de decidir e imponer sus aspiraciones. Si se analiza con detenimiento, este es el origen de un silencioso Eduardo que, posteriormente, no tuvo problema al recibir el lugar que Altagracia le otorgó tras su llegada a la familia, pues él ya tenía consigo la docilidad para acatar ordenes, aunque esto significara relegarlo a la desdicha.

El arte en sí mismo puede ser considerado como símbolo de libertad. De él han surgido figuras importantes que trascendieron por otorgar perspectivas de la vida que probablemente no hubieran sido consideradas en el colectivo arraigado a ciertas normas de convivencia. En relación con la posible carrera musical del personaje, es imprescindible considerar que el piano, como el gran instrumento romántico por excelencia, le dotaba de libertad de expresión, pero al mismo tiempo le confería cierta aura trágica feminizada despectivamente por el padre.

Entonces, al extraer esa parte de su vida, se le arrancó de toda posibilidad para emitir sus verdaderos pensamientos. Así, él era lo que los demás esperaban. Se conformó con un estilo de vida tan denigrante puesto que, por un lado, se le despojó de su verdadero yo y, por otro, esto le llevó a aferrarse a ese despojo. Es decir, no fue capaz de ser músico, pero tampoco olvida que hubiera podido serlo.

En este sentido, Eduardo por momentos tiene algo de soñador en su personalidad. Es el hombre que vive en constante melancolía y se sumerge para restarle importancia a lo que ocurre a su alrededor. Tanto así que descuida el papel

como padre e ignora que alguien más depende de él para crecer. Se desentiende de la labor de guía temporal y deja a Palinuro a su suerte. Por ello, éste construye su personalidad por medio de distintas voces. Tiene un poco de los abuelos, de los padres, otro poco de los tíos y así hasta desplegarlo de su posibilidad por formarse como individuo:

[...] Que a los siete, habiendo ya descubierto el abecedario en la sopa de letras que una tarde, una tarde que era como un prodigio anaranjado, le dijera a su padre que él, Palinuro, iba a ser un gran hombre, y su padre, que estaba metido en otra vida hasta el cuello, sorteando sus propios pensamientos, lo único que hizo fue sonreír porque no había entendido la jugada de Palinuro, quien se limitó a lanzar las palabras en busca de un encuentro intuyendo que si algún día iba a ser un médico de verdad que hiciera operaciones maravillosas en el corazón de un hombre —en su mismo corazón, tal vez— esas palabras serían recordadas como una premonición [...] (p. 291).

Palinuro busca el contacto. Intenta crear un lazo que evidentemente Eduardo no se nota interesado en reforzar. Da la impresión de no tener padre y estar frente a otro hijo reprimido de Clementina. Su ausencia le orilla a buscar otra clase de refugio. Por ejemplo, la interacción de ambos personajes es mínima cuando se compara con las grandes pláticas que Palinuro tiene con Esteban referidas a la medicina y sus conocimientos a partir de la experiencia. Lo mismo ocurre cuando busca conversación con el abuelo Francisco y éste aprovecha para sumergirse, una vez más, en los restos de años anteriores, pero siempre en el entendido de responder a las preguntas de su nieto.

Irónicamente el primer modelo de comportamiento que tiene el hijo es su padre, que probablemente no sea ningún líder. Pocos hijos tenemos padres que estén en la flor y nata de la sociedad. Pero para un niño pequeño, <<lo que parece importar es lo que un padre puede hacer y no lo que no puede>>. Los padres son héroes por derecho propio, que proveen comida, cobijo y en lo posible, algunos lujos. Y, lo que es más importante para el hijo, los padres son un modelo de fuerza y control, física y emocionalmente, y aseguran un legado que aguarda a sus hijos para conectarlos con la tarea del héroe en la sociedad. Así, las vidas de los hijos, sobre todo en la edad temprana, están llenas de expectativas y cargas. Las expectativas son vitalizadoras, pero también pueden debilitar.³⁴

Aparentemente Eduardo se manifiesta como padre porque “provee a su familia de un hogar” al pagar la renta y gozar de un derecho superficial sobre la vivienda.

³⁴ T. Mark Ledbetter, “Hijos y padres: o de cómo <<hijo>> es un verbo” en *Espejos del yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, ed. Christine Downing, Kairós, Barcelona, 1994, p. 109.

Pero se queda en un primer nivel e incluso pierde relevancia su hazaña porque su esposa e hijo continúan viviendo en la casa de los abuelos, lo que permitiría pensar que ellos son quienes les otorgan una cierta posición en la sociedad por decisión propia, mas no porque Eduardo la obtenga por sus medios.

Entender al padre como el “modelo de fuerza” para Palinuro no funciona puesto que Eduardo es despojado incluso de la posibilidad de ser el “héroe” al menos en el pensamiento fantástico del infante. El hijo no lo ve como el súper padre porque al momento de buscar ese reforzamiento de las figuras que lo deben guiar, Eduardo da la espalda y deja que otros se encarguen de responder a sus infinitas incógnitas. Al mismo tiempo, abre paso para que su hijo busque la idealización de otro personaje como “héroe”. Piénsese, por ejemplo, en Esteban.

Por lo tanto, si el padre no conecta con Palinuro al menos en la fantasía que como hijo se crea acerca de él, es en este momento donde interviene Clementina para abrasarlo y asfixiarlo en su amor desproporcionado. A diferencia de Eduardo, ella destaca por reinar el pensamiento fantástico de Palinuro quien la presenta de diferentes formas según sea el caso. Algunas veces tierna y delicada, y luego, insensible y tosca³⁵.

En la oscuridad de la noche, cuando cesaba la lluvia Palinuro se pensaba frente al espejo donde su padre se afeitaba todos los días y se peinaba y se ponía su camisa blanca de puntitos verdes y el espejo coincidía con la imagen prevista para ser reflejada: sólo un breve tornasol, contradictorio, evidenciaba la decoración y era como si Palinuro tuviera alguna vez que tirar del cesto de la ropa vieja de su traje de marinero de agua dulce [...] para comenzar a parecerse a su padre, para comenzar a ser tan viejo como él (p. 289).

El pensamiento de Palinuro en la infancia muestra una suerte de inquietud por tener alguna conexión con el padre. Aunque resalta bastante el hecho de que no lo hace por medio del sueño o la fantasía, sino a través del reflejo, es decir, la imagen. No se formula una interacción directa con el padre, sino que es consciente de que quizá sólo puede recurrir a la figura de Eduardo para evocar el parecido que pudiera tener con él. Cuando decide permitirse estos momentos de interacción real, el progenitor no accede a forjar un verdadero encuentro entre ambos.

³⁵ Tema que se desarrollará en el capítulo 2.

En Palinuro, toda vez que su padre es un personaje que reside en la casa familiar, es una presencia física sin referencia existencial, condición que lo convierte en un *padre hecho de silencios*. [...] Así, sin poder proyectar en el Hijo un deseo de Padre, sin promover el encuentro con Palinuro a partir de su palabra, sin entender el juego intersubjetivo propuesto por su vástago, Eduardo se convierte en una presencia “sin lugar” en la subjetividad de Palinuro.³⁶

Ahora bien, el padre destaca porque nunca tiene presencia como miembro de la familia. Es parte de ella, mas no adquiere los mismos derechos que algunos de los integrantes por su condición de advenedizo. En efecto, es un personaje “sin lugar”, pero precisamente esta falta de posición será lo que determine a Palinuro como personaje que “nunca” podrá ser alguien en la vida. Es decir, el silencio de Eduardo es uno de los factores que encasillan, momentáneamente, al hijo en su relación con Clementina. De ahí que se le considere como padre en “estridente silencio”. La falta de presencia no es más que una forma de fijar el futuro del vástago.

Lo importante es abordar cómo ocurre semejante influencia en Palinuro y en qué forma éste se vuelve consciente de que su padre es una posible proyección de su crecimiento a pesar de que prácticamente nunca tuvieron una relación familiar medianamente aceptable.

En los padres, los hijos encuentran alguien que les proporciona conciencia de género, que nutre los sueños más inverosímiles que un hijo pueda tener, y que estimula, e incluso espera, a que el hijo asuma su rol como hombre en la sociedad. El hijo, por su parte, en aras de la comodidad, seguridad y [...] *satisfacción*, acepta con ilusión los valores tradicionales de su padre y asimila sus expectativas. La relación es mutuamente benéfica. A través de su hijo, al padre se le promete inmortalidad. Y en su padre el hijo ve al hombre de éxito en que él se convertirá.³⁷

Pero ocurre que, entre Eduardo y Palinuro, existe un gran vacío que no les permite un crecimiento parental y filial. Dentro de la obra no se alcanza a percibir que tengan un tiempo de padre e hijo donde ambos realmente lleguen a formar un lazo afectuoso. Sólo se trata de ciertos roces que quizá ocurran porque son miembros de un mismo gremio y por lo tanto se ven obligados a relacionarse de vez en cuando.

³⁶ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 106.

³⁷ Ledbetter, *op. cit.*, p. 111.

En primera instancia da la impresión de que Eduardo todavía no es consciente de su rol porque las preocupaciones más relevantes en su pensamiento son con respecto a la vida que pudo haber llevado y cómo llegó a tremenda posición con Clementina. El conflicto del género básicamente ataca a Palinuro cuando, al estarse observando frente al espejo e iniciar un proceso de reconocimiento que viene del recuerdo de su padre, tiene en seguida el choque con la evocación de Clementina. Él es diferente de su madre. Si bien esto corresponde a la proporción de la edad, también supone una alusión a los rasgos que no concuerdan con el cuerpo femenino.

De tal forma Palinuro se ve obligado a conocerse sin recibir la ayuda de esa parte masculina que le corresponde a Eduardo. No obstante, si bien el hijo es el más afectado puesto que no tiene una voz que establezca algún tipo de equilibrio con respecto a la de Clementina, también el padre corre el peligro de no asegurar la prolongación de su personalidad y de alguna forma permitir que su recuerdo muera. Como ya se mencionó, Palinuro es orillado a construirse por medio de otros, por lo tanto, si algo queda en este personaje son las proyecciones de aquellos en quienes tuvo que apoyarse para su desarrollo personal.

Piénsese, por ejemplo, que después de la muerte de Clementina parece no haber rastro del padre. La posible imagen de éste también se esfuma cuando lo hace ella (incluso de forma más inmediata pues todavía Palinuro pretende prolongar la figura materna y muestra cierta dificultad para desprenderse de ella, cosa que no ocurre con Eduardo). Por eso ocurriría un caso parecido a Altagracia con el abuelo Francisco. Ellos existen y tienen poder en tanto que ellas lo ceden por lo menos para mantener las apariencias.

Pero si algo hay que reconocer de Eduardo es que en algún momento tuvo la intención de superarse y por lo menos escalar otro poco en la jerarquía de Altagracia:

Entonces papá Eduardo estiró la mano hacia el pan de la charola, y cuando la abuela Altagracia le dijo que ya había comido el pan que le correspondía, papá Eduardo le respondió que iba a comer más porque así lo deseaba, y que para eso pagaba su renta y contribuía al gasto de la casa, y el tío Felipe le dijo respeta a mi madre, y papá Eduardo le contestó tú no tienes derecho a hablar, tú eres un vago y un mantenido (p. 299).

Este hecho es esencial debido a que muestra el posible triunfo de un padre que quizá se pudo coronar como el “héroe” de Palinuro a pesar de la casi inexistente relación que tenía con él. Así, su valor le hubiera otorgado la posibilidad de resarcir los errores paternos tras haberse dejado escuchar por el resto, pues no sólo fue capaz de enfrentarse a la Gran Mujer de la familia, sino que agredió al protegido y al que, en apariencia, aporta más que el resto de los integrantes. El insulto también recayó en la forma de organización de la familia. Por un instante la ridiculizó pues: qué tan absurda debe ser para tener por cabecilla a un “mantenido”.

El resultado fue demoledor y conciso para silenciarlo por completo. Si bien antes tenía la posibilidad por lo menos de hacer acto de presencia en los desayunos, ahora deberá pasar desapercibido sin que por lo menos sirva como figura para aparentar (tal es el caso de Francisco) pues se ha quitado el mínimo lugar que le correspondía:

“¡Que Felipe es un vago, que Felipe es un mantenido!”, exclamó la abuela Altagracia en el colmo de la indignación.

“Estudié dos años medicina, y voy a estudiar economía. ¿Tú qué sabes de eso?” “Yo sólo sé que jamás has puesto un pie en la Escuela de Medicina”, le gritó papá Eduardo arrojando su servilleta al centro de la mesa.

Y entonces Felipe recogió la servilleta como quien recoge un guante arrojado en desafío, la nuez de Adán se le transformó en un huevo de avestruz, se levantó, fue hasta donde estaba papá Eduardo y le dio un golpe en la cara con un puño bien puesto que reconocía sus vínculos, y en la silla de cuero claveteado quedó patas arriba con el respaldo descansando en las rosas de la alfombra [...] (pp. 300-301).

Cualquier posibilidad que Eduardo pudo labrar para recuperar su voz, la dignidad y su familia, o por lo menos a Palinuro, quedó destrozada para nunca volver a recuperarse. Por un momento consiguió atención y esto sólo sirvió para reforzar la posición que le corresponde. Por mucho que se decida a gritar sus inconformidades siempre estará Felipe dispuesto a callarlo y ponerlo en su lugar con Altagracia por detrás respaldando.

La obra tiene pocas referencias a Eduardo, pero es interesante saber que la mayoría de ellas dan cuenta de sus fracasos acumulados. Uno tras otro se encarga de subrayar que jamás obtendrá un impacto positivo en Palinuro. Algo sumamente fatal pues el hijo no es capaz de siquiera darle alguna especie de salvación en su imaginar fantasioso, pero sí tiene el futuro condenado por las caídas de Eduardo.

Para él Clementina poseerá toda clase de vestiduras imaginarias mientras que el padre quedará en el recuerdo como el *silenciado y caído* (no se trata de un personaje *silencioso*, es decir, callado por voluntad propia, sino de aquel que fue obligado a no levantar la voz y ridiculizado en el intento).

Para un hijo, ver a su padre débil y vulnerable, aunque sólo sea una vez, significa no volver a verlo nunca bajo la misma luz. [...] La voluntad paterna de aceptar los estereotipos sociales de lo que un padre <<debiera ser>> es autoengaño, una falta de voluntad de conocerse a sí mismo, de admitir defectos y debilidades personales. Crea una fantasía del <<Yo invulnerable>>. Por desgracia el hijo aprende a practicar ese autoengaño.³⁸

Si bien no llega el momento en que Palinuro ve a Eduardo como su padre, el hecho de ser silenciado por Felipe da cuenta de que no existe posibilidad alguna para enaltecerlo con semejante título. Y, a diferencia del poco impacto positivo que tiene en la vida de Palinuro durante los limitados momentos de convivencia, sí logra generar una influencia negativa con su repentino actuar envalentonado. En el inconsciente de éste quedará el recuerdo de un personaje que se atrevió a decir la verdad y fue derribado por la autoridad de la casa porfiriana. Entonces, él tampoco podrá aspirar a revelarse porque le depara el mismo camino.

Es posible pensar este como el origen que desencadena toda una serie de conflictos donde Palinuro, en efecto, sea la proyección de su padre, pero con respeto a todas las caídas que tuvo desde la infancia:

[...] Sobre estas mismas rosas se posaron como un escarabajo sus anteojos estrellados, y papá se levantó, dos veces se levantó para pegarle al tío Felipe, y dos veces el tío Felipe volvió a tirarlo de un golpe y la última a papá Eduardo las piernas se le hicieron de gelatina y un yodo macabro inundó sus ojos y no se levantó ya más. Aparte de que Palinuro juró vengar un día a su padre del tío Felipe [...], durante muchos años vería repetirse ante sus ojos la misma escena que volvía hacia adelante y hacia atrás como una película delirante. [...] Y por unos instantes se hacía la ilusión de que nada hubiese sucedido [...] y fue por esto, porque papá nunca volvió a hablar en la mesa, porque nunca más estiró la mano hacia la charola de pan del mismo modo que nunca más cuando era niño se había atrevido a alcanzar de nuevo las teclas del piano [...] (p. 301).

Cuando se trata de los recuerdos de Palinuro con su padre estos no presentan siquiera un mínimo de conexión y comprensión por ambas partes, pero al recordar

³⁸ *Ibid.*, p. 113.

la caída, el hijo es capaz de empatizar como si ese fuera el único momento de importancia con Eduardo. Aparentemente hubiera preferido que el suceso no tuviera lugar porque de ser así esto, la figura de su padre pasaría inadvertida por siempre sin generarle un valor negativo siquiera, sin provocarle una marca determinista o una premonición de su destino; sin embargo, es doloroso que el único hecho memorable haya sido cuando el tío Felipe se encargó de volverlo bruscamente a la realidad, una donde nunca tendría posibilidad de superar su posición.

El padre es, de manera fundamental, un silencio, pero uno que, por lo menos en este punto del relato, hace intermitencia, si bien de manera terrible y dolorosa para el hijo. Palinuro, pues guarda para sí una escena dolorosa, pero que asimismo porta la posibilidad potencial de una salida del dominio del Otro [...].³⁹

En efecto, la caída e intento de recuperación de Eduardo le permitirán al hijo una salida a futuro para enfrentarse a Clementina y ciertos personajes, pero, al tener especial inclinación por las repercusiones fatales del suceso, ocurre que, al menos durante cierto tiempo, Palinuro se verá afectado principalmente por aquella caída. El discurso de Clementina, así como sus terribles acciones veladas por la maternidad serán en Palinuro como el puño que Felipe se encargó de asestar para derribar a Eduardo.

Por lo tanto, Eduardo es una sombra que jamás alcanza color y, lamentablemente, Palinuro se verá abrazado por dicho ente sin tener posibilidad de levantarse al menos mientras Clementina siga con vida. Este *padre en estridente silencio* da cuenta de que la presencia de Eduardo fue decisiva para que el personaje principal tuviera más herramientas para hacerse sumamente inferior al resto. Por un lado, porque jamás pudo recibir el apoyo paterno para guiarlo y, por otro, porque el único momento en el que pudo reconocer a su padre fue tras verlo tirado en el suelo e impedido de cualquier libertad de expresión.

Aquel músico frustrado agrega a su fatídica definición la incapacidad de ser padre, esposo y hombre, mientras que el hijo, a medida que crece, se aferrará a esta única guía fracasada.⁴⁰

³⁹ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 107.

⁴⁰ Evidentemente Palinuro encontrará escapes momentáneos a su posible futuro como hijo de Eduardo, pero esto se analizará en capítulos posteriores.

Capítulo 2. Arquetipo y estereotipo de la figura femenina en *Palinuro de México*

Hasta este punto queda claro que la novela tiene severos desbalances de poder que definen el lugar de los personajes incluso desde antes de su nacimiento. Para la presencia masculina no hay posibilidad de ser escuchado y tomado en cuenta siquiera para cosas tan sencillas como la elección de un pan o el horario para cada comida según sea el caso. Desde lo femenino la herencia de los modos y formas de comportamiento será una constante que al menos Altagracia pretende preservar conforme surjan nuevos círculos familiares.

Sin embargo, y a pesar de haber desglosado la composición de la estirpe de Palinuro que establece la jerarquía para cada generación, aún no basta para entender por qué ocurre semejante fractura en su identidad al grado de llevarlo a un delirio profundo. En todo caso únicamente se trataría de un ambiente que le provoca ciertas inseguridades y fracasos.

La situación es que existen motivos específicos por los que Palinuro lentamente se adentra en un estado onírico que lo lleva a perderse en las profundidades del sueño y la fantasía. El presente capítulo tiene por objetivo analizar tales elementos a partir de lo materno como aquello que desencadena todo un mundo conflictivo para el personaje.

Para ello, es menester considerar que el estudio se encuentra dividido a partir de dos conceptos: arquetipo y estereotipo. El primero se entiende como “modelo original y primario en un arte u otra cosa⁴¹” que, tal como lo desarrolla Robert Graves en su estudio de *La Diosa Blanca*, también tiene relación con la transformación de las ideas o símbolos que siguen a determinado patrón primario. Así, por ejemplo, el autor realiza una exhaustiva investigación sobre la imagen de la Diosa Blanca, pero desde diferentes épocas y culturas⁴².

⁴¹ Real Academia Española, *op. cit.*, [arquetipo].

⁴² Cf. Robert Graves, *La diosa blanca*, Alianza, Madrid, 1996.

El segundo concepto, por otro lado, tiene que ver con moldes sociales que conllevan “[...] prejuicios, clichés y convenciones rígidas⁴³”. El estereotipo tiende a ser de carácter inmutable y en la mayoría de los casos un tanto superficial puesto que define y encasilla al sujeto en una imagen o forma de vida anticipada.

Para la presente tesis se considera importante partir del carácter arquetípico puesto que éste muestra la raíz de la relación conflictiva entre madre e hijo atendiendo principalmente a lo simbólico. Posteriormente se abordará el estereotipo pues es adecuado que se profundice inicialmente en los valores más básicos de la relación para poder delimitar el aspecto social. Es decir, la madre mexicana de *Palinuro* goza de un poder tremendo para controlar a la familia en todos los aspectos, pero esto ocurre porque existen determinados antecedentes de carácter mítico que se lo permiten.

Ahora bien, en el capítulo 1 de la tesis se habló del desequilibrio que caracteriza a la familia palinuresca, no obstante, para iniciar el apartado de estereotipo se abordará nuevamente la cuestión del desbalance de la estirpe, pero ahora desde lo social. Así, se explica de mejor forma cuáles son las implicaciones de la feminidad y la masculinidad desde lo mexicano (donde se enfatiza sobre todo la importancia de la forma y la apariencia debido a que con esto quedan más claros ciertos comportamientos de la familia en *Palinuro...*). Teniendo una delimitación de lo que conlleva ser hombre o mujer en la sociedad mexicana se concluirá con la dualidad materna que protege y salvaguarda la herencia de patrones que conforma de manera inevitable a las mujeres de la casa porfiriana.

2.1 El arquetipo trifásico: la madre como Diosa Blanca (sabia-devorante-fértil)

Divina y humana; destructora y regeneradora; luz y oscuridad; cobijo y desamparo. La Madre puede ser todo a la vez en la medida en que ella se lo proponga. Tiene la enorme capacidad de dictar el destino del hijo apenas este exclame su primer llanto

⁴³ Liliana Mizrahi, *Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 2003.

en el mundo. Puede incluso maniobrar con las coordenadas que determinen la llegada a un destino, pues su palabra posee la fuerza suficiente para traspasar cualquier barrera del inconsciente que aferre al individuo a su construcción genealógica.

Así, ella se vuelve un recordatorio impregnado en cada extremidad del sujeto que constantemente le señalará quién es, a dónde va y de dónde viene. Sin embargo, ¿hasta dónde es legible la aceptación de una forma de vida impuesta por alguien que ha tenido el control absoluto del otro desde su nacimiento?, ¿será este un yugo de impedimentos en el crecimiento propio, o llevará consigo otras formas de realización surgidas a partir de la estrecha relación madre-hijo?, ¿existirá una forma de romper el vínculo encargado de unir eternamente a dos entidades cuyo origen les inserta en una cadena de patrones repetidos sin fin aparente?

La tarea más significativa de Palinuro tiene que ver precisamente con emprender un largo y exhaustivo recorrido donde estará en contacto con infinidad de conflictos que deberá cargar incluso antes de nacer y, poco a poco, estos multiplicarán el grado de crisis en el personaje. No obstante, para dar cuenta de tales resultados, el primer paso es abarcar la raíz del problema, es decir, reconocer desde dónde se genera la fragmentación de un muchacho incapaz de diferenciar entre *su* realidad y *la* realidad.

En este sentido, la visión arquetípica de la madre rebasa cualquier mención somera de Clementina que la considere únicamente como el obstáculo para alcanzar la plena realización. Por lo tanto, el siguiente análisis permitirá conocer las medidas en las cuales la presencia de lo materno es el principal detonante de la escisión que muestra a un Palinuro sin identidad ni reconocimiento propio.

En principio, el problema del arquetipo surge cuando se le coloca en un estado de idealización que responde a ciertas características asociadas por un colectivo las cuales, más bien, están relacionadas con la *representación* del arquetipo. Al respecto, Carl G. Jung⁴⁴ menciona que:

El arquetipo es un elemento formal, en sí vacío, que no es sino una *facultas praeformandi*, una posibilidad dada a priori de la forma de la representación. No se

⁴⁴ Carl G Jung., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Madrid, 2010, p. 113.

heredan las representaciones sino las formas, que desde este punto de vista corresponden exactamente a los instintos, los cuales también están determinados formalmente.

Es decir, el enfrentamiento ocurre con la abstracción del arquetipo como un contorno que cada época y situación llena de peculiaridades. Se ponen en juego una serie de cargas semánticas llegadas después de asimilar la forma. Entonces, la estructura sigue vigente porque tiene la capacidad de amoldarse según corresponda el caso. Por ello, es imposible encontrar el ideal absoluto de la madre pues, para poder comprender un ejemplo de su manifestación, es necesario ahondar en los aspectos de contenido encargados de envolver y llenar a la forma.

De ahí que existan tantas variantes; desde “la madre y abuela personales; la madrastra y la suegra; cualquier mujer con la cual se está en relación [...]”⁴⁵, hasta “la iglesia, la universidad, la ciudad, el país, el cielo, la tierra, el bosque, el mar y el estanque; la materia, el inframundo y la luna [...]”.⁴⁶

Así, intervienen diferentes aspectos en la construcción de contenido del arquetipo donde este se comienza a matizar de forma concreta para llegar a un cierto colectivo. En este sentido se verá cómo el patrón de maternidad en *Palinuro...* lleva consigo una intensa carga de poder que incluso logra desestabilizar a la familia. Tanto así que las figuras masculinas son silenciadas por los estratos femeninos. Palinuro no es el único afectado, en ello intervienen otros personajes minimizados frente a lo materno; esto le quitará al personaje la posibilidad de sentirse capaz de superar la cuna cuando su mismo contexto lo arrastra a ese punto de doblegamiento perpetuo.

Los rasgos esenciales del arquetipo de la madre [...] son: lo «materno», la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión.⁴⁷

⁴⁵ Jung, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Jung, *op. cit.*, p. 115.

Entonces, cabe destacar que la madre no constituye únicamente una serie de particularidades negativas las cuales arrastran al hijo hasta el fracaso, pues, al ser ella su primer contacto con el mundo, proporcionará las herramientas para que éste sea capaz de enfrentarse con la realidad. El problema se patentó cuando aquellos modos de protección son llevados al extremo de manera que sobrepasan fácilmente la delgada línea entre cuidar y aprisionar para evitar un daño hacia el individuo. Por ello lo “bondadoso” se convierte en “sombrio” y la “protección” en un “abismo” de interminables encasillamientos que impulsarán una especie de masoquismo por la figura femenina, que tiene más de una cara con distintos matices dependiendo de la situación. En ocasiones logra, como resultado una máxima admiración en el hijo y, en otros casos, el odio, repudio y miedo total.

Pero más adelante, cuando pasó la época del lenguaje solar, cuando Palinuro comenzó a sentirse atraído por lo misterioso y lo prodigioso y a sentir temor y atracción y repulsión por lo que podía amenazar su seguridad y nació en él la angustia, y a la imagen de su propio cuerpo y de sus sensaciones y al sonido de su nombre se agregó la continuidad de sus memorias, las palabras le enseñaron entonces que tener pelo, boca y dientes (“A Palinuro le está saliendo un diente, a Palinuro le cortamos el pelo”), y manos y lengua (“Niño, lávate las manos, niño, enséñame la lengua”) y nariz y ojos y corazón, quería decir que él no era sino una suma de cosas distintas que servían para una sola cosa diferente cada una, y que no había posibilidad alguna de que estas cosas intercambiaran sus papeles (“A Palinuro le está saliendo una nariz, a Palinuro le cortamos las manos, niño lávate el corazón”) (pp. 274-275).

La sabiduría y experiencia de la maternidad consienten que Palinuro-niño⁴⁸ sea capaz de reconocer lo que le rodea. Puede identificar el cuerpo propio por medio del discurso de la madre. Sabe que él está conformado por distintas unidades en tanto que siempre tiene detrás una voz señalándole sus características físicas, así como el uso adecuado para cada una de ellas. Sin esta presencia orientadora el hijo tendría seguramente un encuentro más paranoico con respecto al manejo de sus proporciones⁴⁹.

⁴⁸ Para el análisis correspondiente se utilizará “Palinuro-niño” (que comprende la figura infantil del Palinuro II [vivo] proyectada a partir del recuerdo y la escisión) para evitar confusión al lector. Así mismo, cabe destacar que cada personaje tiene sus espacios específicos. Por ejemplo, El Palinuro-niño en la casa porfiriana, Palinuro-enamorado en la Plaza de Santo Domingo y Palinuro-trascendental en el zócalo.

⁴⁹ Cabe destacar que, si bien tales aspectos engloban a la madre y tiene un cierto grado de repercusión en el personaje, en *Palinuro...* se verá cómo el discurso protector parece volcarse para

La madre es pieza fundamental para mostrarle su proceder con el mundo. No obstante, aun así, y al menos de forma inicial, las constantes repeticiones para hacer tal o cual cosa quedarán impregnadas en el hijo de manera que llegará a un punto donde las realice por mero instinto, pero sin haberlas sometido a conciencia por la falta de contacto con el exterior. Es decir, él realiza lo que se le ordena e incluso se comporta de cierta forma porque aún no ha experimentado lo que viene en caso de desobedecer.

Posteriormente surge el enfrentamiento directo del personaje con el entorno. En principio se diría que sigue las pautas del ente dominante porque éste le impone un respeto y una autoridad; no obstante, la experimentación le hará comprobar por sí mismo que aquella voz se encontraba en lo cierto al encaminar su actuar. Obviamente esto ayudará a reforzar la conexión de ambos.

La primera vez que se espinó con un rosal o se cortó con un vidrio y se dio cuenta de que el agua podía vestirse de rojo para disfrazarse de sangre y de dolor; la primera vez que tuvo conciencia de estar comiendo una parte de un animal y vio a un gato despanzurrado; la primera, también, que vio a un ciego y se fijó que al billetero le faltaba un brazo, fueron otras tantas veces en que comenzó a darse cuenta de que la unidad de su cuerpo [...] no existía, y podía alterarse en cualquier momento, y que algunas partes de su cuerpo eran prescindibles y se podía vivir sin ellas, y otras no podían faltar nunca y sin ellas no se podía vivir o ir al cine (p. 275).

Hasta ese momento Palinuro-niño posee la capacidad de empezar a reconocerse como individuo pues ya es consciente de las consecuencias que surgen al atentar contra cada fragmento de su anatomía. La experiencia le permite descartar acciones, así como priorizar otras. Esto engloba un gran significado en el crecimiento del hijo debido a que le ayuda, por un lado, a comprobar qué tan certeros son los designios de la voz dominante y, por otro, a mantener una postura frente a determinadas órdenes.

Volviendo a la condición ambigua de la madre, no se debe encasillar al hijo sólo como una víctima que desde el nacimiento se encuentre destinado a vivir en la tiranía, pues también ella será la luz encargada de alumbrar el sendero para su crecimiento. Conviene ahondar en la separación entre rangos objetivos y subjetivos

abarcando con más fuerza el lado negativo y opresor que intensifica la condición ambivalente de la figura materna. Esto se desarrollará más adelante.

que envuelven al arquetipo materno, en la medida en que estos serán clave para comprender el porqué de las alusiones que orillan a Palinuro II hasta la escisión, por supuesto todo ello relacionado con las impresiones buenas o malas que el hijo absorbe frente a la figura materna:

Pese a que la figura de la madre que nos ofrece la psicología de los pueblos es, por así decirlo, universal, esa imagen sufre modificaciones de no poca consideración en la experiencia práctica individual. [...] Los efectos traumáticos de la madre deben dividirse en dos grupos: en primer término están aquellos que corresponden a peculiaridades del carácter o a actitudes realmente existentes en la madre personal, y luego aquellos que sólo aparentemente le pertenecen, ya que son casos de proyecciones de tipo fantástico (es decir, arquetípico) efectuadas por el niño.⁵⁰

De ese modo el hijo se forma ciertas particularidades alrededor de la madre al extremo de atribuirle otros rasgos que seguramente no tienen relación con la realidad, pero sí la estarán representando simbólicamente. Ella será un terrorífico leviatán en persecución de la cría o un ave cuidadora del vuelo del hijo a partir de aquellas manifestaciones fantasiosas resultado de meras creaciones del inconsciente infantil. Bien puede tratarse de una madre cuyo temperamento sea lo suficientemente fuerte para ilustrar al hijo en su recorrido por la vida teniendo como resultado una veneración exacerbada en las fantasías, o que esta personalidad desarrolle imágenes nacidas del temor por fallar en las exigencias impuestas por ella.

Porque la siesta de mamá Clementina era sagrada, sagrada como un campanario o como los desperdicios de una letanía, y Palinuro trataba de no pensar en nada porque mamá le había dicho: no hagas ruido, duérmete conmigo y si no tienes sueño pon la mente en blanco y no pienses en nada. [...] Hasta que una tarde, de tanto pensar en todo, la mente de Palinuro comenzó al fin a ponerse en blanco, y él estaba con su primo Walter, y luego mamá estaba muerta en el jardín y el primo se acercaba a verla. Palinuro le iba a decir al primo Walter que no hablara tan alto, pero recordó que mamá estaba muerta y que de ahora en adelante él podría gritar y cantar y disparar los cañones de sus ejércitos de plomo. Pero cuando vio que mamá estaba muerta en el pasto [...], Palinuro se arrepintió y se despertó con el corazón dando saltos [...] (367-368).

La madre en un sentido “real” se impone sobre Palinuro-niño para demandarle mantenerse en calma durante el transcurso de su siesta, el conflicto se genera cuando en el interior del personaje se crea una red fantasiosa para liberarse de la

⁵⁰ Jung, *op. cit.*, pp. 116-117.

atadura. Idealmente él no debe moverse, hablar o siquiera pensar porque todo ello lograría una provocación que seguramente molestaría a Clementina; Palinuro-niño es capaz de acatar la orden en el punto más excesivo, tanto así que genera la explosión de una gran posibilidad inconsciente para romper el yugo a través de la ilusión de la muerte. Posteriormente se desata el deseo de todas las actividades que en algún momento le fueron negadas e incluso se hiperbolizan de golpe puesto que el Palinuro de aquella fantasía no solamente se siente capaz de hablar, sino de “gritar y cantar y disparar los cañones con sus ejércitos de plomo”.

Llegados a este punto, es posible afirmar que: 1) Palinuro II en su función del adulto narrador sueña con cercenar la atadura materna y por ello recurre a la recuperación de la infancia que se mezcla con su presente; 2) la desintegración del lazo progenitor no es posible, al menos de manera inicial, dado que existe en él un sentido de culpa, remordimiento y temor por haberse orillado a sí mismo a la supresión de la voz que hasta entonces se muestra como la guía de su vida.

La madre es el *primer ser femenino* que se encuentra al futuro hombre y es inevitable que ella aluda, grosera o delicadamente, susurrando o a gritos, consciente o inconscientemente, a la masculinidad del hijo; así también el hijo advierte cada vez más la feminidad de la madre o, al menos inconscientemente, responde a ella en forma instintiva. Resulta entonces que en el hijo las sencillas relaciones de la identidad o de la resistencia diferenciadora se cruzan sin cesar con los factores de la atracción y del rechazo eróticos.⁵¹

Al ser el hijo de sexo distinto se encuentra con diversos choques en la relación. Por lo mismo existe constantemente una especie de tensión en la que logra convivir con la feminidad de la madre, y al mismo tiempo la rechaza. Palinuro II si bien desea matar lo que le une a Clementina, también lleva consigo una suerte de masoquismo en el que permanece la satisfacción de generar y perpetuar el padecimiento. Por ello todavía no logra quebrar tal sujeción en la medida en que desde siempre ha dependido del sufrimiento, de la constante represión, del determinismo generacional, del dominio femenino para reconocerse como el hijo que nunca podrá llegar a ser alguien.

Otra tarde, cuando se le aflojó el diente de leche, Palinuro descubrió que con sólo tocarlo con la lengua provocaba el dolor y con sólo dejar de tocarlo, el dolor

⁵¹ Jung, *op. cit.*, p. 121.

desaparecía. Y aprendió así a disfrutar del dolor por el solo placer de exorcizarlo a voluntad.

Entonces, de pronto, hacía un ruido para que mamá Clementina abriera los ojos y lo regañara, y él pudiera gozar después de las lágrimas y las sonrisas de arrepentimiento de mamá Clementina.

[...] Mamá, sin embargo, era mucho más importante y más querida que un diente de leche y cuando a Palinuro le dolía mamá Clementina, no había en el mundo nada más grande, nada más imperfecto, nada más desnudo que ese dolor (p. 367).

En este sentido, Palinuro-hijo, además de soportar y anhelar esa clase de sufrimiento estando con su madre, es quien de alguna forma genera la situación. Si él se quedara quieto y ausente como ella lo pide, probablemente todo apuntaría a que la dominación no le permite del todo darse pequeñas salidas para hacerlo más digerible, pero, contrario a eso, decide emprender la labor de *provocador*. Como si en el sufrimiento tuviera consigo un deseo por impulsar a la reprimenda que, además de darle cierto placer en medio de ese dolor, va a generar un sentido de culpa también en Clementina.

Tal parece que se complementa la conexión madre e hijo no sólo por la aceptación del determinismo o por el rechazo de la imposición, sino que viene la incitación para continuar reforzando aquel amor-odio. Se habla entonces de un movimiento entre ambos personajes que tensa la situación y luego la relaja en busca de una tensión mucho mayor, pero, obviamente, dicho estiramiento en algún momento tendrá que reventar, mientras tanto Palinuro II deberá padecer en el proceso de la ruptura cada vez con una magnitud que supere a la anterior.

Ahora bien, a pesar de que el arquetipo se vale de distintas representaciones que bien pueden no tener relación alguna entre sí de acuerdo con la época en la que se manifieste, esto no significa que exista una separación total de los elementos semánticos que cambian dependiendo de la época o situación que envuelve al arquetipo. Con el paso del tiempo trasgreden ciertas variantes, las cuales logran establecer conexiones entre una representación y otra; así, es necesario partir del aspecto mítico que permite ahondar en la maternidad de *Palinuro*... por medio de la influencia de la Diosa Blanca que en sus orígenes fue venerada, respetada y

aclamada por el poeta en la medida en que su presencia podía ser cuna de bienes y males a través de diversas manifestaciones.⁵²

Esto a partir de la condición fantasiosa que se explicó anteriormente. En *Palinuro...* se le atribuyen a Clementina determinados aspectos que responden a variantes mitológicas, las cuales no destacan por inclinarse únicamente a una personalidad bien delimitada, sino que se encuentran en un constante vaivén donde a veces se inclinan hacia lo terrorífico y en seguida vuelven a la estabilidad amorosa.

Aparentemente la Mujer casi desde siempre ha lidiado con acepciones que le encasillaron a mantener un perfil donde se le estipulan rasgos correspondientes a la docilidad y la delicadeza en su *modus vivendi*, no obstante, cabe mencionar que todas éstas vuelven a ser atributos para llenar al arquetipo. No pueden ser considerados como verdades absolutas empezando porque en su momento fueron impuestos a la imagen que un colectivo llegó a tener de la Mujer. Entonces, ella en sus orígenes no agachaba la cabeza frente a ciertas entidades, tenía poder supremo que bien podía convertirla en el ser más sublime o en el más aterrador de todos.

La Diosa Blanca es la deidad primigenia de la humanidad y es blanca porque es la Luna; aunque sus diferentes fases tienen distintos atributos —nueva, creciente, plenilunio, menguante— atestiguando y marcando los ciclos agrícolas. Ella es la primavera y la floración en sus fases crecientes, así como una bruja de invierno en su fase menguante. Tuvo muchos nombres desde la Antigüedad y diversos atributos culturales. [...] Todas las Diosas fueron, sin embargo, una suerte de Cibeles; la eterna Madre de todo lo viviente, la diosa que se crea a sí misma y dona la vida.⁵³

Por lo tanto, la Mujer que envuelve a Palinuro constantemente estará respondiendo a diversas facetas que en algún momento le permiten avanzar en su crecimiento, pero al mismo tiempo lo esclavizan y hacen que vuelva al seno materno ya sea para otorgarle un cuidado o para estrangularlo de forma sutil. La madre es esa Diosa Blanca que puede ser generosa en sus creaciones y al mismo tiempo carga consigo la libertad de maniobrar perversamente aun cuando su imagen inspire confianza y protección. De ahí que Fernando del Paso proponga tres representaciones de la madre-mujer (Altagracia, Clementina y Estefanía) que

⁵² Cf. Robert Graves, *op. cit.*, Alianza, Madrid, 1996.

⁵³ Anamaría Ashwell, "La Diosa Blanca", en *Elementos: Ciencia y cultura*, 2009, p. 8.

jugarán con el desequilibrio de Palinuro.⁵⁴ Y, por ejemplo, a pesar de encontrar consuelo sobre todo en Estefanía, vuelve al encasillamiento del que inconscientemente intentaba huir.

No sólo hay que asociar a las tres mujeres como representaciones exactas de una fase de la Diosa Blanca, sino tomar en cuenta que en cada una de ellas se encierra un universo de mutaciones que pueden contener en sí mismas desde el equilibrio máximo de la Gran Mujer hasta la transformación fatal que provocará una múltiple escisión en Palinuro. Es decir, Estefanía permite a Palinuro deambular en los rincones más recónditos del amor y el erotismo y casi al mismo tiempo le envuelve en un aura maternal que le impide trascender; Clementina es el cobijo que le corresponde como madre, pero también logra traspasar un lado determinante y sexuado con su propio hijo.

Ahora bien, La Diosa Blanca generalmente es asociada como una trinidad dependiendo de distintas versiones. Se habla de vida y muerte confluidas en una misma figura, o la muerte y el renacer como un ciclo sin fin aparente que engloba a la madre y al hijo. Todo ello encaminado a los movimientos de la luna:

[...] Podríamos imaginar que [...] la luna, al igual que la totalidad de la naturaleza, se experimentaba como la diosa madre, de manera que las fases lunares pasaron a ser las fases de la vida de la madre. La luna creciente era la joven, la doncella; la luna llena, la mujer encinta, la madre; la luna nueva, la anciana sabia, cuya luz estaba oculta en su interior.⁵⁵

Palinuro será partícipe de estos desplazamientos femeninos gracias a la relación con las tres mujeres de su vida, sin embargo, Clementina como su “primera madre”, engloba determinadas facetas que intervendrán en el personaje conforme éste nace y crece. En principio la relación tiene que ver con un primer contacto entre ambos, es decir, el concerniente a lo físico (pues es lo que les une de forma inmediata).

⁵⁴ Es importante mencionar que existen otras imágenes femeninas en la obra, sin embargo, únicamente se centrará la atención en la triada Altagracia-Clementina-Estefanía en tanto su influencia directa con la condición fragmentada de Palinuro.

⁵⁵ Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005, p. 37.

La madre representa el cuerpo con la capacidad de proveer calor y alimento para que el hijo sea capaz de sobrevivir en un mundo al que ha sido expulsado después de estar por un tiempo completamente protegido gracias a la anatomía de ella. Por consiguiente, se espera que la Mujer sea capaz de propiciarle seguridad a través de su corporeidad. Ella es el refugio necesario para cuando éste se sienta incapaz de continuar en el duro camino. Entonces el hijo la visualiza como el ser supremo y casi inalcanzable que estará ahí para guiarlo.

Porque decir *mamá* era condescender con las miserias de un lenguaje inocente, era tratar de rodearla de zoológicos y fiestas de cumpleaños y adjudicarle una cabeza blanca y unas arrugas inolvidables, cosas que mamá nunca tuvo o que al menos Palinuro no recordaba que hubiera tenido. Aunque mamá, por otra parte, era una señora chiquita que nació un poco vieja y viéndola bien, viéndola de cerca con una lupa, observando su piel seca, sus deseos insatisfechos, las fotografías de la quinceañera que juraba haber sido alguna vez cuando era novia de papá Eduardo y leía *Brujas la muerta* y se asustaba con las gárgolas de la catedral que espantaban al diablo y se maravillaba con los ángeles que tenían los cabellos de tripas de violín y alas en forma de arpas, viéndola bien mamá era adorable, bella como el álgebra, con una bondad espesa y casi inmerecida, y una perversión que le alambraba las vértebras (p. 366).

Para el personaje no se trata de una perfección superficial que simplemente enaltezca algunos atributos de la madre; son múltiples rasgos, buenos y malos, que componen el poderío de su presencia. Ella es capaz de evocar y transmitir una ternura grotesca que manifiesta la calidez feroz que Palinuro necesita. Luego, al interactuar con ella estará reforzando el lazo protector y también descubrirá que atender contra dicha unión provocará atraer la cara más terrorífica de quien se impone como su defensora.

A continuación, se expondrán las principales funciones en el arquetipo materno, sobre todo con especial atención en la ambivalencia que orilla a Palinuro hasta la escisión.

2.1.1 Clementina como demiurgo

Como ya se ha mencionado anteriormente, Clementina tienen un papel fundamental para la construcción y desarrollo de Palinuro en tanto su temperamento ambiguo y

determinante. La figura materna establece un mundo donde será ella la que lleve el mando no sólo en las formas de comportamiento que tienen los distintos personajes, sino que incluso pareciera ser el motor de un universo en el cual lo masculino difícilmente logra imponerse, a menos que corte las ataduras de la dependencia por lo femenino.

Se trata de una presencia suprema con la capacidad de superar la idea de una mujer promedio que simplemente conduce a su familia. Es posible, entonces, hablar de una suerte de demiurgo por medio del cual confluyen tiempo y espacio para imponer sus normas y estilos de vida. Ella nombra, dirige, premia, castiga, señala, predice, decreta, controla emociones y regula las acciones de los otros.

Dios quería, pues, que todo fuese bueno y nada malo, en cuanto de él dependiese; y por esto, habiendo tomado todas las cosas visibles, que lejos de estar en reposo se agitaban en un movimiento sin regla ni medida, las hizo pasar del desorden al orden, estado que le pareció preferible. Un ser bueno no podía ni puede hacer nada que no sea excelente.⁵⁶

El demiurgo no llega para comenzar a crear y dar origen frente a la nada, sino que se encarga de establecer un orden al caos de cierto mundo. Su entorno ya existe, pero no como debería. Por ello, aspira a la perfección donde cada cosa, cada objeto y cada ser tengan su respectivo funcionamiento. Su inteligencia le consiente realizar una distinción entre lo que traerá beneficios para una plena conformación de la vida y lo que probablemente no sea enriquecedor o provoque males nefastos a ese mundo óptimo.

Ahora bien, el primer aspecto a destacar es que en *Palinuro...* la figura del demiurgo no representa un ente asexuado que prometa cierta estabilidad entre Hombre y Mujer o, en su defecto, que se encuentre delineado por los parámetros de lo masculino como se asocia el Dios del que habla Platón en su *Timeo*. Más bien, se trata de la Mujer que está sobre el resto, por lo cual, esta diferencia enmarcará una serie de variantes que modificarán a la condición del demiurgo.

En este sentido Clementina, efectivamente, aspira a un mundo perfecto, pero la balanza de sus deseos se ve permeada por toda una carga de perversiones y desajustes —por ejemplo, tras pretender el perfeccionamiento de Palinuro II, pero

⁵⁶ Platón. *Obras completas* [archivo PDF], Edición de Patricio de Azcárate, Madrid, 1872, p. 166.

sin dejar de recalcarle que todos sus objetivos se verán envueltos por el fracaso, atribuyéndole desde temprana edad una inseguridad inconmensurable— en los cuales aquel mundo tendrá múltiples aristas singulares en medio de toda esa creación que más bien apunta al caos.

Si bien ella pretende establecer un orden para asegurar la belleza de *su* mundo, lo hace por medio de un terrible entramado de decisiones que afectarán la relación de las partes que conformó previamente. Algunas van a colapsar entre sí, y otras se multiplicarán para generar mayores altercados.

A través de la mitología, el folklore, los cuentos populares y la poesía, [la luna] concierne a la divinidad de la mujer y a la potencia fecundante de la vida, encarnada en las divinidades de la fecundidad vegetal y animal, fundidas en el culto de la Gran Madre (Mater Magna). Esta corriente perdurable y universal se prolonga a través del simbolismo astrológico, que asocia al astro de las noches sobre el individuo en cuanto madre, alimento, madre-calor, madre-caricia, madre-universo afectivo. Para el astrólogo, la luna testimonia, en el seno de la constelación del nacimiento del individuo, la parte del alma animal, representada en esta región, donde domina la vida infantil, arcaica, vegetativa y anímica de la psique.⁵⁷

No es mera coincidencia que en su delirio Palinuro II regrese a la infancia para traer el recuento de distintas ocasiones en las cuales Clementina fue decisiva para provocarle gran cantidad de males. La madre generó una imagen fantasiosa en la cual Palinuro bien podía tenerla protegiéndolo en un tiempo “objetivo”, pero en el sueño la sentía inalcanzable y lejana por momentos. Como si estuviera frente a una figura a la que más bien se debía tener culto pues, en caso de no ser así, era propenso a recibir un castigo por faltar a la veneración.

El hecho de que Palinuro evoque todos sus traumas en la línea del sueño y el delirio es resultado de encontrarse siempre en el claroscuro de la luna que por momentos conducirá su camino y luego va a soltarlo a la suerte para que deambule solo por un laberinto oscuro del que no podrá salir hasta que el sueño termine y la noche se vaya o, en el peor de los casos, hasta que la luna vuelva a alumbrar nuevas formas de comportamiento.

Palinuro cerró los ojos y vio a una mujer que navegaba, blanca, por un océano de espuma y vómitos blancos en un altísimo catafalco de hielo y seguida por bandadas de aves marinas y blancas y contempló cómo su infancia, su infancia que era como

⁵⁷ Chevalier, *op. cit.*, [luna].

un vitral mágico de colores y transparencias, se hacía pedazos cuando los pájaros, marinos y blancos, blancos y ciegos, se estrellaban en el cristal.

Y soñó que la mujer era mamá Clementina, y que él, Palinuro, la había matado (p. 364).

En primera instancia debe resaltarse la constante repetición de lo “blanco” que remite por completo a una característica esencial en el astro. Ahora bien, la madre se pasea por los sueños de Palinuro, aunque sea por un breve instante, para provocarle admiración seguida por un deseo de deshacer el asecho.

Palinuro II continuamente se encuentra en un terrible conflicto de contemplación y rechazo que le orilla a evocar tanto los recuerdos de una infancia masoquista —recuérdese, por ejemplo, el episodio de Palinuro contemplando la siesta de Clementina sabiendo que no debe hacer ruido para evitar despertarla; no obstante, por decisión propia provoca el enfado para recibir una reprimenda—como el instinto animal de huir del yugo por medio de la muerte (en vista de que en la realidad no puede hacerlo ni mostrar estos deseos verdaderos debido al temor, todavía latente en la adultez, a ser castigado por ella). Curiosamente, el personaje, en su divagar onírico, externa sus deseos por la muerte de Clementina, pero, al despertar, percibe el remordimiento y el temor de perderla.

Este juego de sueño-infancia-delirio será el punto de partida para mezclar los espacios y tiempos narrativos que, por supuesto, atienden al grado de fragmentación en el personaje, de manera que a él mismo no le será posible diferenciar entre realidad, fantasía y recuerdo.

A la luz de la razón encontró que de todas las cosas visibles no absolutamente sacar ninguna obra, que fuese más bella que un ser inteligente, y que en ningún ser podría encontrarse la inteligencia sin tener un alma. En consecuencia, puso la inteligencia en el alma, el alma en el cuerpo; y ordenó el universo de manera que resultara una obra de naturaleza excelente y perfectamente bella. De suerte que la probabilidad nos obliga a decir que este mundo es verdaderamente un ser animado e inteligente, producido por la providencia divina.⁵⁸

Para el demiurgo es importante que el ser creado también resulte perfecto. Permeado de inteligencia para poder obrar en el mundo. Debe asegurarse que funcione debidamente, no obstante, Clementina crea y nombra al individuo para que

⁵⁸ Platón, *op. cit.*, p. 166.

su mundo tenga sentido. El orden de las cosas atiende al vacío que le pudo haber embargado en su momento la pérdida de un hijo. Es decir, busca un mundo ideal para su propio consuelo. Esto afectará por completo a la categorización de cada cosa y cada ser creado. Por lo tanto, iniciará un ritual para establecer un entorno que sea capaz de sustituir el primer intento maternal.

A pesar de ello, a pesar de que ella misma, inasible como una exhalación, estuvo siempre inmersa en el claroscuro donde se conjugaba un pasado turbio que nunca acababa de irse y un porvenir luminoso que nunca se decidía a comenzar, se dio cuenta de que dentro de Palinuro bebé había unos testículos, unos pelos, y unos pensamientos lascivos que desde entonces luchaban por abrirse paso y que algún día iban a triunfar para que Palinuro no se perdiera la gran aventura de la vida, la ambigüedad de los sexos y el origen de las especies [...].

“Vamos a meter al agua al niño chiquito”, dijo mamá, y la tripa se paró por la primera vez y le respondió a mamá con un chisqueto: “Eso es una grosería”, dijo mamá secándose las lágrimas a mitad de orina y mitad de verdad, y metió al agua a todos los Palinuros posibles (pp. 369-370).

El rito se inicia con el reconocimiento corporal del otro. Ella logra darle un lugar en el mundo a partir del contacto físico que le permite descubrir principalmente la diferencia abismal que existe entre ambos. La “tripa”, es decir, el aparato reproductor de Palinuro hace constar que habrá un choque provocado por la diferencia del sexo. Sobre todo, cuando ella, a pesar de tratarse de sólo un bebé, se siente en conflicto por saber viva esa parte de su hijo que se ha movido y considera necesario también bautizar a su manera.

Clementina masturba a su propio vástago, sin embargo, cabe la posibilidad de estimar que esto ocurre por dos razones. La primera, para establecer el inicio de un control —en vista de que Palinuro II es diferente a ella físicamente— que ejercerá por medio de la manipulación del aparato reproductor del niño, es decir, una zona casi prohibida a la cual ella tiene acceso con facilidad. Y, la segunda, para implementar un sentido de nacimiento y renovación por medio de la vulgarización.

Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es ambivalente, es a la vez negación y afirmación. No es sólo una disolución en la nada y en la destrucción absoluta sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento,

donde todo crece profusamente. Lo «inferior» [...] es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un *comienzo*.⁵⁹

Aun cuando la imagen de la masturbación ejercida de madre a hijo resulte grotesca, no es únicamente para mostrar la cara erótica y perturbadora del suceso, sino que, además, tiene una función de renovación donde Clementina bautiza el nacimiento de su Gran Palinuro por medio de la degradación. En él van a conferir las identidades que logren llenar el vacío maternal de la madre.

No obstante, a pesar de que en apariencia esta acción pretender realizarse con intenciones “positivas”, para lograr el gran nacimiento, aun así, carga consigo la degradación más oscura, pues recuérdese que la creación del nuevo Palinuro surge de la necesidad de Clementina por estabilizar *su* propio mundo. Lo que quiere decir que para ella resulta positivo lograr la renovación de Palinuro II para sustituir a Palinuro I, pero para Palinuro II es terrorífico haberlo fundido con aquel que ni siquiera pudo ver la luz del día. Éste, en efecto, es el comienzo de una vida renovada para Clementina como madre, como fundadora; y de Palinuro II, como fundado.

El papel regulador de la luna aparece también en la distribución del agua y de las lluvias, por lo que aparece tempranamente como mediadora entre la tierra y el cielo. La luna no sólo mide y determina los periodos, sino que también los unifica a través de su acción (luna, aguas, lluvias, fecundidad de la mujer, de los animales y de la vegetación). Pero, por encima de todo, es el ser que no permanece siempre idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones <<dolorosas>> en forma de círculo clara y continuamente observable.⁶⁰

En su condición de Diosa Luna-Diosa Blanca, Clementina debe continuar con cada una de sus fases para alcanzar a la maternidad que, podría decirse, es el principal objetivo de sus movimientos; de allí la necesidad por forjar al ser perfecto, puesto que con él también logrará sus propios objetivos. El hecho de haber experimentado una “modificación dolorosa”, como lo fue perder al primer hijo, le lleva a continuar regenerándose hasta conseguir su principal meta.

Antes de llegar a ese ser “perfecto” tuvo que padecer previamente formando así un intento fallido. La maternidad que no logra volverse materna. Por lo tanto,

⁵⁹ Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1998, pp. 25-26.

⁶⁰ Cirlot, *op. cit.*, [luna].

para que Clementina alcance a constituirse como la Madre, requiere continuar con el movimiento cíclico hasta obtener ese momento supremo en su vida. Esto es, generar el embarazo que propicie una vida para la sustitución.

Y se le hizo el milagro por el que tanto le rogó mamá a la Virgen y por el cual le prometió llevarle a su santuario un ramo de flores regado con sus lágrimas sincrónicas y un ropaje milagroso donde bordaría penachos y tutilimundis.

El milagro por el cual, también, caminó de rodillas desde la puerta del templo hasta el altar mayor. Y fue allí donde Palinuro Primero vino al mundo, inmerso en unas gotas de púrpura, en un plenilunio que humedeció apenas los muslos de mamá. “Esa hemorragia, señora —le dijo el médico—, fue una efluxión. En otras palabras, usted expulsó el huevo fecundado, que aún no se había adherido al útero. En otra palabra más, fue un aborto. Pero si no me equivoco, usted quedó en condiciones de embarazarse de nuevo” (p. 374).

Hasta este momento Clementina no logra ser la Madre, no puede completar su ciclo, pero sí tiene la posibilidad de formar uno nuevo que le admita regenerar y perseguir el título máximo. Cabe destacar que el conflicto no radica en ese impulso por continuar intentando la fundación de una nueva vida, al menos no si ella fuera consciente de que ambos hijos eran completamente diferentes entre sí, pues el mayor y más garrafal error de Clementina fue manifestar una sustitución en el nuevo hijo con respecto al que ya estaba muerto, empezando por el hecho de nombrarle igual que al “intento fallido”:

Por eso fue mentira: toda esa presencia, toda esa reserva ultrasolar de energías que mamá demostró tener, toda esa destreza para transformar el dolor en un cataplasma cordial, estaban, en verdad, dedicadas a Palinuro Primero, que jamás pasó de ser el óvulo descarriado de la familia y que fue relegado a un bote de basura, de manera que en realidad Palinuro fue concebido antes de serlo, y si bien inauguró la matriz de su madre no fue el primer hijo que ella tuvo en su seno, de modo que cuando nació, con el nombre de Palinuro Segundo, era, en realidad, su hermano menor. Lo único que sí hizo mamá Clementina por Palinuro Segundo fue que, tras ese paréntesis manantío, y con el corazón lúcido, dispuso con papá Eduardo las coordenadas de un nuevo acto sexual, alevoso y casi sencillo, mecanográfico, con el que logró al fin colocar a Palinuro Segundo en su vientre, del cual salió nueve meses después para venir al mundo, o para que el mundo viniera a él y le abriera los ojos a su estulticia y su vaciedad (p. 375).

La forma en que Palinuro II fue concebido da cuenta de la obsesión de Clementina por llenar el vacío maternal. El encuentro sexual que figuraba por su “alevosía”, consta de un desesperado acto para retener a Palinuro I. Lo curioso es

que éste sí logra quedarse, pero lo hace en función de doble para llevar a Palinuro II a la completa fragmentación.⁶¹

Clementina se siente desesperada por cumplir con una fase lunar que la eleve al título máximo. En este sentido, resulta fatal el hecho de que Palinuro I y Palinuro II no son los únicos en portar el título de fracasados, todo viene desde la madre misma quien no fue capaz de generar una vida “perfecta” para resolver el caos del mundo, pues a ambos los asfixió en las entrañas de su vientre y su amor perturbador a pesar de sus intenciones por retenerlos. El ciclo lunar nunca pudo completarse de manera satisfactoria.

Los días y las noches, los meses y los años no existían antes y Dios los hizo aparecer, introduciendo el orden [sic] en el cielo. Estas son partes del tiempo, y como el tiempo huye, el futuro y el pasado son formas que en nuestra ignorancia aplicamos muy indebidamente al Ser eterno. Nosotros decimos de él: ha sido, es, será; cuando sólo puede decirse en verdad: él es.⁶²

En vista de que el demiurgo tiene la capacidad de manipular y instaurar el orden del tiempo, esto remite a que él podrá decidir cuándo obrar y cómo hacerlo. Llevará las riendas para manipular aquello que está fundando. Así, incluso el poderío de Clementina rebasa a los hijos, pues consigue el mando de una desorganización que se sale de su alcance al menos en el aspecto maternal:

Y es que Clementina todo lo arreglaba con una comezón. Así fue desde que era novia de papá Eduardo y los dos se paseaban por el parque de La Piedad que había sido cementerio hacía muchos años y donde uno podía encontrarse una calavera asomada a flor de tierra. Mamá estaba subida en un tronco caído tapizado de líquenes y papá frente a ella con los pulmones metidos en las bolsas del chaleco y el resto de los dedos explayados y en movimiento como si fuera a tocar el piano una romanza ilustrada. Entonces mamá se resbaló a propósito y papá no tuvo más remedio que cerrar los ojos y abrir los brazos. [...] Y las cosas hubieran llegado a más lejos: por lo menos a un hotel de mala nota con persianas oxidadas y preservativos fluorescentes, si no hubiera llegado la hora de cerrar el parque. Y mamá recuerda esto como si hubiera sido ayer (p. 372).

Tal parece que Clementina, a pesar de necesitar a otro para reproducirse, ejerce su poder de Gran Mujer al disponer los momentos en los que van a actuar

⁶¹ En otro momento se hablará de la relación de Palinuro II con Palinuro I con atención a la carga simbólica que Clementina tiene en su vida.

⁶² Platón, *op. cit.*, p. 175.

ella y papá Eduardo. Por supuesto, éste no se siente capaz de negarse porque consigo ya trae toda una estirpe de represión que le ha silenciado en decisión, opinión y acción. Clementina es quien instaura el orden de la vida. Los ciclos temporales están conectados con los ciclos de la luna que aspira a la complementariedad de sus deseos más recónditos e insistentes.

Ahora bien, cabe destacar que, en el intento por erigirse como la Diosa Blanca fundadora, Clementina está orientada a confluir con una balanza que apunta a lo bueno y lo malo. Es capaz de obrar de la forma más bondadosa, o bien, pretender ser bondadosa y en realidad portarse maligna con sus devotos. Así, ella busca hacer un bien para mantener estable la balanza del mundo que ha construido, no obstante, todo se inclina a la perversión de su mandato. De esta forma cada vez se vuelve más complejo ubicarla en su condición de Diosa Lunar generadora de vida, cuando, si se piensa con detenimiento, lo que se tiene de ella es una imagen Saturnal como diosa que se devora a sus propios hijos.

Así, Saturno “simboliza el tiempo, el hambre devoradora de la vida que consume todas sus creaciones, sean seres, cosas, ideas o sentimientos”⁶³. Clementina, además de haber asfixiado a Palinuro I en su vientre, se encarga de devorar a Palinuro II por medio del discurso y el contacto físico. Constantemente le exige no hacer ciertas cosas dando órdenes o llamándole la atención por situaciones exageradas, le repite que será sólo un fracaso conforme crezca, decide por él, lo retiene a su lado y al mismo tiempo lo expulsa al crearle dudas, miedos, inseguridades y dependencias que lo llevarán a perder su propia identidad.

Ahora bien, aun cuando Clementina generó esa forma de vida en Palinuro II, éste también contribuye a perpetuar los males por su temor a perder la poca estabilidad o, mejor dicho, la única que conocía gracias a su madre. De allí la obsesión sexual-amorosa a la que se aferra con Estefanía puesto que inconscientemente busca atascarse todavía el yugo maternal sabiendo que con su prima tendrá un lazo de fraternidad que le permita suavizar la ausencia de Clementina.

⁶³ Cirlot, *op. cit.*, [saturno].

Se trata de un movimiento cíclico donde, aunque Palinuro pretende escaparse de todo al pasar su tiempo en la Plaza de Santo Domingo junto a Estefanía, sucede que vuelve a otro tipo de encasillamiento impregnado por la dependencia que siente por la madre.

Posteriormente llega el bautizo, con el que Clementina continúa en su papel de demiurgo para darle orden a ese cuerpo que por todos lados grita descomposición. Para ella notar las diferencias que existen con Palinuro II, es desestabilizarla de su confort. Debe buscar la forma de controlar el caos en el que se encuentra.

Por un lado, está la necesidad de suprimir las diferencias sexuales entre ambos y, por otro, la necesidad de regenerar su condición de madre. Donde Palinuro II es concebido con la intención de concretar al individuo perfecto para ella a través de una re-elaboración del hijo que nunca pudo llegar a ser. Por eso el momento en el que lo llena de agua es fundamental en tanto que diseña la perfección a la cual ella aspiraba y, por lo menos con Palinuro I, nunca pudo alcanzar.

Entonces el líquido a pesar de que no era agua bendita como lo exigen los ritos católicos, y no era tampoco sangre de toro o miel como lo pide la liturgia tibetana, apenas entró en contacto con el cuerpo de Palinuro, con las nalgas sonrosadas en diminutivo, comenzó a bautizarlo. En menos de diez segundos, cada parcela del cuerpo de Palinuro, cada orificio natural, cada pliegue y cada protuberancia, sin excepción de la tripa, se llamaron Palinuro para siempre (p. 370).

Palinuro II no tiene más alternativas por el momento. Desde el inicio fue condenado a vivir como el demiurgo lo ha encasillado. Le puso parámetros exactos iniciando por el nombre, pues éste constituye una carga de significaciones en las que, además de tratarse del nombre de su hermano fallecido, simboliza un fracaso en su destino. Está predeterminado que él, al igual que Palinuro I, no va a poder progresar ni alcanzar a vivir por sí mismo mientras Clementina, metafóricamente, lo siga envolviendo con su calidez asfixiante y devoradora.

Cuando Dios decidió ordenar el universo, el fuego, la tierra, el aire y el agua, llevaban ya señales de su propia naturaleza; pero estaban en la situación en que deben encontrarse las cosas, en que falta Dios, que comenzó por distinguirlas por medio de

formas y números. Dios sacó las cosas de la agitación y confusión en la que estaban, y les dio la mayor belleza, la mayor perfección posible.⁶⁴

Pero, en vista de que el demiurgo existente en *Palinuro...* atiende a otras inquietudes que se salen por completo del ideal de un Dios utópico tradicional, también van a sufrir cambios aquellas maneras de alcanzar lo perfectible. De esta forma, el discurso de Clementina genera la disposición en la que se van a enmarcar los parámetros y las reglas para el mundo que la madre ha visualizado. Donde todo, efectivamente, sea compuesto por lo que ella considera como bueno. Palinuro II ha sido encasillado incluso antes de poder emitir un juicio propio:

Mamá enjugó a Palinuro como sólo una mamá puede hacerlo, lo sacó de la tina y lo puso sobre una tolla azul.

“Los niños buenos no se tocan eso —dijo—. Está prohibido por las buenas costumbres”.

Palinuro no dejó de tocarse la tripa, porque no se la estaba tocando. Sin embargo, obedeció a mamá (p. 372).

Clementina impone su discurso para manipular el mundo que ha creado. Ella instituye las normas y todas las condiciones en las que Palinuro deberá vivir a partir de ese momento. Probablemente también por eso su apetito sexual con Estefanía se explota hasta los límites de una vulgaridad sublime en vista de la represión a la que su madre lo orilló desde el momento en que lo tuvo entre sus brazos. El discurso determinante de Clementina va a tener consecuencias no sólo en el pensamiento del personaje, sino en su mismo proceder frente al mundo.⁶⁵

Ahora bien, el bautizo es apenas el inicio de toda una cadena de futuras reglamentaciones, así como manifestaciones del demiurgo, atendiendo también a la madre Luna que permea cada decisión de ambivalencia para confundir y escindir al personaje. El demiurgo sufre una serie de modificaciones que van a tener consecuencias en la forma que el mundo se mueva. Así, el fracaso inicial de Clementina como la Gran Mujer arrastrará al universo de los personajes a no ser que uno decida terminar con el hilo de su fatídico destino. Pero, al menos en este

⁶⁴ Platón, *op. cit.*, p. 199.

⁶⁵ Los siguientes apartados tienen que ver precisamente con la concreción de aquellas normas impuestas por el demiurgo para el crecimiento de su ser “perfecto”, es decir, Palinuro II.

comienzo de la creación, Clementina ya ha embadurnado por todas partes su inquietante obsesión por retener lo que jamás fue suyo:

Y, en fin, uno tiene tantos huesos que cargar en la vida, tantos músculos propensos a la sensiblería y a las inyecciones y tantas cavernas y glándulas donde se pudren los encajes de nuestra infancia, que no terminaríamos nunca. Pero baste decir que el agua alcanzó a bautizar toda la anatomía de Palinuro y que en algunos casos rebautizó lugares comunes que por generaciones de sabios y lectores habían tenido el mismo nombre, provocando, así, una serie de reformas en el reino de la geografía y en los hervideros mitológicos. En su camino por los paisajes corpóreos, más allá de los valles silvianos y de los desiertos olfatorios, el agua llegó a la orilla de los Islotes de Langerhans que como todo el mundo sabe está en el páncreas, y bautizó las playas de cristal con el nombre de Islotes de Palinuro. Desde entonces, también, la vertebra de Atlas y en el tendón de Aquiles se llamaron vértebra de Palinuro, el que sostiene al mundo en sus hombros, y tendón de Palinuro, el héroe griego que se alimentó en su adolescencia con el tuétano de león (p. 372).

El ser perfecto ha sido creado. Y no sólo eso, sino que será el centro de un universo que ya tiene un nuevo replanteamiento gracias a la Diosa Blanca que gobierna en *Palinuro de México*.

2.1.2 La ambivalencia materna

Basta mencionar que resulta complicado enmarcar un parámetro donde Clementina sea capaz de obrar como la madre cariñosa sin que, posteriormente, traiga consigo un desliz asfixiante que genere en Palinuro la incertidumbre de no saber de qué forma actuar al tenerla detrás para dirigir su temperamento. Constantemente el personaje se encuentra en un conflicto en el que la tensión entre madre e hijo le impide ver claramente si tal o cual decisión logrará provocar un impacto positivo o negativo en ella.

Anteriormente se mencionó la condición divina de Clementina para crear su universo, pero, para que ese sitio que le promete una comodidad suprema pueda funcionar y darle los resultados que considera prudentes, se deben implementar algunas normas de convivencia capaces de asegurar una armonía factible.

No obstante, las manías de este personaje femenino se orillan a una explosión de caprichos que más bien traerán consigo el colapso de las pautas impuestas como absolutas. Provocarán en Palinuro el encuentro o, mejor dicho, el choque de tantas

obsesiones que lo arrastrarán a refugiarse en la fantasía producto de su fragmentación. ¿Quién debe ser él? ¿Cómo debe ser él? ¿Para dónde caminar y cómo hacerlo? ¿Qué actitudes tomar con respecto a una personalidad trazada por Clementina a la cual él aspira por momentos y que jamás podrá alcanzar?

La luna es símbolo de conocimiento indirecto, discursivo, progresivo, frío. La luna astro de las noches, evoca metafóricamente la belleza y también la luz en la inmensidad tenebrosa. Pero no siendo esta luz mas que un reflejo de la del sol, la luna es sólo el símbolo del conocimiento por reflejo, es decir, el conocimiento teórico, conceptual, racional: por ello se relaciona con el símbolo de la lechuza. También por esta razón la luna es *yin* con relación al sol *yang*: es pasiva, receptiva. Es el agua con relación al fuego solar, el frío con relación al calor, el norte y el invierno simbólicos opuestos al sur y al verano.⁶⁶

La gran diferencia con *Palinuro...* es que no se tiene una figura solar reguladora de la relación entre ambas partes. La ausencia del padre impide que exista un equilibrio para formar el crecimiento de Palinuro por medio de ambos polos⁶⁷. Clementina es quien lleva el mando y por ello empuja a su hijo hasta un lugar de incansables tropiezos y contraposiciones. Lo tiene sumido en el estado de lo onírico pues el sol nunca llega para iluminarle o por lo menos para conformar una zona de descanso entre la ebullición de exigencias y confusiones.

Y en verdad, la diosa reserva una risita deliciosamente juvenil para quienes no se sienten intimidados por su habitual mirada severa de mujer oculta. Inclusive puede conceder a su poeta un futuro matrimonio feliz si no se ha desanimado por sus primeros contratiempos. Pues aunque ella es, por definición, no humana, tampoco es completamente inhumana.⁶⁸

De esa manera Clementina lleva consigo la ambivalencia de la Diosa Blanca que le permite actuar con cierta templanza para otorgarle a Palinuro pequeños respiros de afecto. No siempre es completamente aterradora. Pero cabe mencionar que, así como le otorga un instante de reposo, es decir, la “risita juvenil” que puede ceder, también la Clementina Saturnal se aparece repentinamente para sobrepasar su propio límite de quietud con el fin de engullirse al personaje y destruir el poco consuelo otorgado por sí misma.

⁶⁶ Chevalier, *op. cit.*, [luna].

⁶⁷ *Vid. Supra*. El tema es abordado en el capítulo 1.

⁶⁸ Graves, *op. cit.*, p. 621.

Es un juego constante en el cual ella sume a Palinuro a un ambiente de protección que muy pronto se encarga de quebrar y corromper teniendo como consecuencia a un hijo fragmentado, confundido y caótico. Ahora bien, es importante considerar que la función amorosa de la madre la mayoría del tiempo es tan intensa que no tarda en volverse opresora. Ambos aspectos tienden a desarrollarse casi de forma simultánea. Por lo regular iniciando desde lo afectivo:

Y entonces quería decir en aquel tiempo, siendo así, con tal y cual condición, en aquellas noches o sólo en aquella noche única en que su madre entró a su cuarto y le dijo mamá quiere saber si el niño se lavó bien los dientes y él le entregó a su madre su aliento de menta tibia; mamá quiere saber si el niño se lavó bien la cabeza, y la cara de su madre se hundió en su pelo, mamá quiere saber si el niño se lavó bien los muslos, y el rostro de su madre se hundió en su carne como en un cúmulo de arena perfumada y los dos se quedaron dormidos, haciendo un amor para el cual aún no tenían un nombre, y cobijados por la monotonía del silencio hasta que el primer aletazo del día lo encontró solo y contemplando el cielorraso [...] (p. 288).

Este momento trata del encuentro protector por parte de Clementina, quien se encarga de inspeccionar al hijo. Cuida de su higiene, lo atiende, se queda con él en un acto que parece ser ritual para llegar al momento de la siesta. La parte afectiva se pone en funcionamiento con ella mostrando atenciones que Palinuro-niño aparentemente requiere.

Cabe destacar que la situación sugiere cierto erotismo en tanto que ambos se ven sumidos a una situación escabrosa donde ella trasgrede la línea para tocar al hijo. Está interviniendo en el espacio personal de Palinuro como si el parentesco no importara para dejar entrever otras intenciones que en nada se relacionan con el cuidado materno⁶⁹. De esta situación surge una función tan abrasadora que traspasa las fronteras del cuidado para oprimir los verdaderos deseos del hijo:

Pero no siempre era así. No siempre a Palinuro le gustaba acostarse a dormir y menos cuando mamá le tenía sin cuidado que él estuviera jugando con sus soldados o subido a un árbol y ella le decía que ya era hora de meterse, de merendar, de acostarse: ahora no, mañana, ahora bájate, ahora guarda tus soldados, ahora merienda, ahora apaga la luz, ahora duérmete, ahora olvídate (pp. 289-290).

Hasta aquí la actitud de la madre en apariencia podría encajar con el poder que cualquiera otra ejerce sobre su hijo. Ella decide cuándo debe comer, cuándo

⁶⁹ En el siguiente apartado se desarrollará con mayor precisión lo erótico.

debe dormir, ducharse, jugar, despertar en incluso olvidar para asegurar un mejor descanso en ambos pues de alguna manera sabe lo que le conviene a partir de la experiencia y su instinto de protección, ya sea para que el hijo crezca sano y tenga una buena vida con la adopción de hábitos benéficos, o para que en un futuro se valga por sí mismo sin depender de ella.

Si se ve de esta manera, entonces el conflicto de Palinuro se reduciría a tan sólo una exageración de la infancia frente a la madre que buscaba formarlo quizá siendo un tanto estricta e invasiva.

No obstante, la problemática surge cuando Clementina permea su discurso de un fatídico determinismo en el cual se rebasa el perfil que como madre le da la oportunidad de conducir al hijo al menos en edades tempranas. El demiurgo hace uso de su poder tras dictar cómo será el resto de su vida y así llevarlo al extremo de la derrota.

Esto, obviamente, impedirá que el personaje se sienta capaz de superar cualquier expectativa en vista de que su propia creadora lo ha condenado a nunca ser alguien⁷⁰. Ella niega que Palinuro tenga la capacidad de completar todo ciclo y, al mismo tiempo, caprichosamente lo retiene para continuar con esa suerte de tortura que parece conferirle un alivio para evadir su propio fracaso.

El caso es que Palinuro salió de la escuela, llegó a su casa y se sentó a comer con mamá Clementina y estaban los dos solos porque papá Eduardo comía en la casa comercial, inclinado sobre sus fracasos y los huevos fritos, y la tarde prometía un pálido folclor de sobremesa y los acostumbrados chismes y bromas que le hacían a mamá olvidarse de lo que ella llamaba la ingratitud cuajada de Palinuro. Para entender esto, para comprender que hiciera lo que quisiera Palinuro siempre sería un ingrato con mamá, habría que vivir con ella algunos años y saber que su corazón, frágil como un dios y vehemente para negarse al placer de la vida, era sin embargo sólido para el chantaje y para destilar la ley del más débil (p. 377).

Clementina va más allá de su papel de madre. Ha condenado a Palinuro a un funesto sino tras recalcarle constantemente que nunca será suficiente lo que haga para mantenerla feliz, siempre va a fallar. La madre se encuentra tan hambrienta, pero al mismo tiempo no permite que el hijo intente cumplir sus aspiraciones. Ya no

⁷⁰ No debe olvidarse el nombre "Palinuro" no le pertenece condenándolo a nunca alcanzar su condición de individuo con identidad propia.

es la mujer estricta y bondadosa que pretende darle una enseñanza. Ella ha tomado el control de una vida que manipula por puro capricho como si tan sólo se tratara del Dios que, en su intento por llenar el vacío existencial, decide jugar con el Hombre como si se tratara de un mero objeto.

Por otro lado, es esencial considerar que Palinuro no será el único que falle en su papel de Gran Creación. Clementina llevará consigo otra carga aunada a las anteriores puesto que tampoco podrá volver a cumplir este ciclo lunar. Aun cuando se encargó de moldear el mundo para que todo apuntara a su propio beneficio, ella no fungirá como el Dios que saque adelante su propia creación. Lo hundirá y, a su vez, se hundirá a sí misma regresando a la falla de la maternidad inalcanzable y lejana a la que aspira, pero no logra siquiera rozar.

De esta forma Clementina orilla a Palinuro a recurrir a deseos tenebrosos donde lo onírico constantemente lo hace navegar por escenarios en los cuales tiene el mando para decidir hasta dónde quiere perpetuar el sostén de una mujer que lo dirige y estrangula sin titubear. Pero es tanto el temor a ser completamente soltado, a ser lanzado al verdadero mundo sin que lleve detrás otra voz-guía, que él mismo se provoca choques entre lo que desea y no, mismos que le confundirán hasta no poder diferenciar entre lo real y lo fantasioso.

“Soñé que morías, mamá, soñé que yo deseaba tu muerte con todo mi primo Walter.” Una pena, del tamaño de una golondrina, pasó volando por encima de mamá y la sombra de un ala recorrió su frente. “A veces cuando estoy despierto deseo que te mueras. Luego me arrepiento cuando estoy dormido.” Un pelicano gris se desplomó del cielo, se clavó de pico entero en el pecho de mamá y se quedó con las patas al aire. “Perdóname, mamá, pero a veces te odio y no quiero ser tu hijo”. Desde el mar llegó una gaviota negra que se posó en el corazón de mamá y la abofeteó con las alas. Mamá comenzó a hacer ruidos sospechosos. “¿Me perdonas, mamá? ¿Me perdonas?” (p. 368).

Sueño, realidad y fantasía se ponen en juego al mismo tiempo. Palinuro revela sus miedos a una mujer que permanece dormida. Él en apariencia se siente terrible por haber fantaseado un mundo en el cual Clementina por fin es callada. Sin embargo, cabe destacar que, simultáneamente, se desarrollan otras situaciones que ponen en duda la objetividad del momento —por ejemplo, con la madre siendo atacada por los animales—.

Tal parece que la ambigüedad de Palinuro sale a flote pues, por un lado, se muestra arrepentido externando argumentos que dan la impresión de pretender convencer no sólo a Clementina sino a él mismo de su rectificación, y por otro, se inicia una ilusión que pone en riesgo la vida de ella. Esto lleva a cuestionar en qué medida efectivamente él le transmite sus verdaderos pensamientos, o si realmente Clementina es la única que duerme. Y, aún peor, ¿cuándo empieza y cuándo termina la realidad de Palinuro?

Ahora bien “la blancura de la diosa ha sido siempre un concepto ambivalente. En un sentido es la gran blancura de la cebada perlada, o del cuerpo de una mujer, o de la leche, o de la nieve sin ácula, en otro, es la blancura horripilante de un cadáver”⁷¹, de ahí que Palinuro luche con la constante alusión a la vida y la muerte de Clementina pues lo blanco permite ver las distintas caras del amor de madre. No solamente es el astro lunar que puede iluminar senderos cuando más oscuro se encuentre para que el personaje no se sienta perdido en el laberinto de su crecimiento, sino que también capitanea las acciones iluminando rumbos que no siempre serán los más adecuados.

La madre es la seguridad del abrigo, del calor, de la ternura y el alimento: es también, por contra, el riesgo de opresión debido a la estrechez del medio y al ahogo por una prolongación excesiva de la función de nodriza y de guía: la *genitrix* devorando al futuro *genitor*, la generosidad tornándose acapadora y castradora.⁷²

En su intento por fungir como la Diosa Lunar que lo conduce, Clementina rebasa todo límite queriendo perpetuar su poderío incluso en la adultez de Palinuro donde idealmente él tendría que darle sentido a su vida.

No obstante, Palinuro se ve obligado a luchar con el absoluto del hijo que, básicamente, debe complacer a la diosa —por ejemplo, tras emprender la carrera de médico donde se enfrenta a situaciones que le hacen dudar del gusto aparente por la profesión—, pero no logrará siquiera rozarse con una mínima parte de la Gran Creación a la cual Clementina pareciera aspirar.

Si Palinuro dejaba los estudios de medicina para ponerse a pintar, Palinuro era un ingrato. Si Palinuro dejaba la pintura por la publicidad, Palinuro era un ingrato. Si

⁷¹ Graves, *op. cit.*, p. 593.

⁷² Chevalier, *op. cit.*, [madre].

Palinuro no le daba la razón a mamá cuando ella y papá comenzaban a arrojarse insultos y acababan arrojándose los platos, las lámparas, la casa y el mundo, Palinuro era un ingrato. Y Palinuro era un ingrato si no se acordaba de su cumpleaños, si no respetaba su siesta, si esto, si lo otro, si lo demás allá. Y cuando mamá Clementina, muy seria, con su voz llena de salamandras y sapos blancos que vivían felices en su inmundicia le decía que la próxima embolia iba a ser la última, la que iba a llevarla a un purgatorio donde papá le haría el amor a todas horas de todos los días como un varón que amanece a cada instante, y Palinuro no se conmovía hasta las lágrimas con esta historia, Palinuro era un ingrato (pp. 377-378).

Aun si el personaje busca dar un paso que satisfaga a su madre y al final será menospreciado, llega también una suerte de transgresión en Palinuro que hace perpetuar la inconformidad de Clementina. Es decir, actuar como ella pide no tendrá sus beneficios, entonces ¿para qué continuar intentando aprobaciones? Poco a poco Palinuro se deslinda de esas pequeñas cargas para actuar a su propia conveniencia a pesar de que esto genere una cólera mayor en Clementina.

En apariencia esto le proporcionaría un intento de independencia del seno materno, el problema radica en que sus intentos de escape son otra forma de llegar a la reencarnación de la madre. Pues recuérdese que, por ejemplo, cuando quiere evadir la realidad opresora de Clementina, llega a los brazos de Estefanía en busca del cobijo más sexuado y erótico, pero al final la prima continúa en la línea de una represión que Palinuro no alcanza a ver porque ésta le muestra más el lado amoroso que al final se volverá también opresor.

Piénsese, por ejemplo, en las constantes visitas de Palinuro a la Plaza de Santo Domingo con la intención de avivar sus encuentros junto a Estefanía y, además, olvidar la forma de vida determinante a la cual Clementina lo encasilla. Aquel es un sitio donde se traspasa cualquier línea que impide a ambos personajes semejante unión. Van más allá de toda realidad para sumirse en un espacio surreal que perpetua sus amoríos. Pero, sobre todo tras la muerte de Clementina, Estefanía adquiere momentáneamente el papel de la madre que “cobijará” al hijo desamparado.

Ahora bien, Clementina siempre tiene algo que reprocharle a Palinuro (sobre todo cuando éste crece) sin darle el reconocimiento de alguna hazaña, lo cual lleva a cuestionar qué tan perfecto debe ser el hijo anhelado para que ella pueda aceptarlo sin increparle a cada cinco segundos.

Tal parece que, como se mencionó anteriormente, se trata de una diosa aferrada y caprichosa que no se siente satisfecha con lo que le rodea, empezando por su esposo e hijo, pues su existencia está completamente hueca. Quizá en el entendido de que papá Eduardo no la complace al grado de desencadenar en ella la necesidad por aferrarse a todo lo que le rodea y llevar al extremo su poder como demiurgo. Un tanto irónico puesto que ni siquiera imponiéndose como la Gran Diosa es capaz de tener la atención íntima absoluta que tanto anhelaba en brazos de su esposo debido a que, aún si éste se propusiera otorgarle un momento de éxtasis, no es capaz de cumplir las expectativas de la mujer.

2.1.3 Clementina erotizada

Ante todo, Clementina es una mujer insatisfecha. Este sería uno de los principales motivos que desencadenan la enorme cantidad de ambivalencias en el personaje las cuales, como se abordó anteriormente, van desde el lado más cálido y maternal hasta el más triturador y lastimero de todos. Habría que plantearse la medida en la cual la jerarquía de padre-madre-hijo se ve afectada por punzadas eróticas que rebasan el rol de cada uno, tanto así que Clementina tiene la capacidad de manipularlos para buscar su propia satisfacción.

La presencia de papá Eduardo, si bien no alcanza a cumplir con una suerte de ideal paterno que por lo menos pueda controlar los desajustes de la guía materna, tiene un papel fundamental para impulsar a Clementina en la transformación del mundo caótico que ella ha trazado sin precaución alguna. Este personaje le genera a la mujer un vacío de insaciabilidad tan intenso al grado de desequilibrar su propia función de madre.

Por ejemplo, no es muy común que los padres den a conocer su vida sexual de manera abierta a los hijos. Suelen callarse ese tipo de temas que de alguna forma establecen los límites de la relación familiar. Al mismo tiempo es difícil que el hijo se sienta cómodo ahondando en la sexualidad propia como si se tratara de cualquier plática cotidiana en medio de la cena con todos los miembros familiares alrededor de la mesa.

Pero para Clementina esto no resulta un obstáculo en la medida en la cual se encuentra tan frustrada en su vida amorosa que importan poco los conflictos generados en su hijo al hablar de temas que bien podría considerarse como “prohibidos” en los miembros de un mismo gremio.

Mamá no tenía por qué haberle contado eso a Palinuro. Mamá tampoco tenía por qué haberle dicho alguna vez: “Tu padre no me satisface”, porque Palinuro no estaba ya en edad de imaginarse que tu padre no me satisface quería decir que papá Eduardo no la llevaba a ver películas de Charles Boyer, no le inundaba el alma con aleluyas y tamarindos o no la llevaba a patinar a la Luna Park. Quería decir, simplemente... (p. 374).

Por un lado, es fundamental señalar nuevamente a papá Eduardo como representación de la masculinidad fallida para dar cuenta de los constantes fracasos que servirán a Palinuro como ejemplo de su futuro en brazos de la Mujer. Y, por otro, Clementina no afirma que su esposo “no le cumple”, pues esto llevaría a pensar en una falta de actividad sexual entre ambos. Más bien, ella señala estar “insatisfecha”. Todavía peor, pues aún si Eduardo se propone tener una vida sexual constante con Clementina, ni siquiera es capaz de otorgarle algún tipo de placer en el acto (recuérdese la comezón que parece no satisfacerse jamás a pesar de que Eduardo le cumple; ella se muestra desesperada por no alcanzar el momento de alivio en su envolvente situación).

Clementina muestra un alto grado de frustración; sabe que ese hombre no alcanza a entenderla por completo a pesar de proponérselo momentáneamente. Su relación con el padre de Palinuro la deja en el inicio del camino; siempre necesitando que su grito erógeno sea escuchado por Eduardo hasta las más deseosas consecuencias. Pero éste no lo logra, en cambio Palinuro, sí.

El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior. El *erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser*. Por sí misma, la sexualidad animal introduce un desequilibrio, y ese desequilibrio amenaza la vida; pero eso el animal no lo sabe. En él no se abre nada parecido a un interrogante. [...] La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal.⁷³

⁷³ Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, México, 1997, p. 33.

En este sentido, los encuentros de Clementina con Eduardo bien pueden clasificarse en una etapa primaria animal que no es superada e impide a ambos crear un lazo para comprenderse en el acto sexual. Ello apunta a concluir una simple mecanicidad donde Clementina termina el rito sexual con Eduardo; sin embargo, en ella apenas ocurre el despertar de su lado más sensual que no consigue expulsar en la relación marital.

Mamá, en otras palabras, no debió haberle contado, nunca, que ella había sido una vulva con dos patas, y papá Eduardo un falo con dos manos. Y que cuando Papá Falo llegaba, por las noches, Mamá Vulva se abría de cuerpo entero y le mostraba a Papá Falo el agujero cósmico, el cadalso sin fondo y más allá los ovarios que colgaban de sus orejas como esferas de Navidad, y más allá la gelatina de sus huesos. Y que Papá Falo se apretaba la cabeza con sus manitas blancas y huesudas y de su calva brillaba la perla que depositaría en Mamá Vulva, en Mamá Valva⁷⁴. Pero entonces a Mamá Valva comenzaban a crecerle los labios mayores [...] (p. 375).

Incluso en el intento por sincronizar la sexualidad entre los personajes evidentemente se muestra un desajuste que no les permite embonar. Eduardo muy pronto acaba con la situación sin notar que en la mujer apenas inicia el florecimiento. Comienza la intriga de explorarse a sí misma junto con el otro y ser comprendida en la manifestación erótica que seguramente anhelaba, pero no consiguió. Tal parece que en su relación se ha disipado cualquier rastro de deseo.

Recuérdese el episodio del parque con ambos trastocados por la comezón de la excitación interrumpida únicamente cuando éste tuvo que cerrarse. Esto permite pensar que, en efecto, hubo un momento en la relación que no fue solamente mecanicidad sexual. A pesar de que Clementina presionó para despertar la libido de Eduardo, al final ambos pudieron conectarse momentáneamente para sentir y desear la actividad física sexual a pesar del sitio donde se encontraban. Pero ahora sólo queda lo cotidiano de una sexualidad tediosa y rutinaria.

Lo más grave es que el hábito suele apagar la intensidad y que el matrimonio implica costumbre. [...] Sin una secreta comprensión de los cuerpos, que sólo a la larga se establece, la unión es furtiva y superficial, no puede *organizarse*, su movimiento es casi animal, demasiado rápido, y el placer esperado suele hacerse esquivo. No hay duda de que el gusto por el cambio es enfermizo y que sólo conduce a la frustración

⁷⁴ El cambio de la palabra “vulva” a “valva” es un recurso del escritor por lo que se respetará su uso tal como aparece en la obra.

renovada. El hábito, por el contrario, tiene el poder de profundizar lo que la impaciencia reconoce.⁷⁵

Por lo tanto, el hábito en una relación marital tiene dos aristas: 1) relegarlo todo a la cotidianidad adoptando una actitud animalesca que expulse cualquier intento de placer y erotismo; 2) aprovechar lo habitual para lograr profundizar en distintas formas que modifiquen al acto sexual desde lo erótico sin necesidad, al menos en este caso, de recurrir a otra figura para buscar una sexualidad más satisfactoria.

Por supuesto, la pareja decide encaminarse por la primera opción y, aunado a su fatalidad de mujer insatisfecha, Clementina todavía se tortura recordando aquellos días en los cuales solía tener un entendimiento sexual aceptable con Eduardo. Entonces, estos recuerdos aumentan sus deseos por volver a insertar la sensación de satisfacción en su vida. Realizará todo para conseguirlo a pesar de que deba recurrir al consuelo por medio del hijo.

La pasión nos adentra así en el sufrimiento, puesto que es, en el fondo, la búsqueda de un imposible; y es también, superficialmente, siempre la búsqueda de un acuerdo que depende de condiciones aleatorias. Con todo, promete una salida al sufrimiento fundamental. Sufrimos nuestro aislamiento en la individualidad discontinua. La pasión nos repite sin cesar: si poseyeras al ser amado, ese corazón que la soledad oprime formaría un solo corazón con el del ser amado.⁷⁶

Para Clementina, la fatalidad de carecer de un amante verdadero la lleva a desear la presencia de ese alguien que pueda fusionarse con ella sin que la sexualidad y la convivencia se traten de un mero requisito matrimonial o como respuesta de la necesidad biológica. Ese lado pasional e intenso provoca su obsesión por buscar al hombre que le ayude a adentrarse por rumbos jamás explorados (sobre todo por Eduardo). Por tanto, dicha necesidad será llevada al extremo de resultar un desajuste en sus acciones y aspiraciones.

En este sentido, la ambivalencia de la diosa bien puede tener una justificación que surge de la insaciabilidad. Ésta le lleva a manifestarse con actitudes cambiantes, abrasadoras y confusas producto de su impulsiva búsqueda de una figura sustituyente. Es decir, Clementina no anhela únicamente al esposo con el que

⁷⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 25

pueda dejar de sentir aquella “comezón” sexual; pretende que la Gran Mujer se entienda con el Gran Hombre. No con cualquiera. Ella, en efecto, es una mujer insatisfecha, pero también increíblemente pasional que no puede darse por vencida ni mucho menos conformarse con el amante fracasado.

Ahora bien, en su papel de esposa estaría violando el acuerdo marital tras pretender relacionarse con otro capaz de llenar los vacíos que Eduardo ha dejado, sin embargo, no alcanza a quebrantar por completo su posición puesto que en estricto sentido jamás concreta una relación externa. No obstante, la enorme transgresión surge cuando su consuelo es aliviado gracias a la figura erotizada del hijo. Suceden ciertos pasajes en la infancia de Palinuro que por completo oscurecen a la figura materna hasta volverla más perversa todavía.

Habría que preguntarse cómo inicia la sustitución que altera cada posición familiar de los personajes. Si bien Eduardo no alcanza a cubrir la figura del padre con su presencia rebajada, resulta escabroso pensar que Clementina se ha visto en la necesidad de patentar un reemplazo sin salir del mismo círculo familiar. La condición de Diosa también tiene que ver con esta facilidad de mover las piezas de un tablero caprichoso en el cual todas las jugadas y movimientos le permiten obtener la satisfacción máxima.

Toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado del deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser, tal como está constituido en el orden de la discontinuidad. [...] En el movimiento de disolución de los seres, al participante masculino le corresponde, en principio, un papel activo; la parte femenina en pasiva. Y es esencialmente la parte pasiva, femenina, la que es disuelta como ser constituido. Pero para un participante masculino la disolución de la parte pasiva sólo tiene un sentido: el de preparar una fusión en la que se mezclan dos seres que, en la situación extrema, llegan juntos al mismo punto de disolución. Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura del ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego.⁷⁷

Para que la transición de Palinuro como hijo a ente erotizado se inicie, es importante señalar la posición de los personajes en la medida en la cual intervienen para llevar a cabo semejante cambio. A pesar de formar parte de lo masculino, el hijo adopta la posición “pasiva” como el receptor que no interviene, al menos

⁷⁷ *Ibid.*, p. 22.

inicialmente, en el proceso de erotización. Por ello la madre, en su papel de fundadora y guía máxima de Palinuro, adopta el rol “activo”, es decir, toma las riendas de la situación para generar la sustitución.

Así, Clementina-activa-masculinizada —pues recuérdese que también es Saturnal, más no Lunar como ella pretende— se encarga de buscar la forma para ingresar al perímetro de lo erótico que le permita sentirse saciada al lograr la fusión con el hijo-pasivo; no obstante, parece que el primer obstáculo es lograr la disolución de Palinuro como *su hijo* para, posteriormente, trasgredir y fundar a Palinuro como el *Gran Hombre* que satisfaga a la Gran Mujer.

¿Pero cuándo ocurre semejante cambio? Anteriormente se mencionó aquel pasaje donde Clementina bautiza a su hijo al bañarlo y lo encasilla a ser “todos los Palinuros posibles” con la intención de llenar el hueco que Palinuro I dejó tras su muerte prematura. Posteriormente ocurre la masturbación de la madre a Palinuro II que de inmediato será reprimido cuando su cuerpo reaccione ante semejantes estimulaciones. Éstas intentan ser censuradas por el discurso reprobatorio de Clementina ordenando que no debe tener tal reacción “por las buenas costumbres”.

Así pues, Clementina, además de manifestar el bautizo de Palinuro II como sustitución de Palinuro I, se encuentra realizando una segunda sustitución en la cual surge el verdadero amante que reemplaza a la figura de Eduardo o, mejor dicho, ocupa el lugar de la gran figura masculina a la cual Eduardo jamás pudo aspirar.

El sacrificio, si es una trasgresión hecha a propósito, es una acción deliberada cuyo fin es el cambio repentino del ser que es la víctima de ella. A ese ser se le da muerte. Antes que se le dé muerte, estaba encerrado en la particularidad individual. [...] Su existencia resulta entonces discontinua. Pero, en la muerte, ese ser es llevado de nuevo a la continuidad del ser, a la ausencia de la particularidad.⁷⁸

De modo que es posible situar el bautizo de Palinuro II en una condición de sacrificio donde se le arrebató la posibilidad de ser y, en su lugar, es determinado a fungir como reemplazo de Palinuro I. Pero a ello debe agregarse que la discontinuidad (o muerte simbólica momentánea) de Palinuro-niño también le arranca de su condición de hijo para volverlo a la vida posicionándolo también como

⁷⁸ *Ibid.*, p. 95.

el posible amante de Clementina. Puesto que en el imaginario de ella pretende fugir como el “ideal” de amante, sin embargo, no alcanza a serlo.

Cabe destacar que si bien no ocurre a medida que la madre está bañando a su hijo (como en el caso de la primera), esta segunda sustitución se produce al masturbarlo pues se origina el comienzo del jugueteo sexual entre ambos que será velado por la relación madre-hijo.

Ahora bien, el aspecto erótico no siempre ocurrirá. Es decir, Clementina y Palinuro son capaces de establecer su comportamiento normal-familiar, pero la discontinuidad se vuelve a presentar en la medida en la cual ambos ceden a los encuentros de trasgresión donde contribuyen a perpetuar semejantes roces al menos en el momento de la fusión erótica-ensoñada.

Como se ha mencionado, lo erótico únicamente puede ocurrir cuando las partes están dispuestas a conocerse mutuamente trascendiendo todo encuentro que se caracterice por ser de tipo sexual (animal). Por eso, si bien en un principio Palinuro fue violentado con las acciones extrañas de su madre al masturbarlo, hubo una parte suya que le llevó a disfrutar y prolongar varias situaciones del mismo tipo. Con el paso del tiempo se abrió a la posibilidad de que Clementina alcanzara sus perversos objetivos ayudado por él.

[...] Y mientras más crecían más se adelgazaban y cuando alcanzaban el tamaño de unas alas de mariposa. Mamá Valva escapaba de Papá Faló y volaba sobre un campo donde los hijitos Falos crecían como hongos venenosos, y una corte de vulvas de alas negras como alas de murciélago la seguían en su vuelo suave y gracioso mientras la noche cubría la tierra con sus estrellas plateadas y malignas y sus cometas de carbón y Palinuro flotaba en las aguas amarillas con su cuerpo de caracol marino pegado a una concha de glándulas sebáceas y soñaba con una enorme langosta roja que lo amenazaba con sus tenazas de metal (p. 375).

El primer aspecto para resaltar es la actitud esquiva de Mamá Vulva que se niega a continuar cualquier intercambio sexual en manos de Papá Faló. Ella sabe que quedarse no le traerá nada más que quizá un momento tan insípido como el primero, por lo cual se permite deambular hasta encontrar a Palinuro entre los límites de su sexualidad. Ahora bien, el lenguaje, así como la serie de imágenes presentadas dan la impresión de jugar en un espacio onírico que, nuevamente tras la caída de la noche, remite al peligro y el engaño provocados por la Diosa Saturnal.

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. [...] Ese cuerpo que, de pronto, se ha vuelto infinito. El cuerpo de mi pareja deja de ser una forma y se convierte en una sustancia informe e inmensa en la que, al mismo tiempo, me pierdo y me recubro. Nos perdemos como personas y nos recobramos como sensaciones. A medida que la sensación se hace más intensa, el cuerpo que abrazamos se hace más y más inmenso. Sensación de infinitud: perdemos cuerpo en ese cuerpo. Experiencia circular: se inicia por la abolición del cuerpo de la pareja, convertido en una sustancia infinita que palpita, se expande, se contrae y nos encierra en las aguas primordiales; un instante después, la sustancia se desvanece, el cuerpo vuelve a ser cuerpo y reaparece la presencia.⁷⁹

De esta forma, para que el encuentro erótico de madre e hijo sea posible deberá de manifestarse en el espacio de lo fantasioso, del sueño, de la imaginación que Palinuro confunde con la realidad pues solamente así adquirirán una fusión con la facultad de darles la satisfacción y el goce ansiados. Es fundamental tomar en cuenta que la presencia de los “hijitos Falos” es más proclive a encender este aspecto metafórico-erótico donde los amantes son sumidos a un espacio de amplias posibilidades sexuales. Algo que, por supuesto, no se concreta con Eduardo.

Además, el aspecto onírico consiente que Palinuro regrese a su papel de hijo. Esto es, él expone sus acercamientos con Clementina por medio de representaciones surreales para que, al acabar la noche (o al despertar), sea capaz de volver a los brazos de la madre cotidiana y así dejar a Mamá Vulva en lo más profundo de sus pensamientos.

Después Mamá Valva se contemplaba de vulva entera en un espejo rodeada por su corte de mariposas y se peinaba sus largos y lacios pelos púbicos que le llegaban a la punta de los pies, pedía a gritos que le llevaran su paje favorito y Palinuro se despertaba y se transformaba en un paje y mamá lo cubría con sus alas y Palinuro volvía a dormirse dentro de ella y a navegar en un río plástico, bajo gárgolas averiadas y rumbo a castillos de ceniza. Luego Mamá Valva entraba en el mar y una colonia de defines danzaban a su alrededor y un delfín negro y con escamas de plata y lepra equilibrada en su nariz un testículo enorme, rosado cubierto de venas azules y rojas lo arrojaba a otro delfín, pero el testículo caía en el mar y sus alas se incendiaban y los delfines, uno tras otro, saltaban a través del círculo de llamas negras (pp. 375-376).

Es abundante el juego de metáforas que permean una interacción entre Palinuro y Clementina.⁸⁰ Sin embargo, para este momento parece evidente el

⁷⁹ Octavio Paz, *La llama doble: amor y erotismo*, Planeta mexicana, México, 1993, pp. 204-205.

⁸⁰ Considérese este el prelude de la relación incestuosa de Palinuro con su prima. Donde la diferencia radicaré en que: mientras la relación de Clementina con Palinuro es de tipo metafórico y ensoñado, la de Estefanía con Palinuro será completamente en un sentido poetizado.

acuerdo que han formado. Ya no es la Clementina que masturba al hijo recibiendo una respuesta que parecía demasiado evidente de ocurrir pues se trataba de la consecuencia a la estimulación sexual.

Aquí, Palinuro despierta y duerme en parte porque ella siempre le pedía cerrar los ojos y olvidarse de todo para complacerla, pero también por una suerte de aceptación propia. Pues él, así como en ciertos momentos la engañaba haciéndole creer que estaba dormido para luego provocar que ella se despertara y lo reprendiera, pudo tener ese mismo escape en este tipo de manifestaciones. No obstante, la parte erótica de ambos se pone en funcionamiento casi al mismo tiempo porque están decididos a trasgredir juntos, a evocar tantas imágenes y bombardeos metafóricos gracias a que ceden en su encuentro erótico.

Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo. Apenas abrazamos esa forma, dejamos de percibirla como presencia y la asimamos como una materia concreta, palpable, que cabe en nuestros brazos y que, no obstante, es ilimitada. Al abrazar a la presencia, dejamos de verla y ella misma deja de ser presencia. Dispersión del cuerpo deseado: vemos sólo unos ojos que nos miran, una garganta iluminada por la luz de una lámpara y pronto vuelta a la noche, el brillo de un muslo, la sombra que desciende del ombligo al sexo. Cada uno de estos fragmentos vive por sí solo pero alude a la totalidad del cuerpo.

Es decir, la fragmentación concede pensar que, si bien el personaje entra en un espacio de sueño para poder hacer contacto con el aspecto erótico que le une a Clementina, cabe destacar que no se trata de la totalidad del cuerpo femenino que otorgará a Palinuro una forma de satisfacción trasgresora. No es mamá Clementina, es mamá Vulva. Esto es, la *parte* del cuerpo que por su condición sexual deja que el hijo se vea envuelto en fricciones erógenas. Así, nuevamente la noche envuelve a Palinuro para que éste no vea el cuerpo de Clementina que por la mañana se muestra maternal (sin olvidar los cuidados abrasadores que le caracterizan), sino el fragmento que la mujer tiene deseos de explotar hasta las últimas consecuencias.

A menudo, en sí misma, la transgresión de lo prohibido no está menos sujeta a reglas que la prohibición. No se trata de libertad. *En tal momento y hasta ese punto*: éste es el sentido de la transgresión. [...] La transgresión excede sin destruirlo un mundo *profano*, del cual es complemento.⁸¹

⁸¹ Bataille, *op. cit.*, pp. 60-71.

Es decir, Clementina trasgrede su papel de madre, así como Palinuro el de hijo en tanto que no deciden simplemente llevar la situación al extremo. No se trata de una cuestión al modo Edipo en la que los personajes decidan iniciar una relación formal ignorando el lazo que les une. En este caso, se trata de siempre tener en claro cuál es la posición que los separa de todo aspecto sexual para, posteriormente, violar ese acuerdo de relación a través de distintas manifestaciones y luego volver al sitio inicial.

Por ejemplo, anteriormente se abordó un poco el momento donde Clementina se encuentra revisando a Palinuro para asegurarse que esté completamente limpio en todos lados. Sin embargo, se sobrepasa una línea invisible que lleva a Clementina a hundir su rostro entre los muslos de Palinuro para corroborar la inspección.

La transgresión, entonces, tiene que ver con el hecho de que ellos se encuentran en el papel de madre e hijo, pero van más allá de lo que una madre haría para supervisarlos. Ella violenta la integridad de Palinuro con acciones que están cubiertas por el velo de la maternidad, mas no dejan de tener en sus intenciones cierta perversión. Y, al mismo tiempo, el hijo permite que la madre realice tales excesos —debido a su corta edad que le hace ignorante en el tema.

De cualquier forma, debe recapitularse que Palinuro, en este caso, funge el papel de “hijo-pasivo”. Por lo cual, en esa condición es incapaz de emitir una respuesta de rechazo quizá porque ni siquiera tiene idea de la gravedad de lo ocurrido. Él recibe lo que la figura activa le tenga preparado. Pero, a final de cuentas, esto no quita que una parte suya disfrute dichos roces con la madre. Así, ella toca a Palinuro en su papel de madre, pero lleva esta sencilla acción a límite. Como si jugara entre lo que puede y no puede hacer.

Pero, de hecho, la transgresión no es solamente necesaria para esa libertad. Se da el caso de que, sin la evidencia de una transgresión, ya no experimentamos ese sentimiento de libertad que exige la plenitud del goce sexual. De tal manera que, a veces, al espíritu hastiado le es necesaria una situación escabrosa para acceder al reflejo del goce final (o, si no la situación misma, su representación buscada durante la cópula, como soñando despierto). Esta situación no siempre es terrorífica: muchas mujeres no pueden gozar sin contarse una historia en la que son violadas.⁸²

⁸² *Ibid.*, p. 113.

Eduardo no puede lograr que Clementina se sienta satisfecha a pesar de “cumplirle”, pero Palinuro sí puede ayudarla a alcanzar determinado goce puesto que en la relación se lleva el entendido de que ambos son madre e hijo. En otras palabras: la madre necesita transgredir su relación con él para satisfacerse como no pudo con Eduardo. De esa manera la transgresión concede a Clementina un deleite que se encuentra en lo profano, nuevamente considerando que no traspasan la línea de su relación genética. Ambos tienen bien clara la diferencia jerárquica que los separa, pero pareciera que Palinuro por momentos quita el lugar a Eduardo para funcionar como el amante, el Hombre, el sujeto erótico que eleva a Clementina por pequeños, pero muy significativos, esbozos de placer. Por su parte, Eduardo es tan sólo la ínfima manifestación de un fracaso relegado al olvido y la evasión.

En el momento de dar el paso, el deseo nos arroja fuera de nosotros; ya no podemos más, y el movimiento que nos lleva exigiría que nosotros nos quebrásemos. Pero, puesto que el objeto del deseo nos desborda, nos liga a la vida desbordada por el deseo. ¡Qué dulce es quedarse en el deseo de exceder, sin llegar hasta el extremo, sin dar el paso! ¡Qué dulce es quedarse largamente ante el objeto de ese deseo, manteniéndonos en vida en el deseo, en lugar de morir yendo hasta el extremo, cediendo al exceso de la violencia del deseo!⁸³

Así, Clementina no es capaz de llevar sus fijaciones hasta algo más concreto —por ejemplo, una futura relación con su hijo— puesto que, para ella, estar justo en el límite del juego de tensión con Palinuro provoca aún más deleite. De alguna forma, sabe que un acuerdo se está violentando cada vez que vuelven a ceder y a ser presas de encuentros oníricos, surreales, noctámbulos y eróticos donde se conviertan en madre e hijo, en algo más que madre e hijo y, al mismo tiempo, en nada.

2.2 Los estereotipos de la familia Palinuresca

2.2.1 La composición familiar de Palinuro

La profundidad arquetípica de la madre en la obra, que parece crear un mundo diferente al comúnmente atribuido a un círculo familiar mexicano, donde la figura

⁸³ *Ibid.*, p. 147.

masculina tiene absoluto control, da la impresión de conferir otra construcción que en apariencia funcionaría como una vía paralela para analizar las estructuras parentales. En este sentido, la cabecilla de la jerarquía no se posiciona en el hombre y, sobre todo, le da un lugar a la feminidad sin necesidad de manifestar inconformidades que pongan en crisis la repartición del poder.

No obstante, si tuviera que situarse al mundo palinuresco dentro de la idea de la mexicanidad, la palabra más acertada sería “paradoja”, pues ocurren diversas transformaciones que ayudan a lo femenino a apoderarse de lo masculino de una forma tan caótica que, en ese encuentro con un modelo alternativo en la edificación familiar que no se rige por la posición del “macho mexicano”, de alguna forma se regresa a la condición dominante y tiranizada, pero ahora perpetuada por la mujer y, principalmente, por la madre.

Con el fin de obtener un parámetro más acertado de los estereotipos que importa resaltar en esta investigación, es imprescindible partir de la situación en torno a la familia de Palinuro en el plano social sobre todo con especial atención en las características que la posicionan en un espacio repleto de apariencias y fantasías. Así, por ejemplo, la precaria situación económica que atraviesan los personajes, hasta antes de convertir la mansión en casa de huéspedes, no afecta ni modifica los tipos de comportamiento propios de una descendencia de clase “acomodada” puesto que ésta, gracias a Altagracia, adquiere determinados modos para convivir que le lleva a mantenerse en su papel sin importar la situación.

Para comenzar, es necesario entender el estereotipo como la “imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”,⁸⁴ sobre todo porque se trata de diversas construcciones que surgen y se refuerzan a través de la historia. Además, responde a una “necesidad de simplificación, de ordenación de nuestro medio”⁸⁵ que “faciliten el conocimiento del mundo y [permitan] una comprensión más coherente del mismo”.⁸⁶

⁸⁴ Real Academia Española, *op. cit.*, [estereotipo].

⁸⁵ Blanca González Galvador, “Los estereotipos como factor de socialización en el género”, en *Comunicar*, 1999, p. 2.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 3.

Así, cuando una persona dice ser mexicana, inmediatamente se le atribuyen distintos rasgos propios de la cultura como ser muy hospitalario, amigable y efusivo, aunque también es posible que se le señale como flojo, despreocupado o “machista”. Todo ello incluso sin haber entablado una conversación con el sujeto. Esto da cuenta de la facilidad con la que el estereotipo bien puede proporcionar una síntesis de determinada sociedad, pero correrá el riesgo de llegar al otro por medio de pre-juicios que no siempre serán de carácter positivo.

Por ello, habría qué cuestionar de dónde surgen estas diferentes imágenes que parecen existir por defecto en una cultura y por qué ocurre su continuación a pesar del paso de los años. *Palinuro de México*, por supuesto, sirve como un recipiente de diversos estereotipos que, a pesar de surgir de la idea “real” (lo no ficticio), son modificados a partir del marco de jerarquía proporcionado desde lo femenino.

Tómese como ejemplo la existencia del estereotipo de la figura masculina como aquel que tiene la obligación de mantener unida a la familia para protegerla. Así, el abuelo Francisco funciona para simular la existencia de ésta pues su posición no puede ser reemplazada porque la familia de Palinuro se vería afectada por su ausencia, aunque esto no signifique que el abuelo todavía sea el soporte. Él es parte de la imagen que toda estirpe mexicana tradicional debe conservar para continuar gozando de cierto respeto y reconocimiento a nivel social.

La estirpe de Palinuro es parte de la metrópoli, la gran ciudad, la adinerada colonia Roma y, ante todo, está anclada en una clase social que por supuesto no comulga con personas de bajos recursos. No obstante, cabe destacar que, a pesar de la condición precaria a la cual se adentra dado el deterioro político del abuelo Francisco, no abandona su posición como parte de un grupo selecto y burgués de la sociedad mexicana.

Este es el ejemplo más claro de la importancia de mantener las apariencias a pesar de que el trasfondo de la realidad sea un resultado por la necesidad de otorgarle un uso más práctico y monetario a la excelsa mansión porfiriana.

Samuel Ramos menciona que el mexicano manifiesta una cierta desconfianza hacia todos y todo debido al fuerte sentido de inferioridad que le

embarga. Por lo tanto, se muestra reacio a establecer un lazo de intimidad con el otro (sea extranjero, mujer, niño u hombre), para evitar la vulnerabilidad que probablemente le muestre cuan débil se vuelve frente a un individuo considerado de manera inconsciente como “superior”.⁸⁷ Entonces, es necesario crear “un «camouflage» para despistar a él y a todos los que lo tratan”.⁸⁸

Por lo tanto, la estirpe de Palinuro no muestra abiertamente que tiene conflictos económicos porque debe continuar en su papel de familia adinerada y culta. Una cuya estabilidad perpetúe su estancia como parte de aquel sector de la sociedad que se diferencia de los otros.

El mexicano burgués posee más dotes y recursos intelectuales que el proletario para consumir de un modo perfecto la obra de simulación que debe ocultarle su sentimiento de inferioridad. Esto equivale a decir que el «yo» ficticio construido por cada individuo es una obra tan acabada y con tal apariencia de realidad, que es casi imposible distinguirla del «yo» verdadero. [...] La empresa de construir la propia imagen conforme a un deseo de superioridad, demanda una atención y un cuidado constante de uno mismo.⁸⁹

Así, la manifestación de esta especie de “autoengaño”⁹⁰ no permite observar en la familia las posibles preocupaciones de carecer de una fuente sólida de ingresos o buscar alternativas extremas para sobrevivir pues esto sería aceptar que ya no forma parte de los respetados burgueses de la colonia. Si bien Altagracia decide emprender una solución para evitar la venta de la casa, por su mente jamás pasa la posibilidad de abandonar el reconocimiento social que le corresponde como mujer porfiriana. Lo quiere evitar a toda costa y sabe que existe la forma de lograrlo, pero sin descender en la jerarquía social.

En este sentido, el único modo de mantener su postura como una mujer respetable, y no como una simple arrendadora que debe proveer estabilidad a su descendencia, es continuando con los modos y formas de convivencia dignos de

⁸⁷ Cf. Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Colección Austral, México, 2001.

⁸⁸ Ramos, *op. cit.*, p. 56.

⁸⁹ Ramos, *op. cit.*, p. 63.

⁹⁰ Me refiero a la definición de Samuel Ramos donde menciona que: “El mexicano ignora que vive una mentira, porque hay fuerzas inconscientes que lo han empujado a ello, y tal vez, si se diera cuenta del engaño, dejaría de vivir así. El autoengaño consiste en creer que ya se es lo que se quisiera ser, en cuanto el mexicano queda satisfecho de su imagen, abandona un esfuerzo por su mejoramiento efectivo. Es, pues, un hombre que pasa a través de los años sin experimentar ningún cambio” (p. 64).

una casta de clase social alta. Empezando por la imagen propia que, en algún punto, pretende ser ejemplo para aquellos que le rodean:

[...] Y así, inmaculada, se conservaba a lo largo del desayuno y de todas las comidas del día: porque nunca, que Palinuro recordara, un trozo de remolacha dejó en las faldas de la abuela una huella de sangre dulce y sospechosa, y nunca, tampoco, una col de Bruselas saltimbanqui cayó sobre la seda joyante de su pechera para asestarle el abolengo de la salsa blanca (p. 284).

Altagracia está consciente de que debe iniciar perpetuando tales actitudes desde su proceder. Entonces, opta por subrayar distintas formas de comportamiento, a pesar de tener un mal momento en la economía familiar, para evitar un abandono de las costumbres de etiqueta. Es decir, ella se muestra con una postura imponente en las comidas, manteniéndose pulcra en la indumentaria, propiciando salvaguardar la jerarquía familiar y, principalmente, otorgando la mejor imagen de la estirpe.

Ahora bien, algo que resaltaría de inmediato en esta necesidad por mantener las apariencias es ¿a quién se pretende demostrar que la familia no ha descendido en su posición social si resulta que los personajes (a “excepción” de Palinuro) se mantienen al margen de cualquier interacción que resulte fuera de la casa?

Anteriormente se trató la cuestión del espacio cerrado que equivale a un mundo planteado para regir a los habitantes de la mansión porfiriana. En este sentido la situación a la que se sumergen los integrantes responde por completo a ese “autoengaño” que les hace perder de vista tanto lo real como lo ficticio. Ambos se mezclan. Sobre todo, porque la comunidad (es decir: la casa cerrada) en la cual se encuentran no les permite tener acceso a un pensamiento diferente. Todos convergen de la misma forma y se mueven bajo las mismas normas. Altagracia, por ejemplo, es la dirigente de esta sociedad y el resto lo asume debido a que dicha idea se impuso con fuerza sin oportunidad de contradecir puesto que de ella viene la estabilidad de la familia.

Es indispensable que otros hombres crean en esta imagen, para robustecer él su propia fe en ella. Así que su obra de fantasía se realiza con la complicidad social. No pretendemos nosotros afirmar que este fenómeno es propiedad exclusiva del mexicano. [...] Pero una cosa es aceptar pragmáticamente el influjo de una ficción, sabiendo lo que es, y otra cosa es vivirla sin caer en cuenta de su mentira.⁹¹

⁹¹ Ramos, *op. cit.*, p. 65.

Cada uno sabe su posición, empezando por la abuela, y no hay forma de hacer contacto con el exterior porque para ellos sólo existe ese mundo. La realidad que ha sido creada para impartir un nuevo orden donde todo se desglose desde la feminidad.

Por otro lado, quizá el hecho de salir les muestre una convivencia distinta en la cual impere el poder masculino (esto es, que se enfrenten con el estereotipo de la mujer frágil que sólo tiene poder hasta donde él hombre lo permite) y, aun así, habría que plantearse si la simbología cerrada de la casa también corresponde con la mentalidad cerrada de la parentela. Es decir, incluso si se tiene una referencia de cierto personaje interactuando fuera del lugar, cabe la posibilidad de que ni siquiera en esa forma le influya el contacto con el exterior pues dentro de sí mismo y su construcción inconsciente, dado el estilo de vida que lleva, estará asentado que siempre va a tener una posición irrefutable y sin estar sujeta a cambios en la mansión.

A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar al personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y fantasía, mentira y verdad, se confunden. [...] Nuestras mentiras reflejan, simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y lo que deseamos ser.⁹²

Es posible encontrar una tendencia e inclinación no sólo por ser parte de la clase social alta, sino que se pretende también la apropiación de modos que en esencia no corresponden a lo mexicano. Tal es el caso del apego que Altagracia tiene por los comportamientos europeos. Es esa desesperada búsqueda por diferenciarse de cualquier familia promedio al proteger la formalidad y todo el ornamento que conllevan los momentos de interacción con el resto de los integrantes.

Recuérdese que la época del porfirismo se caracterizó por reproducir la forma de vida europea. Abarcó aspectos concernientes a la arquitectura y la moda, pero, al mismo tiempo, las personas más adineradas o de mayor prestigio pretendían apropiarse de comportamientos propios de dicha cultura.

⁹² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 44.

De ahí que “la abuela tenía el privilegio de contar y elegir los bizcochos [...] y de repartirlos cada noche y cada mañana, eucarísticamente” (p. 284), como una escena que se repite todo el tiempo con los mismos modos y sin oportunidad de cambio en esa constante necesidad por siempre ubicar su realidad en un ambiente europeo. Quizá con la esperanza de terminar por creerse una vida así de perfecta y bien trazada. Donde todo está en su sitio y no hay quien logre alterarla.

Además de que “le recordaba a Palinuro y a su prima que en inglés y según sus informes no existía la palabra *nata*, porque en Estados Unidos nunca se hierve la leche” (p. 283) y después subrayando que “así de saludable debía ser el precioso líquido que allá dan las Hereford color heno y las Santa Gertrudis” (p. 284) incluso “sin saber y sin que le importara si estas vacas eran famosas por su carne o por su leche” (p. 284).

Entonces, la obsesión por el control de un escenario que muestra pulcritud provoca en los personajes, al menos en los que tienen mayor poder, un impulso por reprimir todo lo que se salga de su sitio. Por lo tanto, era inevitable que Eduardo sufriera las consecuencias al tener un instante de rebeldía. Con ello también sirvió como ejemplo para cualquiera que pretendiera salirse de sus cabales para enfrentar a las grandes figuras.

Otro aspecto de gran importancia en la composición de la mesa durante el desayuno es la presencia de distintas nacionalidades que reproducen la búsqueda por tener el encuentro internacional que posicionara a la familia en un banquete de culturas del primer mundo para diferenciarse del resto. Por ejemplo, con Esteban, originario de Austria o Austin, de Inglaterra.

Resulta curioso pensar que ese frenético apego por adoptar costumbres correspondientes a otra cultura es también un reflejo de superficialidad puesto que Altagracia se siente contenta y cómoda imponiendo la convivencia al estilo europeo, pero ¿hasta dónde puede decirse que esa es una representación fiel de cómo se vive en realidad en Europa? Ella succiona solamente lo que conviene a sus intereses. Es decir, alcanzar el retrato impecable para adoptarlo en una familia que, no obstante, se cae a pedazos detrás de esa representación.

La familia adopta el estereotipo como la sustracción de imágenes lugares comunes de otra cultura al querer apropiarse de ellos. Pero, en este sentido, probablemente sea el pre-jucio lo que gobierna a la casona porfiriana al grado de únicamente pretender absorber todos los atributos “positivos” que las clases sociales altas de México deseaban para sostener una imagen.

Llegados a este punto, conviene destacar una suerte de preocupación por lo externo y por mantener una imagen aceptable para aquellos que no pertenecen a esta micro sociedad. Piénsese en la presencia del abuelo Francisco que, como ya se mencionó, se trata del hombre no funcional pues su obligación como jefe de familia ha sido arrebatada.

Y así como este personaje se encuentran otros que ya no responden al estereotipo del hombre mexicano. Por lo tanto, las figuras masculinas son relegadas al extremo de no tener voz en las decisiones familiares a menos que lo femenino les conceda este derecho con sus respectivas condiciones.⁹³

Resulta ineludible abordar el porqué de la debilidad en los hombres en *Palinuro*... pues no es solamente una imposición a la que se resignaron bajo el yugo de Altagracia y sus sucesoras, sino que algo ocurrió en cada uno de ellos para arrastrarlos al fracaso y a una suerte de conformismo. Para ello, se tomará como referencia a tres de los personajes más significativos en la fractura de la masculinidad: Francisco, Esteban y Eduardo.

[...] El ideal de la “hombría” consiste en no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. El mexicano puede doblarse, humillarse, “agacharse”, pero no “rajarse”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El “rajado” es de poco fiar. Un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su “rajada”, herida que jamás cicatriza.⁹⁴

El problema de los personajes masculinos en *Palinuro*... es que, si bien no existe una modificación fisiológica que los enmarque estrictamente como “abiertos”,

⁹³ Tal es el caso de Felipe como el único capaz de tener privilegios, pero sólo porque Altagracia lo ha decidido, no por méritos propios.

⁹⁴ Octavio Paz, *op.cit.*, pp. 32-33.

esto surge desde el plano simbólico. Y, aunado a ello, sufren una caída a partir del desfase temporal. Principalmente en referencia a Francisco y Eduardo, ocurre que ambos vienen de distintos movimientos ya sea por conflictos bélicos —la Revolución, en el caso de Francisco y la Primera Guerra Mundial, en el de Eduardo— o políticos —Francisco como gobernador interino— en los cuales participaron y, posteriormente, fueron desechados.

Es decir, si bien el abuelo ya no se encarga de proveer un cuidado pertinente a la familia, no resulta viable señalar que él haya decidido terminar con su deber. Las circunstancias en las que se encontraba lo arrebataron de su cargo en la sociedad para expulsarlo como un ciudadano que ya no servía para la situación del momento. Lo mismo resultó al encontrarse que tampoco era productivo para su propia familia.

Mientras tanto, la situación con Esteban es muy similar en cuanto a que él vivía en un ambiente de guerra donde siempre resultaba funcional para algo y, al término de ésta y dada su condición posterior como hombre de familia, fue despojado de un estilo de vida para el que podía servir en todo momento.

Visto así, incluso puede resultar mucho más fatídico el destino de los personajes debido a que conservan su condición masculina inherente, pero no pueden ingresar a ella como lo haría cualquier hombre mexicano porque se les ha despojado esta capacidad. Ellos se encuentran “rajados” en tanto que se cayeron de sus respectivos roles en la sociedad. Entonces, el hecho de permitir a la Mujer la perpetuación de la abertura es un conformismo resultado de ya no saber cómo volver a integrarse a la sociedad productiva. Fueron olvidados y expulsados sin poder oponerse quedándoles sólo el recuerdo de aquellos días.

Piénsese en Francisco quien sumió su existencia en las memorias que le sirvieron para ignorar una postura frente a aquella realidad que parecía desmoronarse con el pasar del tiempo y, más importante todavía, que ya no le correspondía.

De manera simultánea con este conflicto de la caída, Altagracia también se modifica tras salir de su papel “pasivo” marcado por el estereotipo de la mujer mexicana. En este mundo paralelo ella no espera a que el hombre la “abra” pues, a

partir de esto, se encargará de decidir, ya sea para evitar, o estipular cuándo, dónde y bajo qué circunstancias se abrirá. Se vuelve “activa” al imponerse de diversas formas, empezando porque la autoridad le pertenece a ella y no al “macho”, como se esperaría en toda familia mexicana.

El mexicano escapa y pretende refugiarse de su realidad⁹⁵ a través de la vuelta al pasado. Esteban y Francisco viven inmersos en una melancolía que los aísla casi por completo dado que aún son capaces de interactuar con el otro, pero sólo para dar cuenta de esa huella anclada en el pasado (principalmente con el abuelo). Es decir, lo que ya fue y no va a volver. Por ejemplo, cuando Francisco le muestra a Palinuro las tres figuras que guarda en el ropero (un capitán, un mayor y un coronel), también menciona que:

El coronel, desde luego, guarda los oros en las mangas de su uniforme y no sólo porque se siente un poco viejo y avaro, sino también porque tiene que financiar su campaña para gobernador del estado y quiere comprarse un escritorio para guardar sus memorias, una casa para guardar el escritorio y un jardín para guardar la casa (p. 34).

Así, pareciera este el único momento de la novela donde realmente es posible conocer más a fondo al personaje. En diversos pasajes existe la seguridad de que Francisco se encuentra presente (por ejemplo, al desayunar) pero no se le permite tener otro momento de protagonismo para profundizar en sus pensamientos. Y tal vez ni siquiera lo necesite, pues sabe que las tres figuras de su pasado ya no son parte de él ni tendrán la oportunidad de reproducirse una vez más. El hombre viejo, derrotado y caído, pero memorioso es quien ahora gobierna su vida. Esteban, de igual forma, encuentra una especie de consuelo al compartir sus conocimientos de medicina obtenidos durante los días en el ejército. Y esto se logra a partir de la interacción con Estefanía y Palinuro.

Así, cabe destacar que ambos forman parte de ciertas etapas históricas y sociales caducas. El problema, entonces, resulta de su incapacidad por apegarse a la nueva realidad. Ellos también se caducaron y se quedaron arrumbados, en primer lugar, por el movimiento de la historia y, posteriormente, por la feminidad.⁹⁶

⁹⁵ Cf. Roger Bartra, *op. cit.*

⁹⁶ Aunque, cabe mencionar, el papel de Francisco es esencial al término de la novela con respecto a la historización de Palinuro. Más adelante se abordará dicho factor.

Ahora bien, el tercer personaje también presenta una abertura y caída simbólicas hasta perder la condición masculina que Clementina no titubea al devorarse. No obstante, lo que envuelve a Eduardo tiene que ver con un problema de la infancia. A diferencia de Esteban y Francisco, quienes centran el nido de sus mejores memorias en la guerra y la política, el padre de Palinuro está muy marcado por los estereotipos de la hombría mexicana que lo determinaron en su crecimiento.

Si algo le provoca tormento hasta hacerle excluirse de todo es el recuerdo de que “[...] se olvidara de tocar el piano si quería llegar a ser Eduardo el hombre [...]” (p. 298), en palabras de su padre, pues es absurdo para el mexicano mostrar interés en actividades atribuidas a la mujer (en tanto su condición débil y soñadora) porque también esto representa la amenaza de una abertura en ellos. Es curioso pues, con esto, lejos de provocar en el personaje la inquietud por salvaguardar tal característica del macho mexicano, lo único que se provoca es aplastar todavía más su decisión para forjar el carácter.

En este sentido, la caída de Eduardo prácticamente viene de la niñez como aquello que provocó su fracaso incluso mucho antes de relacionarse con la stirpe de Altagracia. De ahí que, estando con Clementina, se sienta incapaz de negarle algo. En Eduardo no se da un cambio histórico que le excluya de su realidad anhelando una vida pasada, como fue el caso de los personajes anteriores, pues el personaje carece de firmeza en su proceder porque desde niño se le arrebató facultad de imponer sus propios intereses. Además, le dejó la marca frustrada de lo que jamás pudo experimentar, pero siempre anheló.

Por eso tampoco es capaz de sincerarse con alguien más. Recuérdese aquel momento donde Palinuro intenta establecer un diálogo con Eduardo, pero este se encuentra tan ensimismado en sus frustraciones que no accede al contacto con el otro (como sí sucede con Esteban y Francisco). Podría pensarse que, al haber sido silenciado en la infancia, se provocó su eterna quietud esperando por ese alguien que llegara a dirigir su vida.

Y, por supuesto, este patrón de debilidad se manifiesta de igual forma en el hijo quien tampoco goza de libertad para escapar de la atadura de Clementina.

Tanto Eduardo como Palinuro son solamente marionetas que se agitan y reaccionan porque la madre así lo desea.

2.2.2 La dualidad de la madre mexicana

Inicialmente se mencionó que los personajes en *Palinuro...* se encuentran en un universo paradójico donde los tópicos de la mexicanidad se ven modificados en cierta medida por diversos aspectos que despojan al hombre y la mujer de sus características convencionales. De esta forma, el “macho” o la “sumisa” no tienen un lugar en la novela como se conocen en la realidad, pero de cierta manera se encuentran a partir de otras representaciones. Así, no hay forma de librarse de la dominación o de la imposición.

No obstante, debe aclararse que la cuestión de la paradoja también está íntimamente relacionada con el papel de la maternidad. En este punto es donde se concretan los temas anteriores relacionados con la caída de lo masculino y la preocupación por la imagen de la estirpe. ¿Hasta dónde una madre puede o no ser sinónimo de pulcritud? ¿Será que el velo de lo materno esconde detrás una serie de anomalías que por ser consideradas comunes no resaltan en su extrañeza? Estas y otras dudas surgen sobre todo si se estudia la relación de Clementina con Palinuro.

En apartados anteriores se desarrolló su presencia en el plano simbólico como diosa ambivalente, es decir, a veces buena, mala e incluso erotizada. Cabe destacar que también brota la inquietud por comprender la función social de la madre en vista de que, a partir de ella, se desglosa toda una serie de transformaciones y deformidades que modifican a la familia mexicana de una manera algo irreverente.

Se intuye que Clementina, como descendiente de Altagracia, seguiría sus pasos tras imponerse por encima del hombre que se encuentra inmerso en los fracasos; sin embargo, ésta no termina por ser el reflejo de la madre. Entre ellas existe un enorme vacío de diferencias que influyen en su vida diaria al extremo de tener, por un lado, una Altagracia que sobreprotege a Felipe hasta volverlo

dependiente e inútil y, por otro lado, una Clementina tan compleja al punto de provocar la escisión y desdoblamiento de Palinuro. Por supuesto, ninguna parece más consoladora que el otra.

En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz (1998)⁹⁷ menciona que:

Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como lo es la hombría.

Pero resulta que el silenciamiento del padre desde diversos planos (recuérdese que Francisco es el hombre que recurre a la memoria y se estanca en ella, mientras que Eduardo tiene anclados todos sus conflictos en la infancia) les permite modificarse como mujeres y, más que eso, como madres. Es decir, Altagracia y Clementina no responden a una realidad delineada por la figura masculina. Se constituyen a partir de su voluntad. Son “activas” y capaces de crear sin necesidad de recurrir a la aprobación del hombre. Por sí mismas se otorgaron la consigna de decidir para guiar a la micro sociedad de la casa porfiriana. ¿Pero de qué forma lo hace cada una?

Es fundamental partir de una dualidad anclada en el colectivo mexicano que resume bastante la concepción de la mujer. De inicio se tiene a la Malinche que simboliza por completo a la traición; es aquella que cede a sus deseos y se deja llevar por el encanto, aunque esto signifique darle la espalda a los principios. Debe ser siempre reprendida pues “le fue asignada la obligación de encarnar la infidelidad y la deslealtad”.⁹⁸ Así, la Virgen llega como una total oposición a la mujer malvada que dijo *sí* a todos los impulsos a pesar de las fatales consecuencias. Esta figura prevalece como madre que purifica y protege a sus hijos de todo peligro sin importar el sufrimiento que recaiga en ella.

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 39.

⁹⁸ Bartra, *op. cit.*, p. 179.

Además, debe subrayarse el carácter católico en la manifestación de una mujer dual donde, de cierta forma, se establecen los límites para considerarla como buena o mala pues:

La idea de [...] la pecadora y la virtuosa, es antigua en la cultura mexicana; fue desde el siglo XVII una de las matrices dialécticas ligadas a la configuración de un espacio mexicano diferente al español; la Nueva España debía ser el Nuevo Paraíso en donde una nueva Eva pariese sin pecado a la nación criolla. Esa mujer comenzó siendo pues, criolla: tal vez para lavar los pecados de su antecesora india.⁹⁹

En este entendido la Malinche además de traidora se vuelve una pecadora que lava sus culpas al volverse Virgen. Así, la necesidad de reprender ciertas acciones de la mujer “mala” trasciende de manera histórica hasta asentarse en situaciones de la vida cotidiana que no necesariamente conllevan castigos extremos como la lapidación o la expulsión del paraíso, pero sí tienen que ver con esa inquietud por mantener el control sobre ella para mostrarle sus errores y, en este sentido, permitirle enderezar su camino.

¿Entonces de qué forma se manifiesta lo anterior en la esencia de la vida cotidiana? Habrá que detenerse a reflexionar en torno al exacerbado culto por la Virgen que tiene su encarnación en el plano social con la madre de todo mexicano. Para este hombre, así se trate del delincuente más detestable, la palabra materna se vuelve sagrada.

Ella es la única con el poder de reprender y enseñar al hijo el camino más “adecuado” para vivir (aunque éste no sea correcto), e incluso puede otorgar protección y perdón. Entonces, por ejemplo, el narcotraficante se siente tranquilo de negociar o asesinar porque tiene como respaldo la bendición de su progenitora.

Al convertirse en madre, ya sea tras haber llevado una vida recatada o libertina, de inmediato deja de ser mala y se vuelve la mujer pura que ahora dedicará su vida para encaminar al hijo. No importa que su pasado estuviera lleno de pecado, en el momento en que asegura estar embarazada, la envuelve el velo virginal y se eleva por encima de cualquier mujer promedio.

Ser madre en México otorga una suerte de capa protectora que exime a la mujer de toda culpa, pero, simultáneamente, la reprime dado que la cultura

⁹⁹ *Ibid.*, p. 180.

hegemónica es quien lanza estas atribuciones para enaltecerla o degradarla. Desde esta perspectiva, la mujer vive con una Malinche en su interior. Es propensa a la traición. Por eso, dicha cultura, se empeña en volverla un ente “pasivo” pues sólo de esa manera logrará controlar su naturaleza pecaminosa.

Ante todo, y a pesar de tener una mejor posición al ser madre, se debe aclarar que la mujer mexicana nunca alcanza a apropiarse de sí misma. Se vuelve Malinche o Virgen porque la sociedad lo ha decidido. Este culto establece otra forma de encasillarla al llenarla de virtudes, características y tantos otros ornamentos para conformarla según sea el gusto. Cabe destacar, sin embargo, que tales patrones se ven perpetuados en tanto que son aceptados por el hombre y la mujer (no sólo por el primero, como podría pensarse).

Además, también la veneración surge de la preocupación por la imagen, ni siquiera por otorgarle un lugar de respeto a la mujer debido a que “[...] quizá muchas prefieran ser tratadas con menos “respeto” (que, por lo demás, se les concede solamente en público) y con más libertad y autenticidad. Esto es, como seres humanos y no como símbolos o funciones”.¹⁰⁰

Ahora bien, a pesar de encontrarse en un plano maternal que conlleva a la castidad, la mujer mexicana también debe responder a las necesidades del hombre, pero sólo cuando éste lo demanda. En este sentido:

La mexicana simplemente no tiene voluntad. Su cuerpo duerme y sólo se enciende si alguien lo despierta. Nunca es pregunta, sino respuesta, materia fácil y vibrante que la imaginación y la sensualidad masculina esculpen. Frente a la actividad que despliegan otras mujeres, que desean cautivar a los hombres a través de la agilidad de su espíritu o del movimiento de su cuerpo, la mexicana opone un cierto hieratismo, un reposo hecho al mismo tiempo de espera y desdén. [...] La mujer no busca, atrae. Y el centro de su atracción es su sexo, oculto y pasivo.¹⁰¹

Regresando a la novela, por un lado, se mencionó que el hombre perdió la capacidad de crear o decidir. Por lo tanto, la veneración materna y todo lo que conlleva entendiendo el plano social mencionado, se ven modificados principalmente dada la libertad de elección en la mujer. En efecto, existe la dualidad

¹⁰⁰ Paz, *op. cit.*, pp. 41-42.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 41.

Malinche-Virgen, pero se alteran sus manifestaciones y consecuencias debido a la normatividad femenina tan dominante que envuelve a la estirpe de Palinuro.

Por otro lado, resulta que Altagracia como jefa de familia carece de toda connotación sexual. Ella no espera ni busca atraer. Su relación con Francisco da la impresión de mantenerse para representar la idea tradicional del matrimonio. Ellos viven juntos por costumbre y porque eso es lo correcto para poner el ejemplo al linaje. Altagracia tiene todo ese recato que constituye a la mujer mexicana; no sale de su papel de madre-virgen, pero tampoco está esperando a que el hombre le incite a despertar debido a que es un personaje asexuado y preocupado por sostener a la familia a través de la imagen.

Cerraba entonces los ojos y pensaba mañana será otro día, como afirmaba la abuela Altagracia cada noche tras adornar su dolor de cabeza con una cinta de seda púrpura, lista ya para desposarse con su arcángel favorito. Pero mañana nunca fue otro día para ella, la abuela Altagracia, que al nacer se puso la vida como quien se pone un vestido usado y largo, largo y flojo, que se le fue enredando en el cansancio de los espejos y los arrepentimientos (p. 289).

Su papel como madre tiene la intención de salvaguardar, aunque eso signifique su propio detrimento. Le embargan dolores, cansancio y arrepentimiento, pero no los da a conocer abiertamente (nuevamente acorde con el estereotipo mexicano de la sumisión, es decir, dolerse en silencio y sin algún tipo de cuestionamiento) porque su naturaleza virginal le exige mostrar un temperamento que soporte las caídas.

Ese “ponerse la vida” una vez más remite a todo el decoro que Altagracia busca preservar como mujer porfiriana, aunque esto signifique olvidarse por completo de sí misma. Ahora, si bien la abuela busca mantenerse firme a pesar de los tantos conflictos que debe soportar a su alrededor, no termina por ser completamente la madre mexicana sufrida y conformista de la que se habló anteriormente.

Ese “vestido” de apariencias que se coloca todas las mañanas está conformado por múltiples características que la presentan como un personaje imponente. No se alcanza a divisar la debilidad que tal vez en el fondo siente porque se crea a sí misma con una barrera inquebrantable de personalidad. Por eso ningún integrante de la familia reconoce si Altagracia está cansada de ser el sostén o si en

algún momento desea rendirse. Ella es la madre que decide ser recatada, pero majestuosa, solemne y creadora de lo que la conforma.

Para comprender mejor este tópico es posible recurrir a una de las figuras mexicanas más representativas de la época del cine de oro mexicano: Sara García. Actriz que participó en diversos filmes como *La gallina clueca* (1941), *El baisano Jalil* (1942), *Los tres García* (1947), entre otros, los cuales ayudaron a conformar el estereotipo de la abuelita mexicana que iba desde ser sufrida, llorosa, tierna y cariñosa, hasta tener un carácter fuerte y dominante.

Sara García es definida como “una figura nacida sólo, ante todo y sobre todo, para la abnegación, para el llanto y para el sufrimiento. Un ser andrógino y asexual, cuya única razón de ser es ser madre”¹⁰². En este sentido y tomando como principal referencia su actuación en *Los tres García* (puesto que tiene gran variedad de representaciones), es posible establecerla como símil de Altagracia en tanto que ella es una mujer que ya no tiene ningún tipo de contacto sexual con Francisco. Entre ambos existe únicamente el desglose de una relación simbólica. De cierta forma Altagracia no presenta esa necesidad de contacto (como ocurre con Clementina) porque se complementa a sí misma al asumirse como una dualidad que, desde la perspectiva materna, proveerá amor y protección (excesivos), así como dominación y orgullo concernientes al lado paterno.

Ella simboliza el recato, pero no con intenciones de esperar a ser “despertada” por el sexo masculino (porque, además, éste tampoco pretende despertarla). Es la abuela y madre mexicana que no desea al otro. Y, si se piensa un poco en la mayoría de los papeles a los que Sara García dio vida, éstos no destacan por mantener algún tipo de relación amorosa o sexual con alguien más. Es ella sola frente a las adversidades del momento.

Así, la vida de Altagracia se encuentra destinada a ser siempre esa representación virginal (aunque manipuladora) cuya misión es llorar, velar y luchar contra todo aquel que se atreva a tocar a sus hijos. Una vez más piénsese en su reacción cuando a Felipe le llaman “mantenido”. Aún si una parte suya es consciente

¹⁰² *Excélsior*, “¿Sabías qué hizo Sara García para ser ‘abuelita prematura’?”. Consultado el 06 de marzo de 2019 en: <https://www.excelsior.com.mx/funcion/sabias-que-hizo-sara-garcia-para-ser-abuelita-prematura/1335074#view-1>.

de la condición del hijo, no hay forma de salir ileso cuando se agrede al tesoro máspreciado de esta mujer. Por ello, Eduardo es monstruosamente silenciado. No existe poder que se compare con el de la madre obsesivamente amorosa y entregada.

Por lo tanto, salta a la vista su naturaleza, que resulta completamente alejada de Clementina. Como ya se dijo, se esperaría que al ser hija de Altagracia reuniera las mismas inclinaciones que la establecieran como una probable sucesora en caso de que su madre se ausentara. El problema con este personaje es su condición demoledora. Ella es todo y nada a la vez. Y, sobre todo, se asume como sexual.

La madre virginal no cede a sus impulsos sexuales porque “ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma”¹⁰³. Pero Clementina es la excepción. Cumple con la idea de Virgen-Malinche, a diferencia de Altagracia como la madre por completo virginal, porque en ella se presenta la combinación de recato y deseo.

La hija da paso a la cuestión sexual carente en Altagracia y por eso es más explosiva su relación de madre-esposa. Al menos al analizar a la abuela se puede considerar cierta estabilidad en la familia que ya sabe cómo comportarse o qué actitudes tomar al estar frente a dicho personaje, no obstante, Clementina en todos sus roles representa una línea inestable que a veces puede ir recta, discontinua o borrosa, según sea el caso.

Pero, lo que hace a Clementina diferente de la mujer mexicana común es que, lejos de esperar a que el hombre la despierte para volverse sexual, ella es quien desea, busca, explora y, así, “cuando Papá Falo llegaba, por las noches, Mamá Vulva se abría de cuerpo entero y le mostraba a Papá Falo el agujero cósmico (375)”. Ella continúa diciendo “sí” a cualquier impulso, pero sobre todo toma la iniciativa sin tener ninguna clase de remordimiento o sin aguardar a que Eduardo le conceda un instante de placer.

Además, es acertado situarla como aquella Malinche que cede a los impulsos, pero no termina por ser traidora porque de inmediato es cubierta por el velo de la maternidad. Mientras tanto, el hombre ya no goza de su masculinidad, es decir, no ejerce un control sobre la mujer. Por eso le corresponde el papel “pasivo”.

¹⁰³ Paz, *op. cit.*, p. 40.

Es decir, aquel que debe ceder a una Clementina “activa”. Una que busca “despertarlo” para satisfacerse (aunque esto nunca pase).

Ahora bien, esa parte recatada de la que goza Clementina también juega con la estabilidad de sus deseos. Al ser madre, por supuesto adquiere diversos atributos para guiar al hijo, no obstante, el conflicto se genera porque en algún momento mezcla su condición de madre (virginal-amorosa) y mujer (malinche-sexual), hasta dar como resultado a un Palinuro confundido.

Si se remite a los comportamientos comunes en una madre mexicana, no sería tan complicado tomar en cuenta que algunos resultan un poco extraños y más aún porque son normalizados. Por ejemplo, la madre que no se detiene a invadir el espacio personal del hijo cuando le da un beso en la boca para saludarlo o despedirse, o darse un baño juntos sabiendo que el hijo tendrá que enfrentarse con la anatomía femenina materna que ha sido afectada por el paso del tiempo. Estas y otras formas de convivencia generan varias dudas con respecto a los límites que una madre puede tener o, más bien, que ella misma se concede al interactuar con su descendencia.

Clementina constantemente se tambalea de un extremo a otro (esto es, entre el recato y el deseo), pero no hay algo capaz de frenarla porque en ese mundo palinuresco ella tiene toda la libertad de hacer y deshacer. “‘Vamos a meter al agua al niño chiquito’, dijo mamá, y la tripita se le paró por la primera vez y le respondió a mamá con un chisguete. ‘Eso es una grosería’, dijo mamá” (p. 370); en este instante se encuentra esa madre virginal que tiene la necesidad de guiar al hijo por un buen camino a través de la enseñanza, aunque sigue pareciendo extraño pensar que esto ocurre cuando Palinuro es prácticamente un bebé. ¿Qué podría saber él de lo bueno y lo malo? El discurso materno destaca por dominar desde un inicio a partir del recato y las “buenas costumbres” de quien se mantiene firme en su papel “virginal” y majestuoso.

Pero, al mismo tiempo, se encuentra “la obsesión que mamá siempre tuvo por la tripa de Palinuro y que comenzó la primera vez que lo bañó y se dio cuenta de que Palinuro bebé tenía una prolongación carnosa entre las piernas” (p. 69). La mujer es consciente, desde su lado malinchista-deseoso, de que Palinuro también

es un hombre en el que puede encontrar el consuelo necesario para cubrir la insatisfacción provocada por Eduardo. Obviamente, su relación con el hijo no traspasa un límite que les haga ceder físicamente, puesto que en todo roce siempre está presente la condición de cada uno.

Es decir, Clementina, como madre, se permite dar ese “chisquete” para reprender a Palinuro, o se siente con la autoridad de asearlo siempre que sea necesario, pero, como mujer sexual, genera un tipo de placer en estas acciones que a la larga se vuelve mucho más satisfactorias que el contacto con su marido (recuérdese que Palinuro también cede por momentos a la tensión erótica con la madre).

Y, por último, la situación paradójica muestra que Clementina no es completamente esa mujer Malinche señalada como “mala” porque la encubre su condición de pulcritud materna. Visto de esta forma, la dualidad virgen-malinche del personaje se puede resumir en que Palinuro era constantemente atraído por Clementina como madre guía, amorosa y protectora, pero también como mujer sexual deseosa de contacto y placer. Al final ambas parecían rechazarlo para determinar su fracaso en todo lo que se propusiera.

Si tuviera que repensarse la situación de las madres en *Palinuro...* lo que las hace diferentes de la mujer mexicana (al menos la descrita por Octavio Paz), es que ellas tienen la libertad de crear-se y decidir-se porque la masculinidad está caída.

Capítulo 3. Alteridad e identidad

3.1 Los desdoblamientos de Palinuro

Al inicio de la investigación se dio una breve semblanza de lo que conlleva el estudio de los ejes principales (identidad, alteridad y estirpe) para llegar al momento de trascendencia histórico-artística en *Palinuro de México*. Se mencionó, por ejemplo, que la familia es el parteaguas para generar una crisis identitaria en el personaje al grado de provocarle la escisión y, posteriormente, los múltiples desdoblamientos (entendiendo dicho término como sinónimo de alteridad). Pero, de igual forma, la

estirpe constituye una clave importante para que el personaje se reconozca dentro de la historia y el arte.

Hasta antes de que se desencadenara la presencia del doble y sus consecuencias posteriores, Palinuro no era un individuo sino el resultado de distintas aproximaciones con el Otro. Por ejemplo, sirve como el sustituto perfecto para llenar el vacío que deja el primer hijo de Clementina. El problema es que no alcanza a cubrir las expectativas de la madre. Es el hijo caído. Sin voz. Uno que a veces ella busca para casi devorar y luego lo expulsa como si se volviera a tratar del que no pudo nacer. Es decir: sin vida, inservible e insuficiente.

En la Literatura, la presencia del doble es un tópico muy recurrente. Incluso es posible hablar de toda una tradición que se ha transformado debido a sus diferentes tratamientos. Así, *El doble* (1846) de Fiodor Dostoyevski, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson o *El retrato de Dorian Grey* (1890) de Oscar Wilde, componen algunos de los ejemplos más representativos del tema. Donde, cabe destacar, a pesar de que se han trazado diversas tipologías, no es posible encasillar al doble en una forma única de manifestación. Y, por supuesto, Fernando del Paso decide integrarse a toda una tradición literaria al aportar su perspectiva del tema a través de Palinuro de México.

Una primera definición del doble menciona que este ocurre “cuando dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción”¹⁰⁴. Por supuesto, puede revelarse de diferentes formas, a veces tan evidente como la relación de Palinuro I y Palinuro II (puesto que el primero, hablando en términos objetivos, no existe en la realidad), y otras, tan oculto que no se pensaría de inmediato a un familiar como otro doble del personaje, por ejemplo, cuando se trata del primo Walter.

En la obra, si bien la existencia de la alteridad constituye una crisis en el personaje que le impide progresar, también supone una especie de liberación. Considérese a los dobles como pieza clave para un movimiento de tensión donde, a medida que encasillan al personaje en problemas de identidad, también lo impulsan para desprenderse de la dominación materna.

¹⁰⁴ Bargalló, *op. cit.*, p. 15.

Ahora bien, según Juan Bargalló se producen tres procedimientos diferentes en el modo de construcción del desdoblamiento: 1) por “fusión” (dos individuos que son inicialmente distintos terminan por identificarse como uno solo¹⁰⁵); 2) por “fisión” (se producen dos encarnaciones de un solo individuo¹⁰⁶) y 3) por “metamorfosis” (sucede cuando una entidad “humana” surge de un individuo, pero se manifiesta a través de una entidad no humana¹⁰⁷ cf 17).

En la consideración de los dobles de la novela se entiende que todo el conflicto de realidad y fantasía¹⁰⁸ está relacionado con un duro desequilibrio producto de la escisión generado a grandes escalas en el personaje; por este motivo hay momentos en los que no se alcanza a comprender qué compone a Palinuro y qué lo diferencia de sus derivaciones.

Todo ello incluso se refleja en el tratamiento del lenguaje que contiene la suficiente ambigüedad para desestabilizar el hilo conductor de la narración. ¿Realmente es Palinuro el que habla o se trata de su hermano fallecido? ¿Dónde empieza y dónde termina la voz de cada uno? ¿Cuál es el orden de los acontecimientos? ¿Es posible entender a Walter, Estefanía, Molkas o Fabricio como personajes independientes de Palinuro?

Son infinidad de cuestiones que exigen el estudio del desdoblamiento, pero, cabe mencionarlo, a partir del análisis previo que conlleva la estirpe del personaje es imperativo tomar en cuenta que los dobles también responden en cierta medida a la construcción del mundo trazado por la feminidad¹⁰⁹. Específicamente por Clementina. La diosa y mujer que pretende apoderarse de todo en busca de su propia realización como madre (misma que nunca alcanza) a pesar de que esto signifique la destrucción de su núcleo familiar.

¹⁰⁵ Bargalló, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁸ Recuérdese que Palinuro II, al tener contacto con los dobles, se aventura en encuentros surreales que incluso dan la impresión de situarlo en un mundo completamente distinto del que le rodea. No hay reglas, la lógica es invertida, se violan todo tipo de leyes y le otorgan la libertad de desprenderse del yugo de su estirpe. Más adelante se desarrollará esto a profundidad específicamente con Estefanía.

¹⁰⁹ Juan Bargalló y Otto Rank insisten en la feminidad como aquello que desencadena el doble. Característica tratada principalmente en el apartado correspondiente a Estefanía y Palinuro.

Por lo tanto, no es únicamente que ella coloque la semilla para sembrar los dobles. Es su presencia influyendo de distintas maneras hasta trazar un bosquejo de cada desdoblamiento que, posteriormente, Palinuro llena de características para hacerlos únicos entre sí.

Durante los apartados anteriores se señaló la cuestión familiar de Palinuro desde un plano mítico y social para comprender un poco la influencia de su origen en su personalidad. Si bien el personaje se caracteriza por un fuerte problema de identidad¹¹⁰, importa considerar de qué manera fue creciendo al tener como referencia un linaje tan tiránico que le arrebató la posibilidad de *ser* desde el primer contacto con el mundo.

Así, lo primordial es comprender a qué se refiere la intervención de cada doble en la medida en que pueden simbolizar desde un encuentro con lo más terrible del individuo hasta una exaltación de aquellas características incapaces de mostrar sin ayuda de su *otro yo*.

Por ello, resulta conveniente partir del análisis correspondiente a cada desdoblamiento pues, a pesar de estar conformados por la tensión, todos responden a distintas necesidades.

En este tercer y último capítulo se tomarán como referencia cuatro desdoblamientos de Palinuro: Palinuro II (es decir, el hermano fallecido), Estefanía, Molkas-Fabricio (que funcionan como dupla) y Walter (alter ego del personaje); en los cuales se muestra el grado de dominio que tiene Clementina en la psique de su hijo para impedir su historización. Esto, asumiendo ya los referentes del mundo en el cual Palinuro vive.¹¹¹

3.1.1 Palinuro I y Palinuro II: lo carnavalesco y lo oficial

Para poder ubicar mejor el hilo de la investigación deben considerarse, por un lado, dos aspectos básicos para el proceso de historización de Palinuro: la presencia de

¹¹⁰ *Vid. Supra.* Apartado 2.1.1 donde se abordó la crisis de identidad que impera en el personaje a partir de que su existencia está sujeta a los dictados de Clementina tras bautizarlo como sustituto del Palinuro muerto.

¹¹¹ *Vid. Supra.* Tema desarrollado en el capítulo I y II.

los dobles (situados en la primera parte de la novela pues ahí ocurren todos los juegos e interacciones con el personaje) y la muerte de Clementina (que define a la segunda parte; los dobles continúan, pero impulsados en cierta medida por la ausencia de la madre).

Por otro lado, este análisis, que concierne a Palinuro I y II, será tratado desde la dicotomía entre el carnaval y lo oficial —explicada más adelante— tomando como referencia *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento...* (1998) de Mijaíl Bajtin, así como los capítulos III (“Mi primer encuentro con Palinuro”), V (“El Ojo Universal”) y VII (“En nombre de la ciencia”) de *Palinuro de México*

Durante el capítulo 2 se ahondó en el proceso de sustitución al que Palinuro se vio sometido desde el nacimiento. Como una madre que no alcanzó siquiera a tener a su hijo en brazos, Clementina tal vez creyó viable trasladar toda la idealización del primogénito a su segundo descendiente. El primer factor para retenerlo ocurre durante el bautizo de Palinuro II¹¹². Es nombrado igual que a su hermano, por lo tanto, tiene un nombre que no le corresponde y, sobre todo, su existencia está ligada con la muerte¹¹³. Tal es el origen del problema de identidad.

De esta forma, la madre pone el primer eslabón para los desdoblamientos que se volverán una complicación a futuro. Incluso antes de avanzar en la novela, se entiende que el destino de Palinuro II ha sido trazado y llevará consigo fatales consecuencias.

En efecto, Clementina coloca las bases del doble, pero ella no lo genera puesto que la primera aparición ocurre hasta que Palinuro llega a sus veinte años (en el capítulo III). Antes del careo con Palinuro I, en él se acumulan todas las frustraciones que probablemente servirán para dar vida con mayor fuerza a los desdoblamientos. Cabe destacar que el enfrentamiento sucede en el cuarto de la

¹¹² Para este momento de la investigación las nomenclaturas utilizadas se componen de la siguiente forma (según las notas anteriores): Palinuro I (para el primer hijo de Clementina) y Palinuro II (para el segundo hijo); Palinuro muerto y Palinuro vivo (ambos siguiendo la secuencia cronológica de los hermanos) y únicamente Palinuro (que refiere al segundo). Esto, con el fin de evitar complicaciones al lector y hacer más fluido el texto.

¹¹³ En su estudio acerca del doble, Otto Rank menciona que éste surge cuando el personaje está a punto de morir. Por eso el desdoblamiento ocurre hasta que Palinuro llega a los veinte años. Además de alejarse del seno materno y desencadenar los dobles, se encuentra próximo a su final. Otto Rank, *El doble*, Ediciones Orión, Buenos Aires, 1982.

Plaza de Santo Domingo puesto que el personaje se encuentra solo y, más importante, lejos de Clementina. Si viviera aún en la casona porfiriana sometido y sujeto a la jerarquía de la familia, no hubiera podido colocarse de frente con su crisis de identidad.

Ahora bien, “la relación con el doble se establece primordialmente en la coordenada de la identidad del individuo y de su relación problemática con la realidad en la que está inmerso”¹¹⁴, por lo tanto, el hecho de que Palinuro II conviva con todas las dificultades familiares, donde es consciente de su padre sin un sitio estable o digno de cierto respeto, o donde Clementina en ocasiones cede al papel de madre cariñosa y protectora, pero también de la que condena y castiga injustamente, le empuja a poner en duda su propia existencia.

Él también está destinado a terminar como Eduardo. Siempre ausente, callado para evitar una nueva reprimenda y dependiente de los momentos en los cuales la mujer decide que debe cumplir para complacerla. Y más aun soportando sus terribles rechazos al señalarlo como el fracaso de la familia porque no es capaz de otorgarle su sitio como madre ni mucho menos termina por ser un verdadero hijo.

En consonancia con esta carga psicológica negativa, el doble puede considerarse el depositario de los sentimientos execrables, según los dictados morales o sociales, del individuo. Bajo esta perspectiva, constituye una amenaza, pero también un medio de canalizar los impulsos reprimidos y ejecutarlos soterradamente, una excusa para liberarse al instinto sin tener que asumir la responsabilidad de sus actos, atribuirles otro yo.¹¹⁵

Así, Palinuro siempre a la espera de realizar una orden o emplear un comportamiento que puede ser aprobado o rechazado por Clementina, da cuenta de su poca posibilidad de darse un respiro capaz de permitirle ir en contra de la educación formada desde Altagracia. La caída de Eduardo deja en claro que, en caso de atreverse a dar un paso sin antes consultar a la jerarquía de la familia, corre el riesgo de ser reprendido y arrebatado de su poca participación en la micro sociedad.

¹¹⁴ Rebeca Martín, *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*: Tesis para obtener el grado de doctor, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2006, p. 18.

¹¹⁵ Martín, *op. cit.*, p. 32.

Por ello, que Palinuro I se caracterice por tener una personalidad completamente distinta de Palinuro II, es esencial para comprender, en términos donde el personaje está lidiando tan solo con una ilusión de su hermano, que dentro de sí mismo cabe una inquietud por deshacerse de toda la carga formativa impuesta.

Es decir, él mismo en ocasiones reprueba o se sorprende de ver la desenvoltura de Palinuro I puesto que fluyen al mismo tiempo las dos partes de su personalidad: una aferrada a los principios y la otra queriendo liberarse para violentar esos mismos cimientos.

Este desdoblamiento se denomina por “fisión” puesto que “tiene lugar cuando se produce la escisión de lo que era un solo individuo, resultando en lo sucesivo dos encarnaciones (la antigua y la nueva)”¹¹⁶. Estando juntos siempre van a convivir con esa misma distinción. El Palinuro muerto (antiguo) que sobrepasa cualquier límite a través de su actitud despreocupada y el Palinuro II (nuevo) quien inconscientemente se aferra a su formación heredada por la familia.

Como ya se mencionó, a pesar tener la pauta establecida por Clementina para la creación del doble, no es ella quien coloca a Palinuro de frente con su *Otro yo*:

Y así fue, te juro que no lo voy a olvidar: bajo aquella luz de celofán oleoso, en medio del cuarto y a tiro de flecha de la ventana que daba a la calle y a la tarde, estaba Palinuro desnudo de la cintura abajo y de la cintura arriba, recetándose un baño de asiento en una tina de aluminio llena de vinagre. Para entonces era tal el escándalo y reincidía tanto aquel vaivén dulcísimo de *Invierno* de Vivaldi donde se demoraba un helecho de notas esbeltas, que tuve que acercarme al tocadiscos y apagarlo (p. 46).

El personaje se desdobla cuando tiene un careo con el espejo (en este caso el reflejo surge a través de una tina) considerando éste “como eco, el símbolo de los gemelos (tesis y antítesis) y [...] símbolo específico del mar de llamas (vida como enfermedad)”¹¹⁷. Es decir, pone en un mismo espacio dos polos: el Palinuro vivo e inexperto que no tiene a la sombra materna detrás porque se encuentra lejos del hogar que le otorga un sitio en la familia, y el Palinuro muerto que en estricto sentido

¹¹⁶ Bargalló, *op. cit.*, p. 20.

¹¹⁷ Cirlot, *op. cit.*, [espejo].

no pertenece ni tiene un lugar de origen, pero parece gozar de mayor libertad que el primero¹¹⁸.

De inicio, el encuentro resulta sorprendente en tanto que el doble surge a partir de un reflejo concerniente a cuestiones escatológicas. No se trata del personaje que se desdobra por estar frente a su propio rostro o de cuerpo entero, ocurre debido al reflejo de lo corporal inferior. Desde esta perspectiva, dadas las circunstancias y su característica antitética, Palinuro I goza de una personalidad que muy probablemente Palinuro II no sea capaz de mostrar por cuenta propia. Esto es, a través de lo lúdico, vulgar y sexual.

Piénsese en la necesidad de Clementina por mantener a Palinuro vivo dentro de las buenas costumbres. Es decir, no debe tocarse y no debe provocarse placer en ese toque ni mucho menos reaccionar a lo que su naturaleza corporal le pide (como ocurrió cuando ella le dio el “chisguete” para que no se moviera su órgano sexual). No obstante, Palinuro I se desnudó desde el primer momento tanto de forma física como ideológica.

Por otro lado, la reacción de Palinuro II en el encuentro es destacable pues goza de la suficiente normalidad para alguien que está de frente con su doble y en una situación poco alentadora. Esto a pesar de que Palinuro muerto insinúa la rareza del encuentro:

¿Sabes una cosa? Me pegué un susto enorme cuando te vi entrar, porque creí que me había desdoblado. Somos iguales, como dos gemelos univitelinos. O quizá sea más correcto decir que tú eres como yo seré y que yo soy como tú eras... (p. 47).

El conflicto en la identidad está en un nivel tan alto que, en voz del hermano muerto, una parte de Palinuro tiene consciencia del desdoblamiento, pero lo descarta como tal puesto que ahora se encuentra incapaz de poder diferenciar entre fantasía y realidad. Para él ya no es posible concebirse como un mismo individuo con una probable fijación escandalosa por tener una personalidad así de extravagante; probablemente no sabe ni siquiera cuál es su verdadero yo. Ahora es él y el *otro*.

¹¹⁸ Tal vez por ello Palinuro I siente que ha vivido en diversas épocas, porque no pertenece a ninguna y deambula como si fuera tan solo un fantasma que atraviesa los acontecimientos sin aferrarse a alguno.

Para establecer la diferencia entre ambos se considerará a: Palinuro I desde el carnaval, y Palinuro II desde lo oficial (de acuerdo con la distinción de Bajtin) donde a éste le cuesta al inicio mezclar su realidad con lo festivo, porque Clementina lo educó para dejar la mente en blanco y vivir en torno a las órdenes. Por ejemplo, las ocasiones en las que ambos dormían juntos y ella le pedía quedarse quieto o silencioso para luego reprimirlo en caso de no comportarse. Fue también una forma de apaciguar su apertura a tomar la iniciativa en algo.

Palinuro II obedece a la norma de la madre y vive indiferente de su alrededor porque pretende pasar desapercibido en vista de que, cualquier cosa que realice, no bastará para obtener la aprobación materna, además de llevar integrado el temor de una nueva reprimenda. Pero a Palinuro I eso no le importa. Ni siquiera se atreve a ahondar en aspectos relacionados con Clementina.

Él no está para complacer. Quiere vivir y enseñarle a Palinuro II a hacerlo. Para ello se vale de ciertas herramientas que le ayudarán a lograr su cometido. Una de las más importantes es el chaleco de rombos utilizado también por otros personajes y que sirve como un accesorio para obtener conocimiento. Se verá más adelante la forma en que Palinuro I lo utiliza y cuál es la importancia de su origen.

Los hermanos también responden a la presencia de lo apolíneo y lo dionisiaco. El primero hace referencia al “aspecto luminoso, solar, del dios de la belleza plástica”¹¹⁹, el segundo “es agente de la locura y expresión de un mundo oscuro en el cual el individuo se pierde en el drama de la existencia”¹²⁰. Por lo tanto, Palinuro vivo atañe a un grado de espiritualidad que, si bien no es muy profundo o trascendental, tiene qué ver con sus características que lo enmarcan como alguien más prudente, reservado y amoroso; Palinuro muerto incumbe en la presencia de lo carnal, irracional y extrovertido.

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda

¹¹⁹ Luciano Arcella, “Apolo y Dionisios: la música de los dioses” en *Práxis Filosófica Nueva Serie*, Colombia, julio-diciembre, 2013, p. 98.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 101.

perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto.¹²¹

Así, para que Palinuro II aprenda a sentirse parte de la inversión festiva, debe primero deshacerse de todas esas normas que lo aferran a vivir siempre como un personaje reprimido y caído desde el nacimiento. Cabe destacar que la personalidad de Palinuro I no atiende únicamente a permitirle al otro el desfogue de sus deseos e impulsos más bajos. Esta presencia también promete una trascendencia al protagonista. Por ello sería equivocado situarlo sólo desde el plano negativo, pues en su naturaleza se encuentra el otorgarle a Palinuro II una liberación futura mucho mayor que trascienda el hecho de sólo romper las reglas con comportamientos vulgares o sexuales.

No obstante, el conflicto inicial tiene lugar en la poca capacidad de Palinuro II para vivir dentro de la celebración. Se encuentra tan acostumbrado a la dependencia de la jerarquía que solamente se limita a escuchar y lanzar algún comentario a los incansables discursos de su doble. Él es la parte prudente que se mantiene lejos de cualquier desborde irracional. Por ello, Palinuro I se muestra aferrado a integrarlo en esta comunión de júbilo:

Lo que me hace pensar que el cirujano, mi cuate, cuando está en la sala de operaciones [...] ¡es el capitán de un buque que navega en un mar de sangre y linfa, sobre las cistotomías y las trepanaciones, y entre Scila y Caribdis, con la cara atezada por las lámparas del quirófano! A babor...”

“Hay un anestesista, doctor...”

“A estribor...”

“¡Hay un linfosarcoma, doctor”

“¡Muy bien, bravo, ya estás aprendiendo a jugar!” (p. 51).

El juego sólo continúa si ambos contribuyen. Así, Palinuro II poco a poco se permite desarrollar una relación lúdica y cómica con Palinuro I. A pesar de que existen momentos en los cuales permanece como espectador que recibe la cátedra en carnaval, logra involucrarse y formar parte de la situación.

En el capítulo de “El Ojo Universal”, le ayuda a Palinuro I a sacar el ojo artificial del general que se ha tragado en la borrachera y quedó atorado en su cavidad anal. Ambos establecen un diálogo donde se muestra mayor participación en torno a lo ocurrido, ya no es solamente la voz de uno, son ellos en comunión con la festividad.

¹²¹ Bajtin, *op. cit.*, p. 15.

“¿Qué cosa dices?”

“Que tengo un no sé qué en el ojo”, tradujo.

“Es la espuma que te arde. ¡Cierra el ojo y cállate!”

“¿Y si nadie me puede sacar el ojo, qué voy a hacer, Dios mío?”

“Escribirás, como Quevedo, una historia que se titule *Gracias y desgracias del ojo del culo*”, le vaticiné (p. 101).

Puede notarse que los hermanos mantienen una curiosa interacción de comicidad que les permite situarse al mismo nivel. Aun así, esto ocurre por momentos, pues a veces Palinuro vuelve a la lucidez de su condición apolínea. Por ejemplo, cuando Palinuro muerto le pide buscar mujeres, pero él sólo es capaz de pensar en Estefanía como una representación máxima de la belleza y, por ello, no necesita recurrir a alguien más para satisfacerse.

De igual forma, al entrar en actitud lúdica, a través del ojo heterotópico se genera una contribución a la degradación del conocimiento que “también [es] redimensionado, desde la inversión carnavalesca”¹²². Es decir, el ojo como símbolo de omnipotencia se somete a burlas, empezando por el lugar donde se encuentra, para provocar la disolución de la verdad absoluta que en su lugar accede al conocimiento desde diversos puntos de vista y no a través de la unidad.

A ello debe agregarse que, si bien la inversión ocurre desde una figura al desnudo, excéntrica y escatológica, también influye la presencia del alcohol como aquello capaz de trastocar el contexto y, así, ayudar a Palinuro II a rebajarse para comprender las nuevas perspectivas del mundo:

¡Porque no te imaginas qué borrachera aquella, la que nos pusimos! Caminamos abrazados como dos escolares, con la garganta inundada de palabrotas y la cabeza llena de pensamientos anaranjados. ¡Estábamos tan muchachos en aquel entonces; éramos tan inocentes en el fondo y Palinuro estaba tan loco! (p. 53).

En este sentido, para que el personaje sea capaz de entrar al nivel de visión que su doble tiene de la realidad, debe quitarse la venda rigurosa de lo oficial. Sólo así podrá intervenir en el juego como lo hace después. En el estado de ebriedad se desprende de los prejuicios y de sus principios.

Estando con Clementina sería inconcebible pensarle hablando con malas palabras, por ejemplo, pues recuérdese la importancia de la apariencia que guarda la familia. Si no puede tener voz para pedir por lo menos un pan extra o uno diferente

¹²² Álvarez Lobato, *op. cit.*, p. 53.

al asignado por Altagracia, mucho menos es libre de usar un lenguaje soez que, por otro lado, también resulta una especie de liberación grotesca.

Palinuro I, en cambio, siempre permanece de este modo pues “los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven. [...] Es imposible escapar porque [...] no tiene ninguna frontera espacial”¹²³. En cualquier lugar a donde se dirija se encuentra en comunión con tal actitud a pesar de chocar con quienes no se integran y lo ven como un extraño. Un ejemplo de ello es cuando caminan por Cinco de Mayo y se encuentran con una pareja:

Y ahora, les voy a mostrar mis Electromusigramas, basados en las teorías de Joseph Struthius, médico del rey de Polonia [...] y basados también en el Fundamento Fisipsicológico de la Estética Musical de Baglioni —le dijo Palinuro a la aterrorizada pareja, y desenrolló el primer electrocardiograma—. Por ejemplo esta gráfica, que corresponde a unos latidos acoplados por intoxicación de digitales, se ha transformado en una romanza para piano. Este otro... (p. 56).

En ese momento les interrumpe la llegada de dos policías que cortan la interacción. Queda claro que la pareja no alcanza a comprender la situación y mucho menos el estado de juego en el que se encuentra Palinuro I. Son los espectadores de la oficialidad incapaces de entrar en carnaval sobre todo porque temen a la irracionalidad del hermano muerto. En cambio, cuando se trata de Palinuro vivo, éste es el espectador que está en proceso de ingresar a la fiesta. De ahí que no tema o desee huir de su doble.

Al caminar ebrios por la calle, Palinuro I se atreve a gritar y ser efusivo sin importar a quienes tengan cerca, pues no espera para llegar a un sitio determinado donde pueda sentirse libre porque él mismo es el carnaval¹²⁴.

Además, cabe destacar, adopta su posición ayudado por el uso del chaleco de rombos que siempre porta como si éste le otorgara la posibilidad de volverse elocuente y basto para indagar en diversos temas:

Hablaremos y brillaremos alternativamente, como Cástor y Pólux. Para eso, te prestaré en su oportunidad mi chaleco, que tiene virtudes mágicas: cuando te lo pones, te pones la elocuencia y la cultura, te vuelves ventrílocuo de corazón y

¹²³ Bajtin, *op. cit.*, p. 13.

¹²⁴ Como sí ocurre, por ejemplo, cuando se trata de Estefanía. Pues toda su relación incestuosa-amorosa se manifiesta únicamente al estar dentro del cuarto de la Plaza de Santo Domingo. Fuera de él vuelven a ser los primos unidos sólo por el lazo familiar.

cambian todos tus puntos de vista, la forma en que ves la vida y hasta tu manera de andar y hablar (p. 49).

Por un lado, la prenda funciona como uno de los recursos para permitir también la entrada al carnaval. Y, por otro, el doble da cuenta de que en Palinuro II no puede gobernar por completo un único polo. Si bien Palinuro I pretende arrastrarlo hacia el rincón más bajo, necesita mantener en él esa oficialidad para poder transgredirla con sus acciones despreocupadas. Requiere de lo festivo para reconocer que el conocimiento y la identidad escindida de Palinuro II, generados por la autoridad de Clementina, son lo que le impide avanzar para formar un criterio propio.

Pienso que estoy en un futuro que jamás tuve la capacidad de imaginar y ante el cual me siento casi impotente pero al mismo tiempo responsable. O sea, hermano, muy diferentes, muy distantes... Pero quizá esta confusión se debe más que nada a mi manía de ir a la hemeroteca a leer periódicos viejos. Periódicos de cuando nació, imagínate (p. 93).

Ante todo, este es un doble que se basa en la existencia fallida de una persona. Es el hijo que, como Palinuro II, también fracasó sencillamente porque no tuvo contacto con el mundo. Nunca supo cuál era su realidad o a dónde debía aferrarse para lograr un sentido de pertenencia. Así, su condición, tal como el carnaval, le permite traspasar espacios. Efectivamente, es el que no pertenece a un sitio específico, pero puede, al mismo tiempo, formar parte de todos.

Cabe mencionar que, además de ser un ente que surge desde el fallecimiento de Palinuro I, también “la aparición del Doble es indicio de que la muerte está próxima”¹²⁵. De ahí que los desdoblamientos de Palinuro vivo ocurran hasta cumplir los veinte años, puesto que también se anuncia el término de su vida al entrar en comunión con cada uno de ellos. Por un lado, para sumirlo en el conflicto de identidad, pero, por otro, para empujarlo a transgredir y encontrar su lugar en el mundo.

Ahora bien, hay que tomar en cuenta el origen del chaleco de rombos. En primera instancia se trata del disfraz del Arlequín. Un personaje de la Comedia italiana que tenía la capacidad de portar el conocimiento popular. Es decir, aquel que surge desde diversas perspectivas.

¹²⁵ Bargalló, *op. cit.*, p. 11.

Además, en la novela, la prenda fue tejida por Clementina; esto es de suma importancia porque, básicamente, la elocuencia de los personajes no termina por desprenderse del seno materno. En ellos continúa la oficialidad que viene desde lo femenino, sin embargo, importa considerar de qué manera utilizan ese conocimiento absoluto puesto que no sólo Palinuro I utiliza el chaleco para discernir sobre diversos temas, también el primo Walter se apropia de él en algunos momentos.

Palinuro muerto carece de fronteras en su hacer lúdico. Le muestra a Palinuro II el conocimiento sin límites porque no hay nada que le mantenga atado a la oficialidad ya que su acercamiento es “[...] no como estudiante de medicina sino como artista” (p. 94). Por lo tanto, el uso del chaleco de rombos, que simboliza la elocuencia y el conocimiento, es utilizado por Palinuro muerto para invertir al mundo en su condición artística. Él puede crear o modificar igual que si el mundo se tratara de su obra y poner o quitar cosas según entienda que su creación debe transformarse.

De ahí su distinción con Walter, el hijo de Enriqueta y Austin que viene de Londres y, por lo tanto, tiene una formación más “universal” que le lleva a adoptar una posición del dueño del conocimiento occidental. Este personaje, a diferencia de Palinuro muerto, utiliza el chaleco para mantenerse en lo estable, pues su discurso se basa en lo riguroso, aquel que defiende lo absoluto. No obstante, muy pronto se dará cuenta que parece haber mayor vacío en lo oficial que en lo popular¹²⁶. Walter es lo unitario; Palinuro muerto es el saber festivo, cambiante y caleidoscópico.

Esta es, probablemente, la enorme separación entre ellos como proveedores del saber. El último no puede estar sujeto a una represión porque el artista es trasgresor. Observa su realidad y la utiliza para implementarla en la obra a su antojo. Aunado a ello, este doble supone también una visión que, además de ser libre, se encuentra perjudicada por el alcohol (un recurso para ayudarlo a salir de la oficialidad por medio de lo más bajo hasta incluso resultar incomprensible o disparatado). Y es que:

Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y *al mismo tiempo* de nacimiento: al degradar se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. [...] Significa

¹²⁶ Posteriormente se abordará dicho aspecto.

entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales.¹²⁷

En parte, el hecho de tener a un Palinuro I que se caracteriza por sus encuentros al desnudo (por ejemplo, cuando intenta quitarse las ladillas del ano y mostrar esta zona de su cuerpo con tal naturalidad), responde a toda la represión de Palinuro II al verse impedido de establecer alguna relación directa con la corporeidad sin que primero Clementina lo autorice o lo vigile; sin embargo, de igual forma, tiene relación con hacer llegar a la degradación por medio de lo más bajo.

En las fiestas oficiales las distinciones jerárquicas se destacaban a propósito, cada personaje se presentaba con las insignias de sus títulos, grados y funciones y ocupaba el lugar reservado a su rango. Esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad a diferencia del carnaval en el que todos eran iguales y donde reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar.¹²⁸

Así, el hecho de visualizar a un Palinuro I que se ha desnudado no refiere únicamente a su soltura para mostrar el físico. Es la necesidad de ponerse en un sitio que goce de amplitud y le permita abordar diferentes temas sin que se le repruebe por no tener un conocimiento tan amplio. No se trata de la presencia del aparato reproductor masculino porque esto sería precisamente establecer una diferencia. Recurrir a la exposición del ano señala que cualquier persona goza de esta característica, por lo tanto, todos pueden entrar al carnaval siempre y cuando sean capaces de desnudar su pensamiento.

El hecho de no concluir o sintetizar saberes para dar una idea más centrada de lo que habla, le permite a Palinuro muerto abordar diversos temas porque el saber popular a veces ni siquiera necesita llegar a un final riguroso.

Entonces, Palinuro no se niega a quitar el ojo de vidrio que continúa atorado en su hermano y tampoco muestra alguna especie de asco (más aún si se recuerda que tenía un peculiar rechazo por ver cualquier cosa relacionada con la manipulación médica del cuerpo), porque al entrar en carnaval también se desnuda

¹²⁷ Bajtin, *op. cit.*, p. 25.

¹²⁸ Bajtin, *op. cit.*, p. 15.

para formar parte de la fiesta. Y, además de estar desnudo, se trata de la visión que viene desde el ano. Un todo invertido por la inferioridad corporal.

El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo, *un pueblo* que en su evolución crece y se renueva constantemente. Por eso el elemento corporal es tan magnífico, exagerado e infinito. Esta exageración tiene un *carácter positivo y afirmativo*.¹²⁹

Así, el hecho de llegar hasta lo más degradante, como es el manipular el ano de su doble, también promete una renovación futura. Se trata de tocar el fondo para luego renacer. Por ello, no es adecuado señalar la presencia de Palinuro I sólo como una connotación negativa que empuja al personaje casi hasta la esquizofrenia.

La inversión ayudará a su liberación, no sólo de la crisis de identidad, sino, simbólicamente, de la misma figura materna que la ha propiciado. Por ahora queda claro que el doble de Palinuro II le ha mostrado al personaje otras formas de escapar de la estirpe.

Y, principalmente, la presencia del carnaval supone una crítica de la realidad. Todo es invertido porque las cuestiones oficiales resultan a veces tan absurdas y risibles que no hay forma de verlas con seriedad. En este sentido, el ojo que pertenece al General representa el poder hegemónico, pero lo festivo permitirá abastecerlo de cuestiones lúdicas que, a su vez, llevan una fuerte crítica detrás.

Sobre todo, el capítulo en la novela que refiere al ojo en el ano de Palinuro I es muy complicado de leer por todas las referencias nauseabundas que los hermanos tratan de manera natural. Sin embargo, si bien tal apartado es asqueroso, más asquerosa resulta la historia de México. Si se coloca en términos de comparación, no hay forma de mantener un equilibrio con el desdoblamiento anormal y escatológico de Palinuro, a diferencia de la enorme huella sangrienta que dejó el movimiento del 68 en el país.

¹²⁹ Bajtin, *op. cit.*, p. 24.

3.1.2 Palinuro y Estefanía: la otredad amorosa

De forma detallada, a lo largo del capítulo 1 y 2 se abordó la relación conflictiva de Palinuro con la feminidad de la jerarquía familiar. Se subrayó primordialmente su condición como personaje que, debido a su origen, carece de un lugar en la estirpe no sólo por ser un hombre destinado a vivir entre el dominio de Altagracia y Clementina, sino por su incapacidad para definirse como individuo.¹³⁰

Sin embargo, muy poco se trató la relación incestuosa que Palinuro mantiene con su prima Estefanía quien, cabe mencionarlo, funciona también como doble del personaje. Pero, a diferencia del acontecer carnavalesco con el Palinuro muerto, esta convivencia desarrolla otras maneras de permitirle al protagonista una trasgresión de carácter creativo y poético a su naturaleza reprimida.

Para el análisis de este apartado se toman como referencia principalmente los capítulos IV (“Unas palabras sobre Estefanía”), VI (“Sponsalia Plantarum y el cuarto de la Plaza de Santo Domingo”) y VIII (“La muerte de nuestro espejo”) de *Palinuro de México*. Se pretende constituir una reflexión a profundidad con referencia al carácter artístico que Palinuro alcanza a través del amor¹³¹. Ante todo, es imprescindible considerar que este desdoblamiento será la semilla de la fragmentación pues a partir de él surgen el resto de las evocaciones que serán tratadas en apartados posteriores.

Para comenzar, se realizará una breve discusión donde se destacarán aspectos concernientes al origen del desdoblamiento con Estefanía, así como ciertas consideraciones que son de importancia para comprender el acto artístico en el que Palinuro construye a la gran mujer además de un mundo nuevo para su creación.

De inicio, Estefanía es un doble por “fisión”¹³² debido a que su presencia ocurre a partir de Palinuro. Si bien se trata de un personaje con vida, a diferencia

¹³⁰ Recuérdese, además, la falta de apellido en la familia que, como se mencionó al inicio de la investigación, da cuenta de los conflictos que patentan su falta de historización.

¹³¹ En un primer momento el amor de Palinuro y Estefanía surge de la idealización. Posteriormente ambos progresan en su convivencia hasta que se vuelve complementario. Más adelante se desarrollará dicha transformación.

¹³² En correspondencia con la definición que se dio en el apartado 3.1.

del hermano fallecido, no quiere decir que exista una interacción de carácter “real” con el personaje, pues su forma de manifestarse es únicamente por medio del discurso de Palinuro y a partir de una serie de representaciones como fotografías o reflejos. Es posible incluso afirmar que no hay un momento en el cual Estefanía se muestre autónoma en tanto que habla y actúa por medio de otra voz.¹³³

Así, “la relación entre ambas encarnaciones puede ir desde la semejanza total (lo que conlleva la posibilidad de sustitución), [...] hasta el contraste más perentorio [...]”;¹³⁴ en este caso, la diferencia entre las personalidades de los personajes tiene por completo una connotación positiva puesto que se trata de un desdoblamiento complementario. En otras palabras, Estefanía constituye todo eso que a Palinuro le hace falta. Ella simboliza por completo una oposición donde, no obstante, el protagonista alcanza a unificarse al menos en el plano erótico, sexual y amoroso.

Si recordamos apartados anteriores, Clementina y su hijo mantienen una curiosa convivencia erótica-maternal que no alcanza a crear un vínculo estable, ni siquiera de carácter fraternal pues ella tampoco es capaz de ceder incluso en su papel como madre, pero resulta que la prima engloba todo ese faltante amoroso en Palinuro. Con ella ocurre el jugueteo de una relación erótica, pero no se queda sólo en el momento de la tensión. Trasciende para volverlo un mundo que resulta idílico por artístico.

¹³³ Es bien sabido que *Palinuro...* goza de una enorme complejidad narrativa. Por ello, al menos para la presente investigación, la novela se analiza a partir de la clasificación de Oscar Tacca: de inicio, se tiene a un *personaje narrador*, es decir, donde “el relato a cargo de un personaje obliga a un ángulo de visión preciso, a una perspectiva constante, a una información limitada.” (p. 86), puesto que Palinuro II se encuentra contando a partir de su perspectiva lo cual provoca que el resto de los personajes sean vistos por medio de lo que él observa, vive y recuerda. Pero también existe una suerte de *omnisciencia de estilo indirecto* debido a que el personaje resulta creador de ese mundo a partir de su carácter escindido. Él crea y asume “[...] la conciencia, y aun, en muchos casos, el lenguaje presunto del personaje, acercándose a él lo más posible aunque sin prestarle la palabra. Hay aquí un debilitamiento de la voz narradora, tenemos la impresión de estar oyendo a los personajes” (p. 81). Piénsese, por ejemplo, que él da vida a la Estefanía con la que convive (puesto que, de forma inicial, surge desde la idealización que viene de un retrato) y, al mismo tiempo, construye la ilusión del hermano muerto (Palinuro I) con el cual puede interactuar. Palinuro I y Estefanía, efectivamente, tienen un grado de voz y autonomía, pero sólo hasta donde Palinuro II se los concede (no se pierda de vista que, por ejemplo, Palinuro I conoce a Estefanía sólo por las referencias de su hermano, pero no por un encuentro directo). Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 2000.

¹³⁴ Bargalló, *op. cit.*, p. 16.

En principio, hay que considerar un elemento extra en esta presencia desdoblada a diferencia de la primera: se trata de una mujer. Por su parte, Juan Bargalló (1994) afirma que ésta es “desencadenante de la catástrofe [...]”¹³⁵. Otto Rank (1976), del mismo modo, señala que “la catástrofe ocurre en relación con una mujer, y en su mayor parte termina en suicidio”¹³⁶. La presencia del doble influido por lo femenino promete un desastre contorneado por el halo de muerte que persigue inevitablemente al personaje en toda la novela.

Si bien el amor desde Palinuro es re-definido y apunta a resultados favorables que por lo menos otorguen una carga de esperanza a su terrible existencia, esto no significa la omisión de la fatalidad para verlo como un escape donde el constante acecho de la muerte sea olvidado. Empezando por que la misma Estefanía tiene una sombra tenebrosa desde la infancia:

[...] Y aquí el tío Esteban se interrumpió, porque no le gustaba mencionar la muerte así fuera pasada, futura o posible de ningún ser querido.
“Si, ya lo sé: yo también me hubiera muerto —reconoció Estefanía recordando que una vez le había mordido un perro con rabia—. Pero de todos modos, no me importa” (p. 22).

Podría pensarse este como uno de los tantos motivos por los cuales Palinuro desarrolla una fuerte dependencia por la imagen de su prima, puesto que la abraza una presencia siniestra igual que a su hermano. A pesar de no ser del todo evidente o no mostrar rasgos de ejercer una influencia directa en el comportamiento de Estefanía, de todas formas, le enmarca como personaje que estuvo cercano a lo mortuorio. Y, principalmente, Palinuro es consciente de esta característica:

Y bella también, y angelical, y pálida.
Y por si fuera poco o nada. Por si fueran poco sus grandes ojos, inmensamente abiertos como si estuvieran asombrados siempre de su propia belleza.
Como si fueran nada sus mejillas eternamente ruborizadas por la vergüenza de traer, desde niña, una calavera adentro (p. 67).

La niña y, ahora, la mujer se encuentra delimitada por el presagio de la muerte. Por supuesto, para el protagonista se convierte en una mujer bella, perfecta y que rebasa la existencia de cualquier otra¹³⁷ al dotarla de atributos que la hacen alguien

¹³⁵ *Op. cit.*, p. 18.

¹³⁶ *El doble*, Ediciones Orión, Buenos Aires, 1982, p. 67.

¹³⁷ Más adelante se desarrolla cómo llega a visualizarla desde esa perspectiva.

llena de vitalidad sobre todo cuando se trata de evocarla en el acto sexual, no obstante, considérese también que:

La muerte es inseparable del placer, Thanatos es la sombra de Eros. La sexualidad es la respuesta a la muerte: las células se unen para formar otra célula y así perpetuarse. Desviado de la reproducción el erotismo crea un dominio aparte regido por una deidad doble: el placer es la muerte.¹³⁸

Así, independientemente de si se otorga una explicación más explícita en la obra de por qué la prima es otra manera de acercar a Palinuro hasta su defunción, no se debe olvidar que en el acto sexual-erótico-amoroso por defecto se impregna el “Thanatos”. Entonces, a mayor grado de placer el personaje estará más cerca de expirar.

Recordando un poco la degradación mencionada por Bajtin en su libro *La cultura popular...*, debe plantearse nuevamente esta necesidad por mostrar lo más bajo del hombre para que tenga un renacimiento. Entonces, si se piensa en las escenas sexuales tan explícitas de los primos¹³⁹, no resulta un desliz excesivo empleado por Del paso, más bien permite visualizar a Palinuro desde lo escatológico para que exista la trascendencia (a pesar de que la relación no se estanca solamente en lo inferior corporal).

Ahora bien, como ya se dijo, el doble a través de la prima es impulsado por su condición de complemento. Es la otredad en la cual Palinuro se permite llenar los vacíos de su propia existencia empezando porque ambos desde el nacimiento fueron una total oposición:

Con la diferencia de que al nacer yo, la cigüeña se espantó hacia el lado izquierdo, o siniestro, que no era otro que el lado de los remedios brumosos y de los aguafuertes narcotizados por el paso de las derrotas. Y al nacer Estefanía su cigüeña —venida de Alsacia— levantó el vuelo hacia el lado derecho, o lo que es lo mismo hacia los kioscos donde cada domingo, puntuales, crecen los músicos para ofrecernos el viento virtuoso del concierto (p. 24).

La diferencia de cada lado es enorme pues muestra dos polos que por nada del mundo lograrían tener alguna semejanza o punto de conexión. Por un lado,

¹³⁸ Paz, *op. cit.*, p. 161.

¹³⁹ “En una ocasión eyaculé entre las piernas de mi prima y le embarré mi esperma en los muslos, en las rodillas y en los vellos espumosos del pubis. Con la lengua, pude extender las últimas gotas hasta el borde mismo de su ombligo lleno de pelusas y remordimientos giratorios. Quince minutos después, me vine en su espalda y con mi semen ungué su nuca, su cuello, sus axilas de pellejo de pollo, sus hombros y el comienzo más cálido de sus pechos” (p. 74).

Palinuro se sitúa en lo que pareciera carecer de vida, mientras Estefanía es arrojada a un ambiente de armonía conectada con lo musical, es decir, lo artístico. Da la impresión de ser un adelanto de la forma en la cual se comprenderá la relación a los veinte años de ambos.

Por lo tanto, Palinuro es desviado a la fatalidad del fracaso y su prima hacia a la belleza. No obstante, tómesese en cuenta que en Estefanía se cimienta lo siniestro durante la infancia; esta característica será vital para modificar los respectivos polos. Entonces, ella, en su condición como enfermera que debe enfrentarse en cierta medida a lo mortuorio, cambia de lo armonioso a lo funesto. Mientras tanto, Palinuro en su tarea como artista que desea crear a la mujer idílica y al mundo perfecto, deja lo siniestro y se transporta al extremo que inicialmente correspondía a su prima.

Con el paso del tiempo, además, surgen otras características que los enmarcan como opuestos incluso antes de la manifestación incestuosa. Una de ellas, por ejemplo, está relacionada con la incapacidad de Palinuro de enfrentarse al contacto con el cuerpo en descomposición. A diferencia de él, para su prima:

El problema no era la sangre, sino la palabra *sangre*, que no se le podía mencionar a Estefanía cuando desayunaba —o cuando estaba almorzando, para el caso era lo mismo—. Y tampoco, comiendo o no, se le podía hablar de saliva, materias fecales o líquidos cefalorraquídeos, sin que le dieran náuseas (p. 19).

Estefanía es incapaz de tolerar el lenguaje. No soporta que las cosas sean nombradas. Puede “[...] enfrentarse a ellas: de verlas, incluso de tocarlas o de olerlas, sin que sintiera náuseas [...]” (p. 19), siempre y cuando no recurra a la significación o el concepto que tal vez le debilitará su manera de enfrentarse a lo real.

No obstante, Palinuro vive entre lenguaje. Disfruta crear por medio de la palabra, pero al momento del contacto directo con la “cosa” se le remueve todo por completo. Se encuentra estancado en el mundo de las ideas, no de lo real. De ahí que sólo al último exista un contacto del personaje con lo ocurrido en su contexto pues hasta antes no es capaz de ver, por ejemplo, la situación con los estudiantes del movimiento del 68 porque sólo tiene la capacidad de mantenerse encerrado en su propio mundo. Uno donde se encuentra Estefanía en lo más elevado y perfectible.

Este resulta uno de los aspectos primordiales en el análisis en tanto que el personaje se encarga de liberar su lado artístico al crear una Estefanía completa y un mundo que se ajuste a las necesidades de esa creación siempre en el entendido de que ambos son complemento.

Porque sí, la prima, a diferencia de Palinuro, posee la capacidad de tener contacto con lo real sin que esto le resulte conflictivo (característica faltante en Palinuro). Pero él goza de nombrar y manipular el discurso (algo que Estefanía no hace). Son complemento recíproco, no unidireccional. De ahí su perfección amorosa.

Por otro lado, Palinuro:

Es quien origina el discurso: [...] la describe y exalta su belleza a partir de la contemplación, a través de remembranzas o como espectador de sus retratos, es decir, se habla de ella, no con ella, de ahí que se le distinga como objeto deseado.¹⁴⁰

En este sentido, la discusión inicial tiene qué ver con la separación y, al mismo tiempo, el juego con la realidad. Ella existe por medio de la representación. No es el amor profesado a Estefanía como ser dependiente y autónomo que decide si quiere tener una relación incestuosa con su primo. Se trata de la imagen, lo artístico, aquello que Palinuro puede moldear a su antojo a través del discurso según sea la perspectiva en la que se encuentra.

Fue [...] la tía Luisa [...] la responsable de haber tomado la primera fotografía de Estefanía bajo un árbol. [...] Desde entonces el destino de Estefanía —como el de las ninfas de los bosques— quedó unido al de un árbol. Es decir, al de cientos de árboles. De regreso a la ciudad de México, mi prima quiso que el tío Esteban la fotografiara [...]. Y me hizo jurar que algún día iba yo a retratarla, o cuando menos a dibujarla, bajo éstos y todos los otros árboles famosos de la historia y de la literatura, incluyendo el árbol sagrado de *La rama dorada* y los boababs de *El principito* (pp. 112-113).

A partir de entonces es recurrente la alusión a Estefanía con el mismo patrón. Ella debajo de un árbol que de inmediato remite a la imagen de Eva, la primera mujer y de la cual se desprenden el resto. Pero, sobre todo, importa considerar que las fotografías abundan en la Plaza de Santo Domingo. Cada encuentro de Palinuro estará respaldado por una representación.

¹⁴⁰ Eridania González Treviño, "Amor como génesis poética en *Palinuro de México* de Fernando Del Paso" en *La Colmena*, México, enero, 2018, p. 57.

Así, salta la primera duda de la relación incestuosa: ¿es posible afirmar que la Estefanía de la cual habla el personaje es la misma que vivió con él desde la infancia? ¿O será que su Estefanía idílica es otra surgida de aquella que aparece en los retratos y reflejos permanecidos en el cuarto de la Plaza de Santo Domingo? Pues, al ser una imagen, Palinuro entonces tiene la capacidad de modificar a esa Estefanía que no se estará ciñendo solamente a una personalidad rígida.

El hecho de aparecer en otros árboles con otros contextos supone la libertad de atribuirle más características que la harán la mujer perfecta. No será sólo Eva debajo del árbol, será todas las mujeres en diferentes escenarios. Y, por otro lado, no se olvide su condición como Lilith,¹⁴¹ que la enmarca también en un plano de puta y desgraciada. Estefanía es ambas a la vez. Su perfección surge desde la ambigüedad. Además de ello, existen también otras fotografías que, si bien no tienen un grado de influencia directo en Palinuro, funcionan también para otorgarle la posibilidad de entrar a lo artístico, pero permanecer, al mismo tiempo, en lo real:

La otras fotografías que colgamos en nuestro cuarto además del retrato de Estefanía, y que eran la del tío Esteban, la de los abuelos Francisco y Altagracia, la de mamá Clementina y papá Eduardo y docenas de más de todos nuestros parientes vivos y muertos, todos juntos hasta el punto de que nos olvidamos cuáles de entre ellos habían estado vivos y cuáles iban a estar muertos, completaron la ilusión de tener al alcance de nuestras manos las distintas épocas de nuestra vida de manera que nos bastaba mirar alrededor de nosotros para vivir el futuro y transformarlo en pasado, o recordar el pasado y vivirlo por vez primera en el presente; y de nuevo estábamos Estefanía y yo en el jardín de los abuelos y cortábamos hojas de yerbabuena verde y las mascábamos para que la abuela Altagracia no notara nuestro aliento a tabaco. (p. 116).

Si bien no existe una conciencia total con respecto a quiénes conviven en los retratos o, como marca la cita anterior, de si algunos siguen vivos o no, es un medio para mantener presente en los amantes el linaje que les corresponde. Al inicio ellos son los primos entregados al acto sexual-erótico. Conservan las imágenes dentro

¹⁴¹ En el mito hebreo Lilith es una creación de Dios que surge a la par de Adán. Pero sucede que ella no se atiene a las reglas de este último, puesto que se aferra a la idea de ambas fundaciones como iguales. Dependen de sí mismos de una forma equilibrada. Lilith se niega a obedecer los mandatos de Dios frente a este desbalance y decide abandonarlo todo. Considerada también divinidad seductora, figura femenina al desnudo, demonio y tantas otras significaciones atroces que muestran su naturaleza maligna. Cf. con mito hebreo por Graves, R. y Patai, R. (1986), *Los mitos hebreos*, Alianza, Madrid citado por Arantzazú López González, "El mito de Lilith. Evolución iconográfica y conceptual", en *Legado de Arquitectura y Diseño*, 2013, pp. 108-111.

del cuarto porque aún existe ese lazo sanguíneo que, al menos en un primer momento, no pueden ignorar. Luego lo trasgreden con su relación.

Sin embargo, poco a poco sucede que tanto Estefanía como Palinuro dejan de mencionar la existencia de las fotografías de los familiares. Llegan a un punto artístico y poético tan intenso que superan la realidad que les enmarca como primos hasta volverse verdaderos amantes.

Ahora bien, como se ha mencionado, Estefanía se encuentra envuelta en un aura de muerte recaída en Palinuro, pero, además, existe otro aspecto que contribuye a la capacidad del protagonista para ingresar en el factor artístico de la representación o de la imagen. Esto es: lo onírico.

Todo eso le dijo el tío Esteban a Estefanía: todo esto le dijo una y muchas veces sin saber que por las noches mi pobre prima tenía sueños espantosos en los que se mezclaban por igualdad todos los horrores y todas las maravillas, todas las ilusiones y todos los temores que esas y otras conversaciones habían sembrado en su imaginación de niña, alimentadas en las lecturas de su infancia y con otros sueños, propios y ajenos. Y la angustia de mi prima era aún mayor cuando despertaba al día siguiente, porque así como siempre creyó en los cuentos de Perrault, Andersen y Grimm, y en las novelas de horror y crímenes [...], así también, de la misma manera, Estefanía siempre creyó en la verdad de sus sueños (p. 23).

Desde esta perspectiva se pueden considerar las contradicciones que conforman a Estefanía. Ella es una mujer capaz de interactuar con lo existente en su entorno, pero también lleva consigo un plano surreal. Tal vez por eso pretende no tener contacto con el mundo de las ideas o del concepto; el hecho de comprender la significación de la “cosa” le genera severos conflictos con los que debe lidiar al entrar en comunión con el sueño.

Por supuesto, en Palinuro influyen tanto la tendencia a la muerte como a lo onírico. Pero, desde el plano artístico, tales características serán llevadas a lo extremo (y no sólo con Estefanía, sino con el resto de los dobles) hasta impedirle al personaje reconocer dónde empieza lo artístico y dónde termina:

“¿Estás dormida?”

Y ella, que efectivamente estaba dormida, no me contestó para que no pensara yo que hablaba en sueños y me preocupara por su salud.

Luego yo también me quedé dormido.

Yo soñé primero que le preguntaba si estaba dormida.

Ella soñó que me contestaba que sí. (p. 145)

La normalización de este tipo de escenas se vuelve más frecuente. Palinuro pretende también incluirse en el mundo de los sueños perteneciente a Estefanía porque sólo de esa forma será capaz de crear sin atender a una norma. Ella, en el plano de lo real, es la prima que quizá despertó una atracción en el personaje, pero, desde lo artístico, la relación progresó hasta volverlos amantes completos y, sobre todo, hasta que ambos consiguieron hacer del amor un “[...] impulso creativo, capaz de construir su propio lenguaje poético”¹⁴².

Ahora bien, un último factor que también es de suma importancia para comprender la interacción poética que surge entre los amantes, es la presencia del aspecto lúdico. Para ello, importa considerar un fragmento del capítulo XXV “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo”, pues permite enmarcar la relación de Estefanía y Palinuro casi en el mismo nivel que con el hermano muerto:

De todas maneras, mi prima y yo tuvimos que confesar que jugábamos demasiado con las palabras. Y especialmente ella. Todo el mundo —tú, yo, el plomero y los poetas— ha jugado alguna vez con ellas. Pero nadie como lo hizo Estefanía porque ella comenzó de verdad a jugar materialmente con las palabras. [...] También a veces le gustaba jugar a las escondidas con las palabras: se quedaba horas y horas, y naturalmente, las palabras no la encontraban (p. 633).

La interacción que en su momento se trató con respecto a Palinuro I y II responde al juego que los hermanos buscaban para conseguir una trasgresión concerniente al polo del conocimiento oficial. Palinuro I tomaba las riendas de la “Verdad absoluta”, para manipularla y degradarla hasta volverla parte de un saber popular que tiene la facilidad de ser visto desde diversas perspectivas.

No obstante, el jugueteo generado por los amantes ocurre desde el plano erótico entendido como “[...] sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. [...] Es invención, variación incesante [...]”¹⁴³ que puede transformarse en cualquier momento según los deseos de quienes intervienen en el acto. Así, lo lúdico de la pareja es impulsado por la imaginación erótica (que más adelante también será amorosa) a través del lenguaje

¹⁴² González Treviño, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴³ Paz, *op. cit.*, p. 15.

y obtiene la conformación de un universo que sólo ellos pueden comprender porque ningún otro interviene en el ritual.¹⁴⁴

La capacidad de jugar con la palabra los lleva a alcanzar un fin poético. Juego y poesía siempre de la mano hasta conformar un amor que trasciende a pesar de la situación histórica que les persigue.

Hasta ahora se ha reflexionado en torno a los factores que influyeron en Palinuro para la creación artística de su universo donde destacan principalmente: la presencia de lo femenino como promesa de un caos, la influencia de la muerte como característica del doble y el aspecto lúdico-surreal que atrapa a los personajes para poner en crisis la realidad y la representación.

Llegados a este punto, es viable entrar directamente al proceso creativo donde destacan tres elementos esenciales: 1) la mujer como objeto¹⁴⁵ artístico, 2) la Plaza de Santo Domingo como el espacio artístico y 3) el amor como fuente de trasgresión. La comunión de dichos aspectos es capaz de generar cierta unicidad en Palinuro.

Para dimensionar al amor y todo lo que antecede en él cuando se trata de la relación entre dos personas, es imprescindible evocar la “imagen de los círculos concéntricos: el sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y el amor la flor. ¿Y el fruto? Los frutos del amor son intangibles. Este es uno de sus enigmas”¹⁴⁶. Pero, curiosamente, en la novela es posible deambular por aquellos frutos trasladados a la creación de un nuevo mundo que responde de alguna forma a las necesidades de Palinuro con respecto a su crisis de identidad. Aunque, cabe destacar, esto no es posible sino hasta que los personajes maduran en la relación.

Al igual que la imagen de los círculos concéntricos, *Palinuro de México* responde a una evolución espiritual que tiene sus inicios en factores meramente

¹⁴⁴ Por ejemplo, permiten la transformación artística de los objetos para volverlos parte de su mundo regido por reglas totalmente diferentes de la realidad: “las cosas llegaron a tal extremo que en el baño, en lugar de toallas, nos encontrábamos espejos colgados a secar, y Estefanía, cada vez que se sentaba en el escusado, hacía una gran cantidad de flores: magnolias, amapolas, violetas, heliotropos y una lluvia de rosas amarillas y microscópicas que inundaban el cuarto de baño con un hedor insoportable” (p. 147).

¹⁴⁵ Cabe destacar que, si bien se comprende a la mujer como objeto que es sometido a manipulación por medio del artista, ella también tiene la capacidad de volverse sujeto independiente que decide por cuenta propia e incluso manifiesta sus necesidades. Esta característica, como muchas otras, refuerzan el entendido de Estefanía como personaje completo por ser ambivalente.

¹⁴⁶ Paz, *op. cit.*, p. 37.

carnales y posesivos. Desde el comienzo de la interacción incestuosa, el protagonista, en efecto, observa a Estefanía como un ser majestuoso que reúne infinidad de características capaces de llenar sus expectativas. Ella se convierte en única porque engloba a toda la feminidad, pero también porque, al mismo tiempo, es tan excelsa que se puede diferenciar de ella.

Sin embargo, la visión que Palinuro posee con respecto a su prima influye demasiado en la presencia del amor; no se puede afirmar la existencia de éste a la par en que el personaje dota de atributos a la mujer, pues su atracción inicia más bien por una suerte de idolatría. Un encierro donde Estefanía se vuelve objeto únicamente para permitirle la inspiración capaz de convertirla en virgen o puta a través del discurso.

Estefanía nace entre lo sexual y lo erótico, no en lo amoroso. La pareja desarrolla toda clase de encuentros que a veces están en la línea de lo sublime y lo vulgar. Y, a medida que la conexión avanza, en ellos se experimenta la necesidad de llenar otra clase de huecos que dejan de ser corporales. Entonces, el sexo también pasa a segundo plano. Los amantes se ven necesitados no tanto de un contacto físico, sino de un lenguaje, un mundo y una existencia regida por el sentir de ambos la cual probablemente sólo ellos sean capaces de comprender (recuérdese que son personajes que están en constante juego; tal interacción servirá para alcanzar una realidad alterna sin algún tipo de limitación).

Para que esto suceda, entiéndase que “el amor es deseo de *completud* y así responde a una necesidad profunda de los hombres. [...] Todos, hombres y mujeres, buscamos nuestra mitad perdida”¹⁴⁷. El problema con Palinuro es que al menos de forma inicial él no busca un complemento como tal, sino alguien que le llene en su totalidad. Es un personaje tan escindido que no tiene la capacidad de prometerle a Estefanía funcionar como su otra mitad, sino apenas como unos trozos dispersos de vida sin alcanzar unificación.

Es importante resaltar que “este personaje femenino parece funcionar, en ocasiones, como la herramienta, el hemisferio del lenguaje, en fin, la mitad creadora que dicta el discurso desde otro ángulo, fusionándose así las voces e identidades

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 75.

de ambos personajes”¹⁴⁸. Así, ella adquiere la función de complemento en la medida en que proporciona la elocuencia que Palinuro necesita para situarla en lo paradisiaco.

Pero, aun así, cuando se trata de amor él no alcanza a comprender que éste requiere de cierta reciprocidad donde a ambos se les hagan partícipes de la unión. Cuando entienda las verdaderas artes del amor, él también se volverá complemento de Estefanía. Entonces ambos ingresarán a una nueva dimensión pues funcionarán como uno solo (sobre todo al entrar en comunión con la Plaza de Santo Domingo, Palinuro descubre una mayor capacidad de creación artística e incluso rompe las leyes de gravedad al lado de su prima; hasta entonces le otorga una posición más activa como amante y no como objeto).

A pesar de la naturaleza entre ambos primos parecidos a dos piezas de rompecabezas tan diferentes, pero que embonan a la perfección, no se logra la unidad incluso al encontrarse en el mismo espacio o en sus momentos de carácter sexual. Primero, “para llegar a la unificación de los seres es necesario identificarlos como entes individuales sin importar su origen”¹⁴⁹ y ya “ha quedado asentado que Palinuro construye al objeto amado a partir de recuerdos de su infancia”¹⁵⁰, por ello el amor es inexistente en este punto inaugural debido a que se trata de una mera veneración hacia el personaje femenino. Él la posee por medio del lenguaje, pero no consigue visualizarla como un ser independiente con la capacidad de crearse por sí misma (algo que sí ocurre en cierta medida a futuro).

[...] La atracción que experimentan los amantes es involuntaria, nace de un magnetismo secreto y todopoderoso; al mismo tiempo, es una elección. Predestinación y elección, los poderes objetivos y los subjetivos, el destino y la libertad, se cruzan en el amor. El territorio del amor es un espacio imantado por el encuentro de dos personas.¹⁵¹

Ahora bien, llámese destino o por una extraña fuerza sobrenatural, pero Palinuro debía forzosamente prendarse de su prima. Además de la evidente atracción y complementación entre las personalidades, ella está situada dentro de

¹⁴⁸ González Treviño, *op. cit.*, p. 55.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

lo sagrado, es decir, en la estirpe del personaje. La familia, como se abordó en capítulos anteriores, es el buque de la novela pues se encarga de establecer el lugar que le corresponde a cada personaje. Tanto Estefanía como Palinuro se encontraban destinados a transmitir esa misma forma de vida implementada por Altagracia cuando llegara el momento, por ejemplo, al contraer matrimonio.

Por lo tanto, la unión con otra mujer no habría tenido importancia alguna porque tan solo se hubieran repetido los patrones de la estirpe. Tal vez con Palinuro y Estefanía viviendo en la misma casa porfiriana con sus respectivas parejas y al mando de la abuela. Y, aún más importante, esto no permitiría la trasgresión. El cuarto de la plaza de Santo Domingo posee una enorme carga simbólica al conformar la creación de un amor excepcional, pero también la consumación del incesto que destruye el universo creado por Altagracia en la mansión. Los personajes se encuentran predeterminados por la familia, pero también deciden que quieren dar ese abismal paso en su relación.

Para tener un mayor alcance de la trasgresión que Estefanía y Palinuro realizan, es importante tomar en consideración que “el amor sexual (genital) ofrece al hombre las más intensas vivencias placenteras, estableciendo, en suma, el prototipo de toda felicidad”¹⁵², por lo tanto, esta experiencia impulsa a buscar otro tipo de realizaciones para conseguir la felicidad absoluta.

La cultura, por su parte, se encarga de amaestrar los impulsos sexuales precisamente porque éstos despiertan la necesidad de implementar la libertad para conseguir otro tipo de satisfacciones ya sea en planos políticos, sociales, económicos, religiosos, etc. El erotismo, lo sexual, lo placentero conforman el origen de la existencia¹⁵³. En este sentido, que Palinuro y Estefanía tengan un amorío tan arrasador no sólo atenta contra la construcción parental y natural que les sitúa como primos, sino en el mismo establecimiento de la jerarquía familia.

Es decir, ellos van más allá de un intercambio sexual. Al conseguir una plena realización estando juntos, no necesitan atenerse a las reglas matriarcales de la casa porfiriana puesto que ya han creado su propia religión, su propio sistema, su

¹⁵² Sigmund Freud, *El malestar en la cultura* [Archivo PDF]. Consultado el 09 de mayo del 2020 en: <http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Freud,%20Sigmund/Freud>, p. 21.

¹⁵³ Cf. *idem*.

propio universo. Un todo manipulado por y para ellos donde ni Altagracia, ni Clementina pueden tener voz. Por supuesto, esto sólo es posible desde el cuarto de Santo Domingo, no en la mansión porfiriana.

Así, Estefanía es un “[...] ser donde siempre fue posible verse de cuerpo entero, de primo y amigo, de novio y amante, y encenderse, cada día, con una llamarada de presagios” (p. 70), pues además de proporcionarle el lazo fraterno, ella significa todo lo que Palinuro desea, pero no puede tener en caso mantenerse bajo el yugo de su linaje.

Se partirá estableciendo la condición de la mujer cuando “el cuerpo es cosificado y, además, poseído. Palinuro hace de Estefanía un objeto que puede manipular a su antojo [...]”¹⁵⁴. De ahí que se subraye la inexistencia preliminar de lo amoroso, puesto que no le permite ser por sí misma (no se olvide, por otra parte, que se trata de la representación construida por la remembranza, así que la creación tiene toda la intención de acoplarse a lo que él anhela porque viene desde una fotografía; un mero objeto).

Es de vital importancia analizar la posición adoptada por Palinuro. Pues, a pesar de ser el autor encargado de dar forma a su objeto artístico, se sitúa a sí mismo en un estado servicial:

Siguiendo el uso de los poetas de Al Andalus, que llamaban a sus amadas *sayyidí* (mi señor) y *mawlanga* (mi dueño), los provenzales llamaron a sus amadas *midons* (*meus dominus*). Es un uso que ha llegado hasta nuestros días. La masculinización del tratamiento de las damas tendía a subrayar la alteración de la jerarquía de los sexos: la mujer ocupaba la posición superior y el amante la del vasallo.¹⁵⁵

En este sentido, Palinuro adopta una posición de siervo cuando se trata de Estefanía; se convierte en “un pobre mortal descastado y paria, un esclavo, un guiñapo, una mitad de hombre y ella [...] una diosa” (p. 68). Se genera, aun así, una suerte de paradoja puesto que él permanece en un grado mucho menor que el de la prima tal como el vasallo, pero, de manera simultánea, la forma que toma esa creación la decide el mismo súbdito. Es la ilusión del poder donde la mujer (objeto) lo tiene, pero no lo emplea a menos que el hombre (artista) lo permita:

¹⁵⁴ González Treviño, *op. cit.*, p. 59.

¹⁵⁵ Paz, *op. cit.*, p. 81.

Y sin embargo mi prima, mi admirable y pulcra y celestial prima, era perfecta; perfecta por ser un ángel sin ningún principio de limitación que no fuera su sustancia simple; perfecta por ser sus ideas —sus ideas largas y brillantes que se dejó crecer al par que sus cabellos rubios—, iguales a su esencia divina, y perfecta por ser la única, la primera, la última representante de la especie de los Estefánidos, y sobre todo por ser la representante más fina y clara, la más delicada y álfica (p. 72).

La construcción de los atributos del retrato de Estefanía, por supuesto la sitúan en lo más sublime. Ella es la gran mujer de Palinuro. La primera creación y la última. Una que le ha permitido evolucionar en su faceta de artista debido a que la ve en el plano idílico donde ninguna otra es capaz de igualarse. Ahora bien, recuérdese que Clementina da por hecho el fracaso de su hijo en todo lo que le rodeaba. Ya sea como médico o pintor. Para la madre nunca iba a poder terminar algo a menos que fuera con resultados desfavorables.

Pero ocurre que, en la Plaza de Santo Domingo, él es capaz de decidir, sin represiones, de qué manera visualizará a su creación. Llena a Estefanía de atributos. La enmarca en un cuadro donde todos los detalles tienen un porqué y remiten a diferentes presencias para conformar a la mujer óptima. La eleva a través de la palabra, pero, no se trata únicamente de una serie de características convencionalmente conocidas como “bellas”. En efecto, es la diosa, el ángel y la virgen. Sin embargo:

[...] Su perfección nunca tuvo nada que ver con lo que ella fue de verdad, en este mundo, en esta Plaza de Santo Domingo y en nuestro cuarto, porque vista de cerca y contemplándola a la luz de su muerte y de su voluntad, sentada junto a la ventana y en las piernas una historia de los *Navegantes ilustres* con las páginas abiertas al viento, hinchadas y blancas como velas de un barco, Estefanía estaba llena de imperfecciones (p. 71).

La maravilla del objeto artístico no se define por ser completamente “bella” o “fea”. Es una convivencia de oposiciones; las interminables antítesis que la hacen diferente de otra mujer. Ella compone la reunión de muchas otras mujeres en la literatura que fueron tanto “buenas” como “malas”. No es solamente la virgen que permanece intacta de perversiones tanto física como espiritualmente, es también la prostituta que toma el control porque desea gozar y experimentarse.

En el capítulo 2 se subrayó la presencia ambivalente de Clementina que la posiciona como diosa lunar y saturnal en el linaje de la casa porfiriana. Desde esta perspectiva tanto ella como Estefanía gozan de una ambivalencia que tiene la

posibilidad de hacerlas dos entes afines. Sin embargo, la diferencia con estas mujeres es enorme¹⁵⁶, pues en la primera siempre existe una suerte de horror donde, por ejemplo, a pesar de manifestar su lado amoroso al hijo, éste se encuentra cargado de una tortura que en cualquier momento lo estrangula. Estefanía, más bien, tiene una ambivalencia que la vuelve perfecta porque en ella existe el balance adecuado:

[...] Mi prima era una contradicción en carne viva: frágil y recia, la admirable; quebradiza y dura al mismo tiempo, la pérfida, como quedó el día y la noche en que le embarré mi esperma por todo su cuerpo: desmoronadiza, sí, casi etérea pero a la vez sólida y densa como una virgen de nieve forrada con celuloide de acero, la puta, o como una estatua de polen cubierta con leche vidriada, la inocente (p. 85).

A pesar de que Palinuro “comienza con la contemplación del cuerpo y el rostro de la amada”¹⁵⁷, tal como el vasallo con su señor y, sobre todo, que parte desde la posesión de Estefanía como objeto, también tiene su importancia en la resignificación corporal. Es decir, evidentemente no hay una veneración que surja desde el amor. Es la adoración un tanto superficial de lo que compone a la mujer idílica, pero esto también constituye la re-valoración del cuerpo como obra de arte.

Palinuro, al ser estudiante de medicina, debe lidiar con la manipulación de los cuerpos que están principalmente en descomposición para poder experimentar y aprender. Por ejemplo, en cierto pasaje el protagonista presencia la abertura de un muerto para ser sometido a observación. Esto es, la utilización con fines académicos; la fragmentación y mutilación de un todo que se vuelve mero instrumento. Lo corporal:

Se ha transformado en un departamento de la publicidad y en una rama del comercio. En el pasado, la pornografía y la prostitución eran actividades artesanales, por decirlo así; hoy son parte esencial de la economía de consumo. [...] Han dejado de ser trasgresiones.¹⁵⁸

Y, en la novela, toma lugar como instrumento para la medicina. Por lo tanto, no es algo negativo que Palinuro en principio haga de Estefanía un objeto, pues también se da a la tarea de redefinir la corporeidad a partir de lo artístico. De ahí

¹⁵⁶ Cabe destacar que Estefanía funciona también como un doble de Clementina, pues, al fallecer, la prima tomar su lugar como la madre de Palinuro. Aspecto que, por supuesto, traerá consigo grandes conflictos para el personaje.

¹⁵⁷ Paz, *op. cit.*, p. 88.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 159.

que el personaje, en lugar de enfrentar al muerto como una herramienta académica, tenga la facilidad de hablar del cuerpo en el acto sexual, de cómo llenó de semen a su amante o de la forma en que introdujo toda clase de objetos en ella. Su posición desde lo artístico y no lo científico le permite la manipulación de lo que en la realidad no tolera.

Siguiendo este razonamiento, conviene abordar ahora el espacio de los personajes en el entendido de que, como se dijo anteriormente, éste posee una gran influencia para que ocurra la maduración de Palinuro con respecto a su visión hacia Estefanía. Si bien desde el primer contacto con el sitio comienza de lleno el desborde del lenguaje que posiciona en un nivel estético insuperable a la mujer, ocurre paulatinamente una transformación capaz de desviar a la pareja por completo de la realidad existente fuera del cuarto.

Así, Palinuro inicia con la creación idílica a partir de los recuerdos de la infancia, pero después es capaz de superar todos esos remitentes externos para fundar un universo que no necesita asociarse con el exterior para su comprensión. De tal manera, es prudente abordar la perspectiva de Octavio Paz (1993) en “La plaza y la alcoba” donde menciona que:

[...] Amor y política son dos extremos de las relaciones humanas: la relación pública y la privada, la plaza y la alcoba, el grupo y la pareja. Amor y política son dos polos unidos por un arco: la persona. La suerte de la persona en la sociedad política se refleja en la relación amorosa y viceversa.¹⁵⁹

Por lo tanto, es imprescindible tomar en cuenta la situación que envuelve al personaje pues, además de tener sus raíces en una dictadura familiar, no se pierda de vista que la novela está situada en un movimiento social que por supuesto concierne a los personajes. En primera instancia, porque son estudiantes y se pensaría que su posición debiera estar con los demás compañeros que buscaban alzar la voz y, además, se encuentran en uno de los puntos clave para el desarrollo de las futuras manifestaciones estudiantiles invadidas principalmente por la violencia.

Están en el momento y lugar exactos para ceder a la situación histórica que se desarrolla a los pies del edificio. Pero “ambos viven en un universo donde sólo

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 170.

coexisten ellos, sus cosas y sus recuerdos, para, en algún momento, fundirse en uno”¹⁶⁰. Ignoran que existe un tiempo y espacio fuera de esas paredes, pues han creado un tiempo alterno que ya no encaja con el “real”¹⁶¹.

Además del evidente amor que nace entre ellos conforme avanza la interacción, les encierra un desvarío onírico tan intenso en busca de lograr su más grande creación al interior de la Plaza que no hay tiempo siquiera de escuchar los alaridos en el exterior. Sólo son una suerte de cántico como el de cualquier pajarillo que puede ignorarse sea cual sea el momento (a pesar de que éste no cesa sino hasta el final de la novela)¹⁶²:

[...] Decidimos que era el fin de un fin de semana y caminamos por la ciudad desde el silencio del lado un domingo en la noche [...], hasta la Plaza Mayor, un sábado en la mañana, cuando las campanas naufragaban en el ruido de los automóviles y de los camiones y de los tanques que merodeaban el palacio presidencial, porque ya había llegado el tiempo; el tiempo de los estudiantes, el tiempo de las manifestaciones y los culatazos, el tiempo, en fin, en el que Palinuro, como el piloto de Eneas, ya no sabría distinguir el día de la noche (p. 83).

Porque para Palinuro su realidad existe cuando ingresa a la Plaza y, si tiene contacto de alguna manera con el exterior, en él todavía persiste lo onírico. Pasa de largo en aquella situación sangrienta con respecto a los estudiantes del 68 y no se permite siquiera un mínimo de influencia o empatía porque pareciera sobrevivir sólo por el estado de somnolencia que lo jala, al mismo tiempo, hacia el amor de Estefanía y le hace rehuir del horror de Clementina.

Dicho lo anterior es momento de comprender por qué el espacio contribuye a que los personajes se excluyan de la situación contextual de la novela además de sumergirse en un entorno que no consiente la posibilidad de recurrir a referentes externos pues éstos se deconstruyen para la conformación de otros nuevos y, como si se tratara de otro personaje, el cuarto devora a la pareja en ese universo excepcional:

¹⁶⁰ González Treviño, *op. cit.*, p. 60.

¹⁶¹ No se pierda de vista que, además, la primera fotografía de Estefanía fue tomada por la Tía Luisa y, por lo tanto, ella desató el mundo al revés. La tía vive en la casona porfiriana de acuerdo con los horarios, costumbres y modos de París pues la persigue el recuerdo de una vida y un amor que no alcanzó a tener unidad tras la muerte del botánico francés Jean Paul.

¹⁶² Más adelante se tratará el repunte histórico que envuelve a la novela. Además de ahondar en la reaparición de Estefanía hasta el último capítulo pues, durante el drama de “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”, en su papel de Colombina ella se anula.

Fue en este cuarto de la Plaza de Santo Domingo —o *atelier*, como a veces nos dio por llamarlo— donde dejé los libros de medicina y me dediqué a pintar. Estefanía [...] llegaba cansada por las tardes cuando yo había pintado ya cuando menos cinco versiones distintas de nuestro cuarto. [...] Y es que el verdadero cuarto, nuestro cuarto, era inalcanzable (p. 117).

En este momento Palinuro abandona el posible oficio de médico puesto que éste representa una conexión con el mundo real y familiar. En su posición como artista se re-crea sin las ataduras de la estirpe. Además, aunado al respaldo lúdico, erótico y amoroso que permitirá un mayor encuentro con la imaginación para la construcción desmedida, el cuarto de la Plaza de Santo Domingo está fuertemente influido por el aspecto onírico.

Por una parte, porque, en su estar escindido, Palinuro puede viajar por toda clase de escenarios sin presentar algún tipo de extrañamiento dado que cada evocación la acepta como parte de su realidad al no poder diferenciarla de ella. Pero, por otra parte, recuérdese que Estefanía también está afectada por el resultado de sus sueños¹⁶³. La realidad en la cual vive provoca que, a nivel de inconsciencia, recurra a tales referentes, pero siempre en una condición surreal que los transforma hasta volverlos grotescos¹⁶⁴.

Precisamente en la creación artística espacial se ubica con mayor evidencia la trasgresión de los personajes. Ellos dejan de atender a la micro sociedad que Altagracia impone; una donde todos y cada uno de los componentes rinden tributo a quien los mantuvo unidos y en la estabilidad necesaria para que ninguno se salga de su sitio. Por lo tanto, el cuarto es la constitución del universo con reglas y dictados que no responden a su antiguo hogar. Incluso es conveniente afirmar que no hay reglas (ni siquiera las de gravedad, por ejemplo) pues esto sería de alguna forma repetir los patrones familiares.

Para este punto es necesario subrayar que el lugar funciona como el escape ideal para que los primos puedan redimensionarse, sin embargo, la base que

¹⁶³ Cf. capítulo II “Estefanía en el país de las maravillas”.

¹⁶⁴ Entendiendo grotesco como: “[...] *el mundo en estado de enajenación*. [...] Por mundo enajenado se entiende aquel que en un tiempo nos resultaba familiar y confiado y de repente nos devela su naturaleza extraña e inquietante. Lo repentino y la sorpresa son términos que pertenecen a lo grotesco. [...]”. Wolfgang Kayser, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2004, pp. 309-310.

sostiene al espacio no deja de ser la representación de la mujer. El protagonista quiere desesperadamente erigir un cosmos para la Estefanía que ha creado por medio del lenguaje:

En otras palabras, tuvimos que mandar hacer —también a la medida— un tiempo *antes* del retrato y un tiempo *después*. [...] A continuación y dentro del tiempo antes y del tiempo después, mandamos hacer —de acuerdo con nuestras especificaciones— una serie de acontecimientos cosmogónicos, históricos, literarios y políticos con fechas de entregas radioactivas, que a partir de tiempos inmemoriales y hasta una mañana de agosto de mil novecientos y tantos, convergían en la creación, inevitable, del retrato de Estefanía (p. 115).

Entonces, para el bienestar del retrato se manifiesta la importancia de hacer girar todo en torno a él, además el espacio debe cubrir sus necesidades sin tener que recurrir a la realidad exterior. Son indispensables los signos propios pues entiéndase a los externos como cualquier aspecto de la realidad que cortará su visión onírica y por lo tanto los llevará a ambos a volver al seno de la abuela Altagracia para cumplir su destino como los primos que heredan una forma de vida dictatorial.

Anteriormente se mencionó a la Tía Luisa como la fundadora de toda una historia y tradición fotográfica que encierra a Estefanía en diversos escenarios, así como la implementación del mundo al revés. Al tener estas semillas, Palinuro se ve influido en su papel de artista para la manipulación artística de la plaza de Santo Domingo con la cual juega hasta modificar cada uno de los componentes alejados de su utilidad en lo real.

Si se recuerda la forma de vida que mantiene Luisa, puede notarse que ella decide alterar su mundo sin afectar al espacio que le rodea, esto es, por cuenta propia adopta los horarios de París; come y duerme según las costumbres de un lugar, pero no pretende, por ejemplo, que el sol se meta cuando ella debe dormir según sus referentes. Caso contrario a la situación de los amantes dado que ellos reproducen un mundo abstracto donde es posible tener un sol propio que no sea igual al situado fuera de la Plaza (que sería un testigo más de la situación histórica).

Pero, además de tales influjos, sirven otros mecanismos para asegurar la no intervención brusca de la “realidad” que amenace la armonía creativa de los personajes:

Y la mejor prueba de que nuestro amor era infinito, la teníamos en nuestro cuerpo, que reflejaba fielmente a nuestro cuarto. Y la mejor prueba de que nuestro cuarto era infinito, la teníamos en el huevo de cristal que estaba en la ventana y que reflejaba fielmente a nuestro cuarto. Era éste un huevo incoloro y transparente, grande como un huevo de avestruz que se dedicaba, todas las mañanas, a reproducir el paisaje al revés [...] (p. 141).

El huevo¹⁶⁵ refleja de manera fiel el mundo al revés por lo que asegura una desunión de la “realidad” y la “representación”; deshace cualquier posible conexión entre ambos polos. Es decir, la noche fuera de la Plaza de Santo Domingo jamás podrá ser la misma que ven los amantes al interior.

De igual forma, se efectúa la trasgresión desde una perspectiva de infinitud. A partir de ello, el amor de los personajes cobra vida como lo hacen todos los objetos los cuales se transforman continuamente con el fin de no adherirse a una sola visión del mundo. Son entes que no conocen lo estático. Constantemente se encuentran superándolo todo:

Luego, en lo que tardábamos en estirar el brazo para alcanzar una copa, cambiaba diez veces de nombre. Luego mil. Luego un millón. Y no se detenían, de manera que cuando teníamos los objetos en la mano, seguían reverberando y ya no sólo nuestro cuarto sino el universo entero se inundaba de palabras aladas (p. 147).

A través de la inversión por medio del huevo y la certeza de que no habrá un fin en el hacer artístico, el estado onírico se acrecienta para, por un lado, quitar las propiedades de cada objeto en el cuarto, pero, por el otro, porque se busca dotarlos de características que no deban ceñirse con la función convencional. Nombrar y someter las cosas a mutaciones les permite abolir a las leyes de la razón para acercarse a lo poético. Ellos hacen poesía surrealista. De ahí que siempre estén trasgrediendo incluso hasta en cuestiones mínimas como ponerle a un objeto el nombre de otro o cambiar la utilidad de todos:

En cuanto a los objetos, nos dimos cuenta de que era posible adelantarles algo de la felicidad que tendrían en el cielo, ya fuera dejándolos que no hicieran nada o poniéndolos a hacer cosas muy distintas de las que hacían siempre. De manera que durante buen tiempo nos orinamos en el lavamanos, limpiamos los zapatos con

¹⁶⁵ “El nacimiento del mundo a partir de un huevo es una idea común [...]. Este simbolismo general, que liga el huevo a la génesis del mundo y a su diferenciación progresiva, tiene el mérito de ser preciso. El huevo es una realidad primordial que contiene en germen la multiplicidad de los seres. [...] De tal huevo [...] un dios surgirá, que organizará el caos, dando nacimiento a los seres diferenciados”. Chevalier, *op. cit.*, p. 581, [huevo]. De ahí la impresión de que Palinuro y Estefanía respondan a una suerte de actitud de demiurgo. El huevo les permite la génesis de su nueva realidad por medio de una de-construcción.

mayonesa, comimos sopa con tenedores, dormimos debajo de la cama y dejamos de contestar el teléfono (p. 159).

Ahora bien, al inicio del análisis se aludió a la forma en la cual Estefanía y Palinuro dan origen a su relación. Existe un amor idealizado, pero no es complementario. Primero ceden a la idolatría de la imagen, así como la unión sexual-erótica; esto les otorga descubrir diversas formas de satisfacer todos los deseos acumulados para incrementarlos a medida que llega el acto sexual. Por ejemplo, cuando Palinuro baña a Estefanía con su semen hasta dejarla completamente blanca y tiesa (una vez más las referencias siniestras del cuerpo sin vida). Son momentos que tienen la carga imaginaria del erotismo, pero aún no trascienden para unificar a los personajes. Sin embargo:

La novela apela a un amor único. Su fin, mediante el camino por el erotismo, es llegar a ese amor único. Superadas la sexualidad desbordada, la belleza convulsiva, la pasión ardiente, la materialización del deseo y el incesto, llega de manera imperceptible el amor.¹⁶⁶

Entonces, para este momento toda creación tiene el respaldo amoroso. Los personajes han podido superar la etapa que exigía conseguir únicamente el placer corporal. Su relación se ha vuelto más espiritual, artística y simbólica, por ello no tiene cabida en el momento histórico.

Adelantando un poco la situación, hay que traer a colación el drama del penúltimo capítulo en la novela. La línea que separa a Estefanía (Colombina) y Palinuro (Arlequín) es enorme y sumamente sorprendente en tanto que llegan al extremo de ignorar lo que pasa con uno y otro. Ambos están sumergidos en sus propios intereses. No hay ningún tipo de unicidad, sino hasta superar el extremo social que los aleja (y esto ocurre en el último capítulo).

Perdóname la insistencia en el tema, pero si hubo algo que llenó de sentido a nuestro cuarto fue eso: el amor que nos tuvimos desde niños.
Si tú te levantabas a media noche, te tropezabas con el amor.
Si alzabas la punta de la alfombra, te encontrabas un montoncito de amor.
Si abrías la ventana, el amor nunca acababa de salir por la ventana.
Nuestro amor impregnó de tal manera las cosas, que comenzamos a confundirlas con nuestro amor (p. 143).

¹⁶⁶ Gonzáles Treviño, *op. cit.*, p. 60.

El amor, al mismo tiempo de volverse concreto, es quien hace posible el impulso creativo de los amantes. Además, otorga a Estefanía un nivel de autonomía y participación como lo tiene Palinuro. Ya no es únicamente la mujer objeto-sujeto que el protagonista construye para tenerla en un estado idílico que no pueda compararse con ninguna otra creación y que sólo él logre modificar. Llegados a este punto los amantes funcionan como uno solo:

Se definen por la palabra: se descubren y se describen, se construyen de palabras e imágenes y se aman a través de las palabras, palabras que inventan y con las cuales crean universos imaginarios. Ellos se nombran a sí mismos y nombran a los objetos que los rodean; les dan vida.¹⁶⁷

Palinuro y Estefanía adquieren el sentido de otredad gracias al amor profesado por ambos. El hecho de nombrar equitativamente les consiente alcanzar el extremo artístico del que carecen en un inicio. Esto es, la mujer servía para desembocar en Palinuro la elocuencia del lenguaje capaz de volverla Eva o Lilith, no obstante, ahora ella también toma parte de la situación. Construye el espacio junto con Palinuro, pero también se construye a sí misma mediante nuevos referentes.

Se vuelve necesario romper la realidad como lo hizo el espejo de la Plaza de Santo Domingo. El mundo creado por los amantes no necesita atenerse a un exterior. Puede vivir por sí mismo y para ello primero necesita desprenderse de su antecedente en lo real para, posteriormente, ser nombrado por ellos:

“Eso es exactamente lo que quiero —dijo—, que hagan pedazos a nuestro espejo y a nuestros recuerdos, que vengan todos los pájaros: jilgueros, verderones, cuervos, murciélagos...”

“Los murciélagos no son pájaros.”

“No me importa: que vengan todos los pájaros y todas las aves del mundo: golondrinas, halcones, cardenales, petirrojos, azulejos, canarios...”

“Basta. No necesitas enumerar a *todos* los pájaros”, le dije.

“Claro que sí: para que las cosas aparezcan, hay que nombrarlas. ¿Cómo quieres que vengan, si no las llamo?” (p. 154)

Los signos externos son innecesarios. Es momento de que el nuevo mundo se signifique por sí mismo. Entonces, Estefanía se encarga de nombrar y ambos rompen con el orden convencional por medio del principio poético. La arbitrariedad del lenguaje permitirá crear más mundos alternos puesto que nunca habrá un fin para la creación artística. Ahora que Estefanía y Palinuro tienen lugar como

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 61.

individuos diferentes entonces puede ocurrir la unificación puesto que ya es posible complementarse mutuamente. Ninguno aporta más que el otro (como a veces ocurre al inicio). Caminarán siempre de la mano incluso después de la muerte.

3.1.3 La antítesis y el alter ego de Palinuro

Por último, conviene abordar la presencia de algunos dobles que, al igual que Estefanía, surgen como resultado del primer desdoblamiento de Palinuro con su hermano muerto: Molkas-Fabricio, los amigos veinteañeros y estudiantes de medicina quienes funcionan como antítesis, y el primo Walter a modo de alter ego del personaje principal.

Por un lado, en el caso de Molkas y Fabricio se traza cierta condición carnavalesca (relacionada con lo grotesco puntualizado por Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento...*) similar a la de Palinuro I. Efectivamente, ellos son clave para asegurar la permanencia de Palinuro vivo en la inversión cómica que le permite re-definir su estar en el mundo. No obstante, también se encuentra el extremo lúdico-siniestro (analizado desde Wolfgang Kayser en *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*) que determina la visión amarga de los episodios humorísticos. En ese marco el constante juego de los personajes trasgrede el hecho festivo para exponer críticas sobre diversos temas (en particular con la profanación de los miembros viriles analizada próximamente).

De igual forma, cabe destacar su importancia en la creación de la nueva mujer que Palinuro sólo consigue debido a las múltiples características espirituales y carnales de los amigos (el siguiente apartado corresponde al análisis de dichos elementos). Ellos son la herramienta para que el protagonista logre uno de sus objetivos.

Por otro lado, anteriormente¹⁶⁸ se desarrolló un breve esbozo que posiciona al primo Walter como representación del conocimiento unitario pues, al vivir en Londres, tiene toda la formación occidental que se considera como absoluta. Él es

¹⁶⁸ Apartado “3.1.1 Palinuro I y Palinuro II: lo carnavalesco y lo oficial”.

la contraparte de Palinuro I debido a que su presencia establece la oficialidad de la cual el personaje muerto carece. En este sentido, el análisis de dicho doble se encontrará perpetuado por el enfrentamiento de lo universal con la realidad; se expone que la oficialidad guarda muchos huecos capaces de volverla desconfiable en comparación con lo popular.

3.1.3.1 Molkas-Fabricio: lo apolíneo y lo dionisiaco

Para poder definir la presencia de la dupla, es necesario entenderla en un concepto de antítesis que, según la Real Academia Española, es la “oposición o contrariedad de dos juicios o afirmaciones”¹⁶⁹. Cada amigo de Palinuro goza de una personalidad totalmente diferente del otro. De ahí que éstos manifiesten el principio apolíneo y dionisiaco a partir de sus propias características. Es imprescindible resaltar que la oposición de personalidades en algún momento se vuelve clave para funcionar como complemento. Sobre todo, al desempeñar el papel de mago y adivino, su relación se convierte en armónica.

El análisis comprende los capítulos VII (“En nombre de la ciencia”), XIV (“Más confesiones: la buena y la mala leche de Molkas”), XVI (“Una misa en tecnicolor”) y XX (“La priapíada”). De inicio se tratará la presencia de lo carnavalesco donde se establece una interacción lúdica en la cual destaca principalmente la inversión cómica de los personajes.

A partir de la degradación se exhiben las diferencias en los amigos de Palinuro donde, por ejemplo, Molkas es declarado un personaje demasiado carnal en su búsqueda por develar los enigmas del sexo, mientras que Fabricio no tiene la facultad de explorar ese ámbito (al menos en el plano de lo real) pues vive inmerso en su personalidad introvertida y fantasiosa.

Por último, se destaca el segundo rol de los amigos debido a que, a pesar de ser todavía una suerte de oposición, su función onírico-simbólica al volverlos mago

¹⁶⁹ Real Academia Española, *op. cit.*, [antítesis].

y adivino les consiente la manipulación de la realidad¹⁷⁰. Con ello aseguran el renacimiento de una mujer *idílica* que en un inicio sólo era una prostituta muerta.

Para comenzar es necesario definir el tipo de doble. A diferencia de los anteriores, éstos acontecen “por metamorfosis de un individuo, bajo diferentes formas aparentes que pueden ser reversibles”¹⁷¹. Palinuro es el único que ha visto a Molkas y a Fabricio o por lo menos que convive con ellos abiertamente. En apariencia los personajes son sus compañeros de la carrera de medicina, no obstante, ambos surgen de la misma corporeidad de Palinuro:

“[...] Mira: esto que ves en la foto *no* es, desde luego, la vesícula, aunque esté tan amarillo. Es mi amigo Fabricio, que en realidad es muy blanco: el amarillo es culpa del revelado. Fabricio que lee en secreto los libros de Havelock Ellis y las novelas de Vargas Vila, tiene como ves toda la facha de asténico: tórax delgado, piernas largas, nariz prominente. Este otro *no* es el hígado, sino mi amigo Molkas, que como contraste es un pícnico, el cabrón, chaparro, cuadrado, de cuello corto. Nació en el mes de marzo cuyo símbolo, según los griegos, es un vaso de leche. Y es que el destino de Molkas está unido a la leche, como ya te enterarás. A los dos los vamos a invitar a emborracharse con nosotros” (p. 52).

El doble por metamorfosis “[...] puede originar una forma y una entidad humanas distintas del modelo originario”¹⁷², en este entendido, los personajes adquieren una entidad humana que surge desde lo no humano, es decir, Fabricio y Molkas sí son el hígado y la vesícula de Palinuro¹⁷³. Por ello precisamente la descripción de los amigos está relacionada con las características de los órganos. Fabricio tiene una complejión más débil y vulnerable que Molkas y este, a su vez, conserva la complejión “pícnica” que también dispone de mayor resistencia a, por ejemplo, la embriaguez o el sexo.

Por medio de sus amigos Palinuro nuevamente se ve orillado a experimentar la vida en carnaval. En un principio se trató lo festivo como parte de un rebajamiento que expone la vulnerabilidad del conocimiento oficial. Palinuro I es ese puente para conocer la voz popular que a veces logra un mayor grado de hallazgo en los tantos acertijos ofrecidos por la realidad. Pero la situación con Molkas y Fabricio, lejos de volver únicamente a la exposición del desequilibrio entre el saber unitario y lo

¹⁷⁰ Posteriormente se desglosará dicho aspecto.

¹⁷¹ Bargalló, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷² *Idem.*

¹⁷³ Es fundamental no perder de vista que esto ocurre porque Palinuro está simbolizándolos como tales a partir de su condición escindida.

fragmentado, comprende la muestra de dos polos que impulsan a Palinuro para enfrentar su existencia siempre entre la línea de los excesos, el placer, la fantasía y los sueños.

Cabe mencionar que los episodios además de ser lúdicos, como con el hermano muerto, tienen una recurrente presencia del mundo de la risa que en determinado momento se vuelve lúgubre. Aparentemente, los amigos no pretenden dar un tipo de enseñanza al personaje como tal, sino la simple y sencilla satisfacción de vivir. Esto sólo podrá alcanzarse llevando al extremo las acciones. Por ello destaca la constante embriaguez, la profanación de los cuerpos o las exuberancias a las que se orilla en compañía de la dupla antitética.

Las imágenes grotescas conservan una naturaleza original, se diferencian claramente de las imágenes de la vida cotidiana, pre-establecidas y perfectas. Son imágenes ambivalentes y contradictorias, y que, consideradas desde el punto de vista estético <<clásico>>, es decir de la estética de la *vida cotidiana preestablecida y perfecta*, parecen deformes, monstruosas y horribles. [...] Son imágenes que se oponen a las clásicas del cuerpo humano perfecto y en plena madurez, depurado de las escorias del nacimiento y el desarrollo.¹⁷⁴

Difícilmente la corporeidad en *Palinuro de México* responde a una idea de armonía donde todos y cada uno de los complementos físicos tengan importancia para la creación de una imagen total. Más bien, resalta la mención a “la parte”¹⁷⁵ pues la fragmentación del cuerpo provee la posibilidad de tratarlo con fines distintos de los que la sociedad decide concederle (aún si van en contra de la naturaleza). Esto accede al rebajamiento de los personajes sobre todo a través de la manipulación de lo inferior corporal.

A propósito de esto Wolfgang Kayser (2004)¹⁷⁶ menciona que:

[...] A la estructura de lo grotesco pertenece la abolición de todas las categorías en que fundamos nuestra orientación en el mundo. Desde la ornamentación renacentista hemos asistido a la plasmación de procesos perdurables de disolución: la mezcla de ámbitos y reinos bien distinguidos por nuestra percepción, la supresión de lo estático, la pérdida de identidad, la distorsión de las proporciones naturales, etc.

Es decir, la esencia es lo inarmónico, lo dinámico y lo fraccionado. No hay un equilibrio entre los elementos. Toda categoría es destrozada para volver a

¹⁷⁴ Bajtin, *op. cit.*, p. 29.

¹⁷⁵ Por ejemplo, el apartado de la novela que corresponde a mamá valva y papá falo pues solamente se hace referencia a los órganos sexuales en interacción. No a los personajes como tal.

¹⁷⁶ *Op. cit.*, p. 310.

recomponerse sólo que con la alteración y descomposición de sus factores. En la novela, en un primer momento la inversión del cuerpo expone la festividad de los personajes para desnudarse de prejuicios y conceptos convencionales, pero, al mismo tiempo, la descontextualización de lo fragmentado sirve para emitir un duro ataque para aquellos que no están dentro del carnaval.

“Lo primero que tenemos que hacer es cortarle, a tres cadáveres frescos, la encarnación proporcional de tan sobado prestigio. O en otras palabras, la verga.”

“¿La qué cosa?”, preguntó Palinuro.

“La cosa, exactamente —terció Fabricio—. ¿O no sabes lo que es una verga? ¿No has oído nunca hablar del miembro viril o pene, también llamado en el siglo XVIII el *Arbol vitae* destinado a perpetuar la especie gracias a la penetración que efectúa de la *Frutex vulvaria*? ¿No has oído hablar nunca de un falo? ¿De los cainitas, que en la forma de este órgano adoraban a la muerte porque su creación era un onanismo infinito y su redención un aborto eterno?” (p. 454).

En este instante, no importa a quién pertenece el falo. Lo único relevante es extraer esa fracción de un todo ya muerto que, según su función natural, no tendría ningún uso porque biológicamente ha dejado de servir dado que depende de otros órganos. Sin embargo, cobra vida al utilizarse como objeto lúdico para regodeo de los amigos. Ni siquiera con fines sexuales (que sería una de las funciones). La monstruosidad grotesca toma lugar cuando esa porción del cuerpo es degradada y usada en otro ambiente. Es el miembro cercenado de un muerto que se traslada a otro espacio para propiciar el juego de Molkas, Fabricio y Palinuro.

Molkas inició la repartición milagrosa de las vergas:

“A ti, Palinuro, te confío esta verga negra y peluda que me recuerda la franqueza con

la que hablaba el profesor Santisteban de los temas sexuales...”

Tosió asintomáticamente, y prosiguió:

“Para ti, Fabricio, esta larga y pálida que debió pertenecer a un descendiente natural de Carlos Quinto, que como ustedes saben...”

“Usaba el pene como espada del cinto”, dijeron Palinuro y Fabricio.

“[...] Yo me reservé la más parecida que encontré a la mía aunque sin el tatuaje concebido, que me mandé hacer una vez que había teñido mi experiencia con los colores de todos los mares [...]” (p. 458).

A pesar de que, en apariencia los personajes buscan la forma de conseguir diversión como amigos y pasar un buen rato, no debe perderse de vista el tipo de actividades a las cuales están recurriendo. Esto es, deciden bromear utilizando tres miembros mutilados, pero no es sólo la travesura de un grupo de amigos veinteañeros, es la propia trasgresión que logran en la descontextualización del

cuerpo. Dicho pasaje lleva un inmenso trasfondo paródico pues la repartición de los miembros tiene mucha similitud con el rito eucarístico. Molkas toma una actitud casi celestial en la que “milagrosamente” distribuye a cada uno ese pedazo de carne. Tal como la hostia simboliza el cuerpo de Cristo para entrar en comunión, el falo es la parte corporal que rebajará a los personajes en su ceremonia lúdico-trasgresora.

Y de pronto a Palinuro le llegaron una serie de olores que le trajeron recuerdos miyúrgicos:

“Me huele a Marlène de Luxe, a Varón Dandy. A Lápiz de Labios Tangee”, dijo
“Es que nos encontramos en el departamento de perfumería de El Palacio de Hierro”, respondió Molkas.

Abrieron los ojos, y así era. Molkas se acercó al mostrador, y en tono imparcial pidió: “Arpège de Lanvin, por favor. Y Miracle de Lenthéric. Tengo una novia —explicó— con glándulas emuntorias detrás de las orejas. Pero antes que nada, quisiera olerlos.” Molkas cogió el chambelán, se asperjó el dorso de la mano, y se lo llevó a la nariz (p. 460).

Los miembros son trasladados desde el anfiteatro (lugar donde se encontraban los cuerpos para uso académico de la Facultad de Medicina), hasta el Palacio de Hierro (punto de reunión de carácter lujoso que cierto estrato de la sociedad más adinerada visita para realizar sus exquisitas compras). Apenas ingresan los amigos se respira un ambiente peculiar, no sólo por encontrarse en el departamento de perfumería, sino que están ubicados en el punto de mayor apariencia social, hipocresía y egocentrismo.

La sección elegida para llevar a cabo su proeza se ve rodeada en específico por mujeres que obviamente pretenden alardear sobre su condición económica comprando cualquier producto que, por ser extranjero, tiene “mayor” reconocimiento. De ahí que los nombres de los productos empleados por Molkas sean en su mayoría de suma extravagancia.

Así, el hecho de encontrarse con las señoras de categoría que, a partir de su forma de vida rechazan cualquier tipo de actividad capaz de violentar la tranquilidad de ese espacio bien montado, promete una mayor trasgresión a la cultura oficial debido a que se pone en juego la ruptura de la apariencia. Debe enfatizarse que “el terror nos asalta con rigor precisamente porque se trata de nuestro propio mundo, de manera que la confianza que depositábamos en él no resulta ser más que una

apariencia”¹⁷⁷. Por lo tanto, al exponer los órganos sexuales viriles se destroza la tranquilidad del *performance* de lo oficial para enfrentar a los personajes con su verdadera naturaleza humana.

Pero ya era muy tarde: Molkas, con los ojos en blanco y emitiendo grititos sinfónicos, sacó las tijeras de la bolsa del abrigo y con el valor y la decisión que iluminaron a Atis el día de su boda, cortó la verga en dos.

La verga cayó sobre el charco de perfume, y las señoras se desmayaron de derecha a izquierda (p. 462).

Quienes presencian el acto asumen que el órgano sexual masculino le pertenece a Molkas. En este sentido, mostrar el miembro cercenado pone en juego el enfrentamiento con toda una construcción en torno a la masculinidad mexicana basada en el falo como una representación máxima de la hombría y la existencia del “macho”. Además, es imprescindible subrayar que el hecho ocurre con mujeres de la clase alta, no frente a los hombres. Probablemente esto responda una vez más al impacto que la novela encierra con respecto a la feminidad.

El ejemplo más inmediato y previamente analizado es Altagracia. La gran y distinguida mujer que vive en la apariencia de la oficialidad simbólicamente mutila el falo de su estirpe masculina para ser ella quien ascienda en la jerarquía. Pero, de igual forma, los hombres no optan por ejercer un cambio pues se conforman con tal estilo de vida y, por lo tanto, ellos mismo terminan por desprenderse de su posible símbolo de poder.

Es evidente que Molkas y Fabricio, desde la definición de Bajtin, viven en un carnaval. Pretenden, en principio, adentrar al protagonista a un estado jocoso; sin embargo, estas manifestaciones lúdicas generan posteriormente la trasgresión. Por ello, de forma más profunda los episodios están permeados por la risa macabra, apática y “realista” concerniente al grotesco moderno analizado por Wolfgang Kayser.

Es momento de estudiar las características más específicas de los amigos para comprender la influencia carnal-espiritual que le permite a Palinuro la creación de su mujer ideal. En lo que atañe a Fabricio, de manera general es prudente definirlo como:

¹⁷⁷ Kayser, *op. cit.*, p. 310.

[...] Un adolescente deslumbrante. Al menos en sus sueños. Al menos cuando se soñaba bello como Apolo, y como él, enemigo de las tinieblas y del crimen, sin sospechar que tendría también en el amor la misma suerte que el dios que a tantas mujeres y ninfas quiso: Casandra, Cirene, Coronis y Clitia, que nunca correspondieron a su pasión. Miope y enfermizo, alejado del mundo y de la realidad, el fracaso de Fabricio se debía a los hábitos sexuales solitarios adquiridos en su pubertad (p. 138).

Es decir, se trata del personaje reservado, emotivo, soñador y fantasioso. Es un joven incapaz de dar un paso a no ser que algo externo lo motive. Conserva un enorme sentido de vulnerabilidad que le lleva a lidiar constantemente con sus debilidades; estas mismas a veces lo perjudican al extremo de no poder separar su entorno con las patologías de los fracasos pasados. Tal como se mencionó, uno de sus más grandes problemas es carecer de facilidad para abrirse a lo carnal. Incluso estando dentro de la celebración en carnaval no goza de liderazgo y sus acciones la mayor parte del tiempo son guiadas por Molkas.

[...] Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. Él, que es, según su raíz, «el Resplandeciente», la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía. La verdad superior, la perfección propia de estos estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, y además la profunda consciencia de que en el dormir y el soñar la naturaleza produce unos efectos salvadores y auxiliadores [...].¹⁷⁸

Desde una perspectiva negativa parece muy trágica la construcción de Fabricio en tanto que vive inmerso en la inestabilidad de lo onírico. Él no sería nada sin los sueños. Pero, precisamente dicha tendencia cobra importancia al acceder a que, por medio de él, se le conceda a Palinuro el rasgo de lo espiritual (propio de Apolo). Así, su personalidad no representa nada más el temor o la fragilidad para enfrentar al mundo, sino el extremo emotivo y artístico.

Adelantando un poco el análisis, cabe destacar que Fabricio, en su papel como mago, tiene mayor participación cuando se trata de crear a la nueva mujer, por lo cual es prudente señalar esa facultad concedida prácticamente desde su existencia apolínea. Es decir, aunque la mayor parte del tiempo se mantuvo pasivo a las decisiones del grupo (pues Molkas dirigía las travesuras), la verdadera habilidad de Fabricio se da a conocer cuando muestra sus dotes como mago por medio de

¹⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y pesimismo*, Alianza, Madrid, 2000, p. 12.

hechizos, trucos y otras aptitudes surgidas desde su naturaleza artística (esto también asegura no tener restricciones en el proceso creativo). Él se vale de esa sabiduría para concederle a Palinuro el sueño de poseer a la mujer idílica.

Considérese que “la mirada, lo bello, la apariencia delimitan el ámbito del arte apolíneo; es el mundo transfigurado del ojo, que en sueños, con los párpados cerrados, crea artísticamente”¹⁷⁹. El amigo del protagonista conserva esa facilidad para poder formar un universo en su imaginación tanto al estar dormido (donde evoca sobre todo la recuperación caótica de hechos pasado), como al mantenerse consciente del rumbo que desea darle a su imaginación:

El problema —como le explicó a mi amigo Palinuro— consistió en el método. En lugar de iniciar cada masturbación imaginándose desnudo él y desnuda ella, habiéndola penetrado él y habiendo sido penetrada ella, Fabricio comenzaba a manipular su miembro cuando apenas tocaba la mano de ella en la Avenida de los Pensadores, mientras le hablaba, al oído, de los apuros de su amor y la conspiración de sus carencias. Una lógica imberbe le había hecho pensar que la simple penetración por el hecho de ser entre todas las cosas prohibidas la más prohibida de todas, debía corresponder al placer máximo. Y así, con su mano y con su pensamiento, se las arreglaba para que la eyaculación coincidiera con la penetración imaginaria, creyendo que lo mismo que sentía él en el instante de penetrarla a ella, ella sentía en el instante en que era penetrada por él (p. 139).

Fabricio no presume de tantas experiencias sexuales como lo hace Molkas, en principio, porque sus pocas oportunidades no salieron lo mejor posible, pero también debido a que no necesita desesperadamente de otra persona para encontrar el punto culmen de su propia satisfacción. Él requiere la idea de una mujer. A través de la fantasía llega al límite de una forma sublime. Su encuentro sexual imaginario está permeado por la peculiaridad de ser un rito armonioso, paciente y delicado que no se estanca en la simple unión ordinaria de dos cuerpos. Él disfruta el proceso y lo vive en el pensamiento de una forma tan intensa cual si fuera la realidad (aunque en ésta siempre fracasa).

No debe perderse de vista que uno de los grandes problemas con la dupla antitética es, sobre todo, la tendencia al exceso. Los amigos son incapaces de imponer un control porque quizá ni ellos mismos entiendan la importancia de fijar límites. Así, Fabricio tropieza a pesar de su condición como Apolo quien “aun

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 99.

cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia”¹⁸⁰, esto es, tiene el deber de conservar la prudencia puesto que resulta demasiado sencillo perder el rumbo cuando se trata de soñar o imaginar.

Sin embargo, el personaje cae en “[...] aquella delicada frontera que a la imagen onírica no le es lícito sobrepasar para no producir un efecto patológico, pues entonces la apariencia no sólo engaña, sino que embauca [...]”¹⁸¹. Por ende, el mismo disparate de conseguir un cuerpo sin vida para revivirlo tiene bastante sentido si se toma en cuenta que la línea entre lo real y lo imaginario (artístico) ya se ha borrado e incluso lleva a confundir y desconocer en qué momento empieza o termina el ambiente creativo:

[...] Bilioso, hiperemotivo, vulnerable, hizo de su almohada su enemigo. O todos sus enemigos en uno. Luchaba con ellos cada noche, luchaba con el matón de la clase que lo mandaba a comprar cigarros y con el niño del departamento cinco que le había sacado sangre de la nariz y con el primo que tenía mejores calificaciones y más dinero, y los vencía, los hacía apoyar la espalda en la cama y en el sueño, los obligaba a que le pidieran perdón con lágrimas en los ojos que eran las suyas propias: lágrimas de frustración, de soledad, de miedo (p. 138).

El hecho de ser alguien débil le provocó desarrollar otras formas de escape, por ejemplo, al tomar venganza de quienes le hicieron daño o aliviar sus malestares sexuales por medio de la anécdota imaginaria. El problema es que no fue capaz de separar su naturaleza artística con la dureza del entorno real. Es evidente que los sueños y la imaginación pueden funcionar como herramienta para dar consuelo propio, pero al perder control de esa parte surge la inevitable tendencia al exceso capaz de generar un caos a nivel onírico y en la realidad (tómese por ejemplo su impotencia de estar con una mujer real, pero, cuando lo logra desde el sueño resulta que ella no tiene una forma física detallada o recurrente; puede ser cualquiera porque, más bien, parece responder a la construcción ideológica de lo femenino¹⁸²).

En consecuencia, Fabricio es un personaje con enormes grietas del pasado. Éstas afectan de forma positiva y negativa a su temperamento y, por lo tanto, repercuten en el mismo Palinuro (pues, a final de cuentas, se trata de un doble

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 95.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 98.

¹⁸² Cf. Del Paso, *op. cit.*, p. 139.

creado por su cuerpo, de esta manera es evidente que el amigo como “vesícula” influirá en el estar del protagonista).

Conviene ahora plantear el análisis correspondiente a Molkas. Anteriormente se le definió como un personaje de naturaleza “carnal”. Pareciera enmarcar el extremo más libertino que impulsa a los amigos a realizar todo tipo de juegos y atrocidades sin atender a las posibles consecuencias que sus excesos les generen. Sin embargo, para comprender el planteamiento del personaje, cabe mencionar su esencia como polo opuesto de Fabricio. Ambos responden a discordancias donde, mientras a Fabricio se le sitúa como Apolo (dadas las características relacionadas con lo artístico y lo onírico), Molkas ocupa el puesto de Dionisio quien representa la “naturaleza en su estadio original”¹⁸³. Por ello no es viable encasillarlo sólo en el entendido del amigo parrandero que induce a Palinuro a la exuberancia pues va mucho más allá de esta primera caracterización:

Esta era la clave de la personalidad de Molkas, un muchacho que reunía varias habilidades como tener un magnífico oído musical, dibujar como un rey, etc., pero sin la menor sensibilidad para apreciar la música o la pintura. “No es que le tenga asco a la cirugía plástica —dijo Fabricio—. Lo que le repugna, en realidad, es cualquier palabra que le recuerde el arte”. “Las artes plásticas por ejemplo”, dijo Palinuro. “Exactísimamente”, asintió Fabricio (p. 309).

El personaje necesita vivir. Requiere de la experiencia práctica para avalar un hecho. Es decir, él no considera la posibilidad de recurrir al mundo de las abstracciones, lo ficticio o lo creativo (que tienen relación con el arte)¹⁸⁴ tal como ocurre con Fabricio. Molkas no precisa, por ejemplo, de imaginarse teniendo relaciones sexuales porque él busca a la mujer que cumpla con sus expectativas

¹⁸³ Arcella, *op. cit.*, p. 100.

¹⁸⁴ No obstante, “la música [...] representa el medio técnico, el catalizador para producir estados alucinatorios, en relación a Dionisos como al dios Apolo (en algunos casos la posesión apolínea no es menos violenta que la dionisiaca), una música producida por diferentes instrumentos y ritmos [...]”. *Ibid*, p. 121. De ahí que en cierto momento los dioses puedan servir como complemento. La música está decretada en ambos, pero de maneras distintas. A veces con unos estilos más impulsivos y revolucionarios que otros. Así, en la novela, esto también ocurre con Molkas y Fabricio en sus papeles como mago y adivino. La interacción surge desde el plano artístico para unirlos, pero, al mismo tiempo, delimita las capacidades de cada uno. Es decir, la creación de la nueva mujer es el hilo armónico que los conecta y pone en funcionamiento sus diferentes facultades para que exista un balance perfecto.

para hacer posible el encuentro (incluso rechaza a quienes no satisfacen sus fijaciones por los senos)¹⁸⁵.

Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. [...] Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la «moda insolente» han establecido entre los hombres. Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él [...].¹⁸⁶

El arte como un medio para mostrar distintas visiones del mundo influye de cierta manera en quien lo contempla, por lo tanto, no cabe en el pensamiento de Molkas dado que su condición le exige buscar el contacto con la primera naturaleza. En este sentido, el personaje pretende desprenderse de cualquier forma de pensamiento que posiblemente lo aleja de su condición humana. Por ejemplo, es carnal porque no tiene limitaciones en cuanto al impulso sexual que una sociedad de apariencias y formas oficiales le exigen mantener al margen.

¡Ah, no, qué iban a saber ellos, ignorantes y pendejos, que no conocían los trabajos de Naudin, de Mendel, de Moran y los últimos avances de la genética! Si él, el pobre Molkas, pudiera algún día darse el lujo de comprar un microscopio electrónico que ampliara sus espermatozoides veinticinco mil o cien mil veces, ¡qué maravillas no descubriría! ¡Tan solo de pensar en esa posibilidad se le comprimía la vena dorsal del pene y el tejido esponjoso se le llenaba de sangre, o en otras palabras, se le paraba la verga! (p. 134).

El hecho de tener presente en toda la novela la alusión a sus actividades sexuales (entre ellas la infinita masturbación) da cuenta de aquella búsqueda desesperada por degradarse para volver al origen¹⁸⁷. No necesita adherirse a las formas oficiales porque sus prácticas, lejos de ser graciosas o vulgares (según lo que el convencionalismo establezca), constituyen al hombre más primitivo. Molkas

¹⁸⁵ Molkas consigue complacerse hasta tener contacto con una mujer que lo amamanta. Los encuentros lo dejan sumamente fascinado y, en consecuencia, se enamora de ella. Cabe mencionar que la leche es “símbolo por excelencia del alimento espiritual”. Chevalier, *op. cit.*, p. 315. Por lo tanto, el consumo del líquido además de estar íntimamente relacionado con el plano sexual-erótico experimentado por el personaje y su acompañante, tiene que ver con la adquisición de la sabiduría. La leche lo provee de un conocimiento que no cualquiera logra comprender (como sucede con Fabricio y Palinuro pues éstos, al menos en un primer momento, se ven limitados en el estudio carnal ejercido y explicado por su bonachón amigo) porque, para ello, se necesita volver a las prácticas más rudimentarias y primitivas del hombre.

¹⁸⁶ Nietzsche, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸⁷ Cf. Bajtin, *op. cit.*

significa el instinto, la búsqueda del placer y, en fin, la verdadera libertad que se desprende de prejuicios morales para conocerse a sí mismo de manera más fiel y pura. Tiene ese grado de sabiduría que muchos otros no alcanzan porque se encuentran encerrados entre la norma.

“¿Con qué mano te masturbas?”, le preguntó Palinuro a Molkas y Fabricio lo regañó para escupir las semillas en el suelo.

Molkas se metió otro gajo en la boca, dejó la naranja en la mesa, recogió las semillas y esta vez no se las arrojó por la ventana, sino que las puso en la maceta expresando el deseo de que algún día crecería allí un naranjo para que a los vecinos de arriba no les faltara nunca su jugo de naranja por la mañana (p. 129).

Esta es una de las escenas que mejor reflejan al amigo de Palinuro en su papel como Dionisio. Es bien sabido que al dios se le atribuyen elementos como el teatro, la locura o los excesos. Pero también está íntimamente relacionado con las semillas las cuales permiten el brote de la vida por medio de la tierra. Y ésta, a su vez, es a donde posteriormente regresa el hombre al fenecer (como un interminable círculo de vida y muerte). Además, se le considera un abastecedor en los trabajos de agricultura. Entonces, Molkas en su papel como dios, utiliza la semilla para proveer a los vecinos de cultivos, pero, de igual forma, refiere al proceso de muerte y renacimiento por el cual atraviesa la naturaleza humana.¹⁸⁸

Ahora bien, el aspecto que en su mayoría define a Dionisio es la presencia del vino y la embriaguez. Él es la parte primigenia que, por lo tanto, puede violentar a los preceptos consentidos por una sociedad para mantener la jerarquía.

Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez. Cuando no se lo ha experimentado en sí mismo, ese estado sólo se lo puede comprender de manera simbólica: es algo similar a lo que ocurre cuando se sueña y a la vez se barrunta que el sueño es sueño. De igual modo, el servidor de Dioniso tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador. No en el cambio de sobriedad y embriaguez, sino en la combinación de ambos se muestra el artista dionisiaco.¹⁸⁹

Previamente se analizó a Molkas en el papel del líder de las bromas. En parte esto tiene qué ver con sus impulsos provocados por el alcohol para atreverse a ir más allá y quebrantar la composición de la ley en ciertos espacios. Sin embargo, el

¹⁸⁸ Cf. Arcella, *op. cit.*, pp. 115-116.

¹⁸⁹ Nietzsche, *op. cit.*, p. 95.

estado de ebriedad del personaje no debe percibirse como un factor perjudicial para los demás. Si bien los efectos de la bebida le proveen la iniciativa suficiente en sus actividades excesivas, cada una de ellas tiene un porqué y para qué. De ahí precisamente la recurrente parodia a ciertos rituales o la característica trasgresora en sus burlas¹⁹⁰.

Con ello, el personaje entra en comunión con una actividad que a simple vista es para diversión de los amigos, pero genera un tipo de pensamiento desbordante de críticas hacia la oficialidad a la que se enfrentan. El nivel de embriaguez es proporcional a la cordura de sus acciones. Todas dirigidas a un objetivo y, principalmente, con la intención de alcanzar la condición original del hombre y la creación.

Así, se encarga de guiar a los amigos por los rumbos que deben explotar para encontrar el génesis de la humanidad. Sólo de esta forma tendrán la destreza para crear a la gran mujer que surge del cuerpo de una prostituta. Por este motivo “[...] habría de iniciarlos no sólo en los misterios del sexo, sino también, ¿por qué no? en los placeres de la necrofilia” (p. 319); Molkas planta la semilla del proceso creativo. Entonces, la vesícula y el hígado del protagonista ponen en marcha sus facultades artísticas.

¡Y he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso! ¡Lo «titánico» y lo «bárbaro» eran, en última instancia, una necesidad exactamente igual que lo apolíneo! Y ahora imaginémosnos cómo en ese mundo construido sobre la apariencia y la moderación y artificialmente refrenado irrumpió el extático sonido de la fiesta dionisiaca, con melodías mágicas cada vez más seductoras, cómo en esas melodías la *desmesura* entera de la naturaleza se daba a conocer en placer, dolor y conocimiento, hasta llegar al grito estridente: ¡imaginémosnos qué podía significar, comparado con este demoníaco canto popular, el salmodiante artista de Apolo, con el sonido espectral del arpa!¹⁹¹

Y así como la presencia de Apolo se ve afectada por la intrusión del regenerador Dionisio, esto se asemeja con los amigos de Palinuro. Fabricio ya tiene implícita la tendencia al caos siempre y cuando no sea capaz de controlar al mundo de los sueños. Por ello, al invadir un factor que borre definitivamente la posible línea

¹⁹⁰ Por ejemplo, cuando hace la repartición de los miembros viriles para visitar el Palacio de Hierro y cercenarlos en público. Con ello busca provocar revuelo entre los presentes que, debe subrayarse de nuevo, son sólo mujeres de clase social acomodada.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 18.

del orden de la realidad, se provoca una mezcla torrencial de fuerzas que arrastran al hijo de Clementina a un estado de alucinación donde, cabe mencionarlo, esto genera la creación artística para edificar a su gran mujer.

Son un complemento. Sin uno no existe otro: Le hubiera sido fácil a Fabricio: hubiera bastado que recogiera los pedazos del calendario, los metiera en su sombrero y sacara de él, por ejemplo, un viernes nuevo y reluciente, un viernes primero de un mes luminoso y virgen que permitiera a Molkas adivinar [...] (p. 360).

Como anteriormente se afirmó, la condición antitética de los personajes encuentra su punto de unión que hará de sus distintas características un medio para alcanzar la conexión complementaria. Por un lado, Fabricio en su papel de mago puede hacerlo todo, desde desatar “[...] tres pañuelos. Con el pañuelo verde se sonó la nariz. Con el amarillo, se secó el sudor de la frente. Con el azul se enjugo la lágrima ficticia [...]” (p. 343) hasta “[...] sacar conejos blancos de la matriz de la señora Toft, langostas del vientre de mamá Clementina, y cuando sea grande y cirujano, niños [...] que serán futuros ingenieros, futuros policías [...] e incluso futuros grandes médicos como yo” (p. 343). Es decir, tiene la aptitud para realizar todo tipo de proezas. Se enmarca su total facultad para ejercer el renacimiento de la mujer óptima que inicialmente se trataba de una prostituta¹⁹².

Por otro lado, Molkas toma el lugar como adivino en su función regeneradora de ciclos. Su habilidad de predecir y crear deducciones le lleva a reformular la situación:

[...] Y siguió adivinando las diferentes posibilidades del futuro: si la policía no llega a las siete de la mañana, dijo, llegarán las moscas verdes. La gamuza habrá de proliferar en la carne de la mujer, los miasmas romperán las redes, los piojos abandonarán el cuerpo y un olor desventurado se extenderá por las escuelas. La policía vendrá, de todos modos, y nos encontrará dentro de un témpano (p. 345).

De esta manera es como se propicia el renacimiento de un ser que ha sido instalado en lo más inferior de la sociedad debido a su profesión. El proceso de la operación que los tres llevan a la práctica se caracteriza por ser juguetón, excéntrico y un tanto alucinado. Se encuentran en “[...] el mundo donde [...] todo era posible” (p. 354) por lo que no hay alguna especie de arrepentimiento o impedimento que

¹⁹² En ese pasaje es donde mayor protagonismo adquiere Fabricio ya que es quien se encarga de llevar a la práctica sus facultades para asegurar la existencia de la nueva presencia femenina.

les haga detener su faena. Para entonces, Molkas y Fabricio trabajan en conjunto. Uno siguiendo la línea del ciclo agrícola, es decir, a través de la regeneración que sólo puede ocurrir por medio de la muerte (la vuelta a la tierra), y el otro llevando el liderazgo para realizar, por ejemplo, un nuevo corte con el bisturí o dictar algún cambio en el cuerpo para deleite de los presentes.

Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo [...] subsiste una antítesis enorme [...]. Esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra «arte»: hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico [...] se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática.¹⁹³

Los amigos de Palinuro encarnan la clave principal para la existencia de la mujer. Efectivamente, Molkas es el personaje que vive en el exceso y Fabricio se contiene frente a la inseguridad de su temperamento. No obstante, en el papel de deidades antitéticas se necesitan en conjunto para asegurar el despertar de ese nuevo ser. Así, Molkas forja la vuelta a la vida a través de la muerte; Fabricio se encarga de garantizar el renacimiento idílico para satisfacción de Palinuro¹⁹⁴.

[...] Fabricio tenía ya en sus manos todo lo que necesitaba y satisfizo así el deseo de Palinuro.

El cuerpo de la mujer comenzó a despertar en los lugares más inesperados. Una pequeña profusión de reflejos delimitó las fronteras de su piel en aquellos sitios donde era más blanca y sofocante. La mujer levantó los brazos y las sombras de la mañana rodearon sus pezones como yedra inocente. [...]. Por último, infinitas hileras de hormigas blancas que le llevaban la leche subieron por su vientre como un escalofrío, llegaron a las regiones alpestres y exquisitas y sus pechos comenzaron a llenarse y a transformarse —como le hubiera gustado a Molkas contemplar ese milagro— en pechos perfumados por los biombos (pp. 352-353).

Por medio de métodos poco ortodoxos, en tanto que corresponden a la ilusión, lo onírico y regenerativo, los amigos de Palinuro alcanzan el punto máximo de la creación artística al optimizar la trascendencia de un ente de origen inferior, para instalarlo en la cúspide de la belleza.

¹⁹³ Nietzsche, *op. cit.*, p. 11.

¹⁹⁴ Es bien sabido que el cuerpo pertenece a una prostituta, sin embargo, cabe la posibilidad de interpretarla también como Estefanía.

3.1.3.2 Walter: el otro yo

Siguiendo la línea de investigación acerca de la alteridad y sus implicaciones que corresponden a la inquietud de un “yo” por ser “otro” y, para concluir con el apartado correspondiente al análisis de los dobles, es imprescindible hacer un repaso por la significación de la existencia del hijo de Enriqueta y Austin; aparentemente quien mejor formación académica ha recibido, además de poseer una peculiar importancia en la novela dado que constituye el puente más evidente entre la cultura europea y la mexicana.

Se tomarán como referencia los capítulos IX (“La mitad alegre, la mitad triste, la mitad frágil del mundo”) y XII (“La erudición del primo Walter y las manzanas de Tristram Shandy”). Esta, como las anteriores presencias, se relaciona con la crisis de identidad e historización que atraviesa el personaje al grado de orillarlo a buscar otras salidas en las cuales pueda escapar de su realidad con respecto al mundo apabullante de la feminidad que, de cierta manera, termina por alejarlo del trasfondo histórico correspondiente al movimiento estudiantil del 68.

Palinuro se encuentra tan ensimismado en el cosmos del artificio al grado de no poder emitir algún juicio aún en esos pequeños actos de presencia donde se escucha el alarido histórico. Uno de los ejemplos más inmediatos es, precisamente, la visita a la cantina “La Española” donde Walter y él mantienen una charla sobre diversas disertaciones del cerebro mientras al fondo los estudiantes aparecen en un ambiente de bulla. El único que le da importancia es Walter, pero Palinuro tiene la única intención de escuchar sus peroratas sin importar el contexto.

De inicio, es importante situar al letrado primo en su condición de alter ego. Éste se puede definir como “«el otro yo». Se emplea [...] con el sentido de «persona en quien otra tiene absoluta confianza y, por ello, puede hacer sus veces sin restricción alguna»”¹⁹⁵ o también se le considera así a la “«persona real o ficticia en quien se reconoce o se ve un trasunto de otra»”¹⁹⁶. Al menos en compañía de Walter, Palinuro no tiene mucho grado de participación. Él recibe las pasajeras

¹⁹⁵ Real Academia Española, *op. cit.*, [alter ego].

¹⁹⁶ *Idem.*

cátedras y si acaso lanza uno que otro comentario o reacción que incitan al primo a continuar para deambular por otras de sus tantas ideas.

La presencia de quien conoce grandes lugares y está tan empatado con estudios, teorías y explicaciones del mundo, dejan entrever el anhelo del protagonista por ser mínimamente parecido a Walter (siempre firme en sus convicciones). Busca proyectarse en aquel ser independiente que no titubea cuando se trata de hacer énfasis en sus conocimientos pues esto le lleva a deslindarse de la posible educación a la cual estaba destinado como cualquier otro de los personajes masculinos que pertenecen a la casona porfiriana.

Para ilustrar esto, piénsese en rechazo de Walter por la religión. La familia de Altagracia no desacredita la existencia de un dios, pero él sí lo hace e incluso lanza ataques a partir de su confianza en el discurso propio muchas veces basado en la oposición a las creencias de carácter religioso. No es, como Palinuro, el estudiante fracasado, el hijo caído o el hombre sin identidad (aunque, debido a su origen, parece presentar una mezcla que al final juega con su naturaleza mexicana e inglesa).

Es el familiar casi perfecto. Lleva una buena vida que presume de conocer y haber visto lo que ningún otro en la mansión. Pero sus debilidades resaltan si se le coloca en un nivel de comparación con Palinuro I (es decir, el hermano muerto de Palinuro II). Este personaje fue previamente analizado a partir de su condición carnavalesca que muestra la fragilidad del conocimiento oficial. Se caracteriza por lo fragmentado, es decir, un saber compuesto por diversas partes, ángulos, argumentos o puntos de vista puesto que viene de lo popular.

Entonces, uno de sus más grandes objetivos es hacer menos lo que se considere como Verdad. Al menos desde la perspectiva del hermano muerto, resulta sencillo denigrar y apuntalar a las fallas de ese conocimiento, pero el problema mayor surge cuando el mismo extremo de lo oficial tiene consciencia de sus fracturas. O sea, no alcanza a complementarse ni valerse por sí mismo. O al menos no lo hace en tanto que está representado por Walter:

Y mientras tanto Palinuro pensó que la más extraña, si no la más falsa de las relaciones que sus conocidos tenían o habían tenido con la medicina, era la del primo

Walter, quien por una ironía del destino fue siempre el que tuvo más dinero, más libros y más facilidades a su alcance; el único entre Palinuro, Estefanía, el tío Esteban, Molkas, Fabricio y tantos otros más que tuvo la oportunidad de contemplar Escocia desde la cumbre de la torre oeste de la Universidad de Glasglow tal como lo hacía Lister todas las mañanas [...] y que sin embargo prefirió conservar siempre esa relación ambigua cargada de diletantismo y de conocimientos desordenados y con frecuencia inexactos que acababan siempre por irritar a los demás (p. 170).

Walter se encuentra sumido en los libros al grado de revelar una evidente saturación de ideas que le vuelven impreciso. A pesar de su intento por mostrar lo que sabe, expone la incapacidad de amañar los conocimientos suficientes para abarcarlo todo. Puede opinar y corregir, pero jamás tendrá la posibilidad de decir que es experto en un tema. Saber algo de muchas cosas es, al mismo tiempo, como no saber nada. El principal conflicto del personaje es que no se puede considerar como alguien sabio debido a que su existencia está basada en la soltura desmedida de datos probablemente memorizados.

Esto queda mejor evidenciado, cuando los primos visitan la cantina pues ocurre la discusión de la fragilidad del mundo “[...] donde todo es de vidrio y de cristal; [...] basta un soplo [...] y [...] el universo entero se desploma y se pulveriza en medio de un silencio y una oscuridad [...]” (p. 182). Con ello, al mismo tiempo, Walter exhibe su propia fragilidad y los huecos inciertos del conocimiento oficial. Así como este último se caracteriza por tener un margen que abarque hasta el más mínimo detalle epistemológico, basta con darle vuelta u observarlo de cabeza para descubrir sus carencias (sobre todo porque no se trata de una cuestión estática; cuando una teoría o una idea se postulan como las más completas, siempre habrá otra que le derroque y así sucesivamente).

[...] Y entonces Walter, Walter el elegante, Walter el del chaleco de rombos y Walter el que había vivido en Londres, Walter que como Dante Gabriel Rossetti tenía preferencia por lo triste y lo cruel, Walter que lo había leído todo, Walter que sabía de las cuatro mil cuatrocientas cuarenta y ocho enfermedades de las que hablaban los antiguos sabios de la India, [...] Walter comenzó a explicarle a Palinuro, entre trago y trago y con el objeto de hacerle entender a su primo la miseria y la fragilidad de la vida humana, cómo es que nuestro cerebro, al igual que nuestro cuerpo, no es otra cosa que un pequeño agregado de órganos [...] (p. 161).

Un aspecto de suma importancia es la conexión más directa con Palinuro muerto a través del chaleco de rombos¹⁹⁷ pues por medio de éste se genera “[...] una suerte de movimiento que va de la sabiduría libresca de Walter a la más humana y festiva de Palinuro [...]”¹⁹⁸. Utilizando la prenda adquiere la elocuencia necesaria¹⁹⁹ para abordar tantos conceptos y abstracciones que hacen de su discurso un monólogo interminable (casi siempre, tedioso) de referencias o correcciones.

Pero entonces, el hecho de recurrir a un artefacto proveedor de la facilidad para explayar su intelecto es también un medio de saber que sin éste surgen las verdaderas debilidades del personaje; la prenda no cubre a Walter en su totalidad. Es entonces cuando las carencias exhiben la inconsistencia del primo de Palinuro:

[...] La erudición del primo Walter era más bien un lastre. Saber que el ojo humano tiene siete millones de conos no parecía un conocimiento que lo ayudara a ver mejor, porque el primo Walter fue siempre bastante miope. Saber que el rubor es causado por la dilatación de los vasos faciales periféricos no parecía tampoco servible de gran cosa, porque Walter se sonrojaba contra su voluntad a la menor provocación. Saber, por último, que nuestro sistema nervioso tiene diez mil millones de neuronas y cien mil millones de células gliales no parecía ya no digamos un dato que ayudara a nadie a ser más feliz en la vida, sino ni siquiera un conocimiento que contribuyera a la propia inteligencia del primo (p. 263).

Así, aunque sepa de memoria un tratado, un poema o un dato incomprensible para muchos, esto no le dará perfección total. Requiere de otros factores (por ejemplo, la práctica) para poder gozar de una entera complementación. Esto supone una crítica específicamente a ese tipo de conocimiento cuadrado y limitado que no se permite siquiera ser sometido a discusión. Entonces, en la novela, cuando el primo de Palinuro intenta mantener conversación con el abuelo Francisco, don Próspero y el general, más bien se trata de la necesidad de corregirlos cada que se le presenta la oportunidad y, de esa forma, quedar como el gran sabio por encima del resto:

¹⁹⁷ Que, como se ha mencionado, fue tejido por Clementina, por lo tanto, reafirma la condición de dependencia que los dobles muestran en cierto grado hacia el mundo de la feminidad y lo materno.

¹⁹⁸ Álvarez Lobato, *op. cit.*, p. 131.

¹⁹⁹ No se olvide que el chaleco es intercambiable entre los personajes por lo que, tanto a Palinuro muerto como a Walter, les provee de la capacidad para discutir y ahondar en ciertos temas. La diferencia surge de la forma en la cual cada uno se apropia de la prenda a su manera (Walter desde el conocimiento unitario; Palinuro desde lo popular y fragmentado).

[...] Mi actitud hacia la vida y la muerte, es mucho más profunda, o trata de serlo, que la tuya, la del tío Esteban y la de Estefanía juntos, de manera que tus reproches, querido primo, no me hieren porque no me tocan [...] (p. 178).

El verdadero saber es consciente de su tendencia al error o la ignorancia, por ello siempre busca respuestas. Somete la investigación a profundidad para continuar actualizándose, pero, tal parece, el personaje posee una postura rígida. Su formación libresca, además separarlo del enriquecimiento con otras áreas (implementadas por los personajes con quienes dialoga), le impide incluso “[...] la menor habilidad para vaciar una cavidad axilar o extirpar unas amígdalas” (p. 178) porque, según su argumento en defensa: “yo no nací para tareas tan vulgares como hacer una circuncisión o introducir un pesario en una vagina [...] porque los caballeros, dijo Walter enseñándole a Palinuro sus uñas manicuradas, no trabajan con las manos [...]” (p. 178). No es capaz de tener un enfrentamiento con la realidad (dado que, para empezar, ésta puede superar al texto en cualquier momento).

Por consiguiente, “mediante la comparación con otros personajes [...] [se] pone en evidencia la falta de pragmatismo de Walter. El hecho de ser “el más leído” no lo vuelve precisamente el más experimentado”²⁰⁰. Desde esta visión, la vida de Walter resulta incluso un poco trágica puesto que una parte de él tiene consciencia del poco interés generado en sus receptores. Reconoce que “[...] se transformó en una plaga. [...] Y [...] no era tan tonto como para no darse cuenta de que a nadie le interesaba [...] sus conocimientos [...]” (p. 268).

De cualquier forma, aunque este tipo de rechazo existe, por supuesto nada puede compararse a la inversión del conocimiento para ridiculizarlo. Es decir, la burla donde lo oficial, por mucha seriedad que posea, no es suficiente para atraer al populo. Lamentablemente todo está en contra de Walter y, por lo tanto, cuando intenta hacer llegar el conocimiento a través de lo práctico, esto tiene resultados fatales porque no es capaz de empatar ambos polos en uno solo para generar resultados efectivos e impactantes en quienes lo observan. Se encuentra delimitado

²⁰⁰ Héctor Elías Romero Noble, *Ambivalencia y percepción: una lectura de Palinuro de México de Fernando del paso*: Tesis para obtener el grado de maestro, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2017, p. 95.

por su comprensión de “[...] la realidad y la ‘verdad’ sólo mediante el conocimiento teórico”²⁰¹:

En otra ocasión, el primo Walter quedó en uno de los ridículos más grandes de su vida. Solía aprovechar cualquier coyuntura para conducir la conversación hacia los temas de sus lecturas más recientes, y así, en la cena que siguió al bautizo de la hija de la tía Enriqueta [...] Walter dijo que una moneda de cincuenta centavos desarrolla, al caer, un millón de ergios de energía, y que a propósito, el nombre que le dio Leibniz al impacto de los objetos era el de *vis viva*. [...] Y entonces —si lo hubiera hecho a propósito no le habría salido tan perfecto— metió los pulgares en las bolsas de su chaleco de rombos, se echó hacia atrás muy orondo y se cayó con todo y silla. Walter se negó a calcular cuantos millones de ergios había desatado, o cuántos microvatios había producido la risa de todos (p. 265).

Ha ocurrido la caída del conocimiento oficial. Con ello el personaje pierde toda capacidad de implementar un lugar ejemplar para el saber unitario pues, ante los ojos del pueblo representado por los propios familiares de Walter, es sencillo destacar sus huecos e imperfecciones a partir de una manifestación tan natural, libre y esporádica como lo es la risa.

Así, se vuelve tan solo un medio novedoso que puede generar tema de conversación, pero nunca constituye el soporte para la realidad pues no es práctico: “‘saberlo todo’ cuando los cuestionamientos filosóficos de la existencia humana no pueden ser respondidos bajo esos términos”²⁰². Además, el primo de Palinuro, por este y muchos otros episodios donde se subraya su personalidad, es rebajado a tonto, ingenuo y molesto. Pierde toda credibilidad en su discurso.

[...] Palinuro [...] además de que considera al primo como un ejemplo a seguir —por su enciclopédica cultura, sus conocimientos médicos y su capacidad para (intentar) desentrañar los misterios ontológicos más profusos— ve en él todo aquello que no pudo ni podrá ser; esta negación de valores también funciona a la inversa: al saber todo lo que no podrá ser él mismo, sabe, a su vez, todo lo que no podrá ser Walter²⁰³.

Y mientras Walter intenta desesperadamente crearse una imagen que le haga trascender como el gran sabio capaz de otorgar la respuesta a toda pregunta de la existencia humana, Palinuro consigue ser recordado y reconocido por una casualidad que le llevó encontrarse en el momento exacto para despertar de la escisión, emitir su postura frente a la injusticia del momento y adquirir un lugar en el

²⁰¹ *Ibid.*, p. 91.

²⁰² *Idem.*

²⁰³ *Ibid.*, p. 31.

colectivo que lo eleva a una condición mítico-artística. Será recordado por quien refiera el movimiento estudiantil²⁰⁴. El primo deja su imagen incómodamente letrada y molesta, mientras que Palinuro, para la colectividad, es el estudiante que ha muerto honorablemente por la causa.

Esto, en otras palabras, puede dirigirse hacia la falta de argumento que contiene la oficialidad en la historia de México. Así como Walter se aferra a dar una imagen para todo aquel con el que convive, basta con verlo detalladamente para revelar las fisuras y desperfectos de su construcción. Tal como México en aquel entonces: la exposición de un país que estaba “preparado” para recibir un evento sumamente importante y de talla internacional como lo fueron las Olimpiadas, guarda detrás un rastro de sangre que no puede ser opacado ni siquiera por quienes intentaron desesperadamente limpiar las calles de tantos gritos estudiantiles enardecidos por justicia y libertad de expresión.

Habiendo llegado al último de los dobles, cabe ahondar específicamente en todos ellos como parte de la alteridad de Palinuro. Se ha hablado de su existencia en un plano bastante simbólico. Se notó, por ejemplo, la recurrente presencia a episodios que aluden a la parte inferior del cuerpo como clave para entender la trascendencia de un pensamiento o perspectiva que no se puede quedar sólo en un marco de barbaridades o episodios escandalosos (como ocurre con Palinuro I y su fijación por quitarse las ladillas del ano o Molkas y Fabricio con el capítulo correspondiente al juego con los miembros viriles).

También, se encuentra plasmada la recurrente necesidad del personaje por mostrar sus deseos más íntimos como lo son, por un lado, la creación de un ser capaz de llenarlo por completo y permitirle su plena realización (en el caso de Estefanía) o, por otro lado, la relación con el propio Walter quien le lleva a comprender todo eso que jamás podrá ser, pero, de igual manera, expone aquellas carencias que a su primo le impiden lograr un lugar de reconocimiento en la familia y, más allá todavía, en el mismo colectivo mexicano.

No obstante, es momento de dilucidar de forma breve y concreta en qué punto se conectan los desdoblamientos, cuáles son sus implicaciones como parte de la

²⁰⁴ Vid. Infra. Apartado 3.2.2

crisis de identidad que atraviesa Palinuro y qué sucede con la desaparición de éstos²⁰⁵.

Es bien sabido que el protagonista tiene un encuentro explosivo a nivel de alteridad que implica la aparición de Otro-s. Pero dichas manifestaciones únicamente alcanzan a “[...] realizarse humanamente gracias a un «esfuerzo o inspiración fantástica» [...]”²⁰⁶. Es decir, él posee la capacidad de generar en la imaginación la presencia de seres tan diferentes unos de otros debido a la crisis de identidad que atraviesa.

Los personajes previamente estudiados existen porque Palinuro les da vida desde sus fantasías (oníricas) formadas por la escisión. Por una suerte de frustración con su propia vida y tras haberse colocado la semilla de la alteridad por medio de la madre²⁰⁷, el inconsciente del personaje dio forma a los nuevos entes de manera que éstos cubrieran sus necesidades.

A partir de esto se comprende que: él jamás tuvo interacción con su hermano en el plano de la realidad porque éste ni siquiera logró nacer, probablemente Molkas y Fabricio no existieron (ya que son producto de su delirio), y, por último, si bien Walter y Estefanía seguramente forman parte de la realidad en la jerarquía familiar, al menos en el pensamiento de Palinuro es probable que los dobles no tuvieran mucha relación con ellos.

Quizá el amorío con Estefanía fue sólo producto de su imaginación a partir de cierta atracción por ella o, de igual forma, incluso se puede pensar que Walter no fue capaz de comprender la tragedia de su vida (como queda asentado en las conversaciones que mantiene con Palinuro). Para vislumbrar esto, téngase en cuenta la verosimilitud del discurso dado que, en la mayoría de los casos, los personajes hablan gracias a que Palinuro les presta voz en su relato o a veces él mismo formula los diálogos. Es complicado delimitar hasta qué punto los hechos ocurren en el plano de la realidad y dónde inicia el conflicto onírico que envuelve al

²⁰⁵ Este último factor se estudiará en la siguiente sección.

²⁰⁶ César Moreno Márquez, “El deseo de otro o la fascinación de Proteo” en *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Alfar, México, 1994, p. 47.

²⁰⁷ En el capítulo 2 de la investigación se abordó a Clementina a partir de su papel como fundadora de los desdoblamientos del hijo empezando por la imposición de un nombre que no le correspondía.

personaje hasta grados inimaginables para sumirlo en diferentes escenarios o situaciones²⁰⁸.

Pero, en resumen, la función de los desdoblamientos sería la siguiente: Walter como alter ego del personaje constituye aquello que él desea ser; Molkas y Fabricio, definidos a partir de su condición antitética, conforman lo que Palinuro necesita (pero no tiene) para poder crear al nuevo ser capaz de satisfacerlo. Y Estefanía, en correspondencia con la otredad, representa esa identidad independiente de él, pero que alcanza a complementarlo para volverlo individuo. La unión con ella garantiza la momentánea identidad artística de Palinuro para forjar un mundo majestuoso que le permite al menos trascender de su fatídico destino por medio del amor.

El Otro es, en efecto, Otro-Yo, pero porque Yo ya soy, o puedo ser, Otro, o puedo devenir-Otro en la fantasía -que mi condición humana garantiza [...] al sacar al claroscuro de [...] «mis posibles», por los que me sorprende a y de mí mismo allí donde no esperaba encontrarme: allí donde no creía poder llegar, allí, en el lugar de Otro, o donde me distinguía de Otro, o me separaba de Otro, creyendo poder decir simplemente: Yo soy el que soy y el Otro es el que es, y Yo no soy Otro, y el Otro no soy yo.²⁰⁹

Es prudente mencionar cierta consciencia de Palinuro al diferenciarse de sus dobles sobre todo cuando interactúa con ellos. Él no pretende suplantar el lugar de alguno para olvidarse de sí mismo. Los crea de tal forma que destaquen por sus diferencias (para ilustrar esto, piénsese que, sin Molkas-Fabricio, Palinuro no se atrevería y no podría conformar a la nueva mujer puesto que ellos tienen las características que lo impulsan y guían en el proceso). Así, al menos en un primer momento, se puede decir que el protagonista es consciente de su identidad diferente del Otro, pero, y esta sería el gran interrogante de la novela, ¿cuál es la identidad de Palinuro?

A pesar de saberse distinto de un Molkas carnal, un Fabricio espiritual o un Walter letrado, ¿cómo reconocer qué le constituye para hacerlo distinto de aquellos? Es aquí donde recae la crisis de Palinuro. Él está compuesto por fragmentos de

²⁰⁸ “En otras palabras, en estos personajes el delirio y la alucinación —la convivencia con los muertos, la aparición del doble, la deconstrucción del espacio, etcétera— se presentan como suplencia de la historia no dicha, de los “lugares” no estructurados, de la historización que no los inscribió en las páginas de una estirpe”. Lugo Nava, *op. cit.*, p. 112. Entonces, para que exista lo histórico, era forzoso primero pasar por la alienación que logra provocar el despertar trasgresor y trascendental del personaje.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 48.

todos (incluso del resto de los habitantes de la casa porfiriana)²¹⁰. El hecho de no poseer un nombre y una vida propia le lleva a conformarse por la adquisición de distintos ideales. En efecto, él sabe que sus dobles tienen sus propias identidades y, por lo tanto, él no puede ser ellos. El problema es que tampoco sabe quién es por sí mismo.

Sólo hay una ocasión donde se vuelve un ser con identidad propia y es en su relación con Estefanía. De ahí que formen parte de una otredad. Ambos se saben independientes y por eso, al estar juntos, crean un universo equilibrado por la individualidad correspondiente a cada uno²¹¹. No obstante, esa Estefanía sigue siendo parte de una ilusión. Por ello, la identidad momentánea de Palinuro vive en mundo artístico, pero fuera de él vuelve a desaparecer para continuar con su existencia conflictiva.

La alteridad del personaje, por lo tanto, surge del “reflejo de sus «posibles» (imposibles tal vez), que nace del hartazgo de sí y compromete con el destino de otro que no «es» el Yo pero que el Yo tal vez «podría ser»²¹². Cada doble corresponde a eso que Palinuro necesitaba desesperadamente dado el contexto apabullante de su vida relegada al fracaso.

Palinuro es el veinteañero frustrado que estudia medicina por mero compromiso, destinado a ser un hombre silenciado o caído como Eduardo y su abuelo Francisco y condenado desde la cuna junto con lo materno. Sin embargo, los desdoblamientos le permiten ingresar en un mundo de posibilidades. Donde él pueda explorar diversas formas de vida (ya sea como el amigo de Molkas, la pareja de Estefanía, el hermano de quien, desde el más allá, le permite conocer otros tipos de pensamiento, etcétera).

A pesar de que la existencia de los dobles es una suerte de escape fantástico para el personaje, éstos no se liberan por completo de la sombra de la madre lunar-

²¹⁰ Por ejemplo, de la Tía Luisa adquiere la tendencia al mundo al revés regido por sus propias normas; de papá Eduardo, la fractura de la masculinidad que parece siempre perseguirlo; del tío Esteban, la curiosidad por la medicina, etc.

²¹¹ Sin embargo, tal identidad surge desde el plano de lo poético-amoroso y esto sólo ocurre dentro de la Plaza de Santo Domingo. Por lo tanto, cuanto el personaje abandona ese espacio, inmediatamente vuelve a ser un Palinuro escindido.

²¹² *Idem*.

saturnal. Es cierto que ella no puede controlar a las manifestaciones desdobladas, sin embargo, cada uno parece responder a la misma desesperación por librarse del seno materno. Por ello los dobles, a pesar de fungir como una salida inconsciente para el personaje, no son por completo la solución a su enajenación.

Más bien lo estancan a una realidad alterna. Lo adhieren al escape o a la evasión de los verdaderos sucesos. Por lo tanto, la forma más auténtica de desprenderse de su fatalidad surge tras la desaparición de los dobles pues, luego de conocer distintas perspectivas y visiones del mundo por medio de sus imaginarios compañeros, le corresponde enfrentarse al mundo por cuenta propia.

La experiencia literaria se convierte, de este modo, en testigo de mi dispersión o multiplicación imaginaria intersubjetiva entre muchos Otros y, lejos de debilitarme, me hace más capaz de comprender y aproximarme a los Otros, de entrañar en mí todo lo humano al liberar los insoldables secretos de mi propia semilla, que incluso yo mismo tantas veces desconozco.²¹³

Para finalizar, es primordial tener siempre presente que Clementina genera los dobles y sólo ella puede borrarlos. Como ya se dijo, la alteridad del personaje ocurre por la usurpación de un ser que jamás alcanzó a vivir y, por lo tanto, dejó a su madre con imborrables huellas de dolor y disconformidad. El discurso materno compuesto por un constante: no harás, no lograrás, no realizarás, no serás..., impide que el personaje se constituya como individuo y en su lugar se fragmente en dispersos trozos de existencia. Por eso cada desdoblamiento muestra una condena/salida a la opresión matriarcal.

La vida de Clementina como madre de Palinuro provocó la escisión y detonó al menos el primer desdoblamiento²¹⁴. Por lo tanto, sólo la muerte de ella conseguirá también a generar la desaparición de estos para empujar a Palinuro al despertar. Así, con el fallecimiento materno y tras la anulación de los dobles, el personaje tiene dos opciones: continuar anhelando un yugo con el que creció o enfrentar su propia existencia para *ser*.

²¹³ *Idem*.

²¹⁴ [...] El personaje queda inscripto en un lugar sin contornos, es decir, en un lugar indiferenciado con respecto al Otro materno que, insaciable de amor e incansable de amar, devora al vástago, destroza su subjetividad y lo confina a una eternidad manufacturada por voces e imágenes sin soporte en el espacio objetivo ni en el tiempo histórico. Son el delirio y la alucinación de los signos distintivos de un cautiverio, en el Otro, que no encuentra fin. Lugo Nava, *op. cit.*, p. 104.

3.2 Palinuro de México: una aspiración a la unidad

3.2.1 La muerte de Clementina como supresión del doble

Para comprender lo mejor posible el desarrollo de los siguientes y últimos análisis, es menester considerar la estructura de la novela en cuanto a la aparición de los dobles. La primera parte corresponde a los sucesos que engloban la interacción de Palinuro con sus desdoblamientos a partir de la existencia escindida y delirante²¹⁵; la segunda parte (que concierne a las siguientes páginas de la investigación) está relacionada con el desvanecimiento (junto con sus implicaciones) de tales figuras tras la muerte de Clementina.

En este sentido el personaje atraviesa un encuentro estridente con la realidad donde, sin el discurso materno y desprovisto de aquellos entes que le permitían diferentes salidas para su existencia dominada, debe forjar su propio camino para establecer, ya sea la trascendencia que le otorgue un lugar en la historia, o la perpetuación de su destino impuesto por la jerarquía familiar.

Ahora bien, cada uno de los dobles tiene su momento específico de desvanecimiento (algunos más precisos que otros) debido a que, si bien esto ocurre por la muerte de Clementina, no significa que todos desaparezcan instantáneamente. Palinuro debe comprender y al fin tomar consciencia de que dichas apariciones no pueden continuar el recorrido con él en tanto que sólo están reteniendo su oportunidad para forjar una identidad²¹⁶. Él es todos, pero ninguno al mismo tiempo. Eso precisa cambiar.

Así, Walter como doble que aporta un tipo de conocimiento a Palinuro desaparece en el Capítulo XXII (“Del sentimiento tragicómico de la vida”) tras mencionar: “también mis ilusiones murieron en Londres” (p. 539). Molkas y Fabricio llevan a cabo su última aventura con el personaje en la Cueva de Caronte del capítulo XXIII (“La Cofradía del Pedo Flamígero”); la dupla toma un protagonismo

²¹⁵ Subtema 3.1 Los desdoblamientos de Palinuro.

²¹⁶ Recuérdese que, anteriormente, se resaltó la inconsciencia de Palinuro con respecto a la vida de Molkas-Fabricio, Walter y Estefanía. Esto, debido a que él no es siquiera capaz de visualizarlos como dobles. Dentro de su pensamiento son realidades a las cuales recurre como parte de su cotidianidad.

fundamental para que Palinuro consiga su historización²¹⁷. De igual forma, Palinuro muerto hace sus últimas manifestaciones en el mismo apartado, aunque ya es sólo una voz lejana que de vez en cuando lanza alguna una frase u oración hasta extinguirse por completo a medida que Palinuro vivo forja su propio camino.

Estefanía, por su parte, engloba un caso especial dado que con ella hay un reencuentro al final de la novela, por lo tanto, no se le delimitará una última aparición como al resto. Tal como los demás personajes, acontece su participación en el Capítulo XXIV (“Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”), sin embargo, ella como Colombina²¹⁸ es ajena a la situación (parece incluso que ignora su entorno y al mismo Arlequín-Palinuro en comparación con los capítulos relacionados con la Plaza de Santo Domingo).

Aclarado esto, es prudente traer una vez más a colación la compleja relación que el personaje vive junto con su madre. Se trata de un cariño tan caótico y ambivalente capaz de exigir la liberación en la cual él consiga desprenderse de aquello que le mantiene atado a su inevitable destino (donde terminará silenciado como papá Eduardo o el abuelo Francisco). Pero, al mismo tiempo, esa libertad resulta un peligro en tanto que el personaje no conoce otra forma de vida capaz de ayudarlo a enfrentarse con el abrupto silencio del discurso materno.

En efecto, mamá Clementina deja caer sobre el Palinuro infante las palabras que lo predeterminarán como personaje adulto fracasado [...]. El Palinuro infante, pues, se perfila como un personaje en “hueco” por mandamiento materno²¹⁹.

Esto es, Clementina construye al hijo a partir de sus caprichos e inseguridades como mujer y madre. Está tan aferrada a ver el fracaso en su descendencia que, al repetirlo una vez tras otra, Palinuro termina creyéndose su papel como el tropiezo más grande de la familia. Hasta este punto, el camino forjado para el protagonista

²¹⁷ Entiéndase dicho término como un proceso que atraviesa el personaje para volverse agente activo en su propia historia y, posteriormente, en la historia de México. Esto supone que Palinuro alcanza la unidad y por lo tanto adquiere un carácter trascendental donde, además de formarse una identidad personal, se convierte en símbolo para el colectivo estudiantil de 1968. Este concepto será desarrollado a profundidad en el último subtema.

²¹⁸ En lo que respecta al capítulo XXIV “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”, tal como el título refiere, se encuentra prefigurado por una construcción teatral. Por lo tanto, el ambiente y los personajes se articulan a partir de las características de la *commedia dell'arte*. Por ejemplo, Estefanía está representada por Colombina, Palinuro por Arlequín, Walter por Pierrot, etc.

²¹⁹ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 65.

es impuesto por lo materno. Fuera del delirio con los dobles, él sólo existe como el hijo incapaz de conseguir la aprobación parental. Pero ¿qué ocurre cuando la única voz que lo formaba es arrebatada?:

Y comprendió que para siempre jamás, aunque las cosas no lo supieran, aunque las barredoras y las toronjas del Parián y los policías quedaran intactos por la muerte de mamá, mamá estaría muerta en todas partes: arriba de la cama, debajo de la arena y de los nidos de cangrejos, sobre las olas y bajo los valeses, muerta en la entrada de los cisnes, en los salarios caídos, en los campos de concentración y en los tratados de botánica [...]. Allí, en las tabernas, en las explosiones demográficas y en los ángeles de Memling mamá estaba muerta. Y estaba muerta, también, en sus palabras (p. 381).

Cuando Clementina muere también se lleva consigo una gran parte de Palinuro. Él *es* y *no es* gracias al discurso materno. Por supuesto la dependencia tiene una gran carga negativa pues la palabra de la madre le ha definido como alguien malogrado. Desde esta perspectiva, con la muerte de la única voz que le bautizó y construyó, Palinuro prácticamente vuelve a la infancia. No sabe qué le depara, a dónde ir, cómo continuar e incluso qué papel le corresponde adoptar si el máximo pilar de su vida se ha desvanecido.

Cuando se quedó solo después de despedirse de mano y abrazo de todos los parientes y los amigos y cuando mamá estaba ya acostada tres metros bajo tierra o lo que era lo mismo de pie frente a la eternidad, Palinuro recordó que era casi un niño y sacó de sus bolsillos, para obsequiárselas a mamá, las octavas maravillas y media que ahí guardaba [...]. Luego espantó a los pájaros que amenazaban con llevarse las coronas entre los picos y se sentó en el polvo y en voz baja, para no despertarla, se puso a conversar con su querida Clementina (p. 383).

Palinuro vuelve a los primeros años de su vida. Es un niño a la espera del discurso que lo guíe y lo reprenda en caso de ser necesario. Está completamente desprotegido. A pesar de conservar el recuerdo de su madre para encarnarla en el pensamiento y no sufrir el vacío de la ausencia, esto jamás podrá compararse con la realidad. Se ha derrumbado el mundo del personaje (éste inevitablemente giraba en torno a Clementina) y, por tal motivo, surge su inquietud por la sustitución. Sólo de esa forma dejará de andar por la vida sin rumbo pues, aunque Clementina lo guiaba por los senderos más complicados y dominantes, nunca dejó ser la voz que le imponía la forma de continuar.

La vuelta a la niñez de un Palinuro que no sabe cómo proceder sin la autoridad detrás, también constituye una oportunidad para renacer y hacer posible la

implementación de un nuevo sendero para su existir. No obstante, la necesidad de aferrarse a la figura materna le lleva primero a perpetuar su papel como el hijo eterno debido a que es la única forma en la cual él sabe vivir.

Todo comenzó cuando recién muerta mamá Clementina —y apenas acabada de sepultar— mi primo Walter trató de consolarme y comenzó a hablar de la trasmigración de las almas, de las reencarnaciones, de la metempsicosis, de la teoría del eterno retorno de Nietzsche, de los gnósticos y del nacimiento de una mariposa cada vez que alguien muere. ¿Qué clase de mariposa te gustaría que fuera mamá Clementina?, me preguntó mi primo [...] (p. 225).

Por ello se resaltó el riesgo de la libertad que adquiere Palinuro pues, así como el fallecimiento de Clementina sirve para empujarlo a la resignificación, primero lo entierra en la negación “[...] y no sin antes haber intentado asumir el duelo provocado por el deceso de Clementina, encontrará un subrogado materno en la figura de su prima Estefanía”²²⁰. Al ser imposible la reencarnación que Palinuro desea (“Mamá la misma, la misma y nadie más, le insistí, ningún animal, ninguna fruta, ninguna otra persona, porque ya no sería la misma” [p. 236]), lo más ideal es el reemplazo.

En el primer capítulo se desarrolló el inevitable destino de Clementina para reproducir los comportamientos de su madre. Ella estaba destinada a asumir el papel de la gran mujer que gobierne al micro-universo. Por lo tanto, es indiscutible que Estefanía ocupará ese mismo lugar cuando llegue su momento. Al ser mujer dentro de dicha estirpe, es consciente del sitio que le corresponde²²¹.

Estefanía llegó a la conclusión de que Walter estaba equivocado, y de que la forma de consolarme era muy simple: ella encarnaría a mamá Clementina. Para esto, para que yo viera a mi madre en mi prima, era necesario que Estefanía tuviera un hijo (p. 328).

Ella se ofrece a darle el consuelo a Palinuro. Por un lado, este cambio impide al protagonista tener un proceso de recuperación frente a la pérdida para ayudarse a asumir su estar en el mundo sin ser manipulado por la voz de la autoridad. Al

²²⁰ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 118.

²²¹ Es decir: “en el personaje delpasiano, el Otro materno [...] es trifásico, pues no se reduce a la figura de mamá Clementina sino que se prolonga de manera intergeneracional, ascendente y descendientemente, en las figuras de Altagracia y Estefanía”, por ello Estefanía se asume como la madre de Palinuro pues es el mismo linaje que le depara a adoptar la posición matriarcal. *Ibid.*, p. 117.

experimentar una crisis por no tener idea de cómo continuar sin lo materno, pretende minimizar el malestar para no sentirse tan perdido a través de un reemplazo que le ayude a evadir la realidad.

Por otro lado, se modifica la condición incestuosa de la pareja, aunque ahora con verdaderos resultados fatales. Esto es, al menos cuando se trataba de los primos que a escondidas vivían su historia de amor muy lejos de la estirpe, el parentesco no resultaba un conflicto puesto que, para Palinuro, los encuentros le permitían una suerte de trascendencia desde lo artístico, además del carácter trasgresor que englobaba su relación.

El problema es que ahora se trata de Estefanía en su puesto como madre de Palinuro. Toma el lugar de quien le convirtió en un hijo fracasado e incompleto (además, con quien tuvo ciertos encuentros eróticos velados por la maternidad²²²). Por lo tanto, la sustitución no supone una ayuda verdadera al personaje debido a que lo vuelve a estancar en la posición del descendiente perpetuo.

Antes de abordar la forma en la cual Palinuro una vez más fracasa en su intento por formar una familia, es prudente estudiar la conexión que existe entre Estefanía y Clementina. Independientemente de que ocurra dicho momento en el cual es completamente explícita la traslación de una a otra y aun cuando sea inevitable debido a la brecha generacional que les impone su posición, son varios los factores que, a lo largo de la novela, comienzan a situarlas en un mismo plano. Por ello, resulta inevitable deducir que Palinuro tendría intención de hacer la sustitución en algún punto de la obra debido a todas esas similitudes y aspectos mítico-simbólicos que las enlazan.

“¿Y creerá usted que había otro hilo blanco que iba del vestido de primera comunión de Estefanía al blanco del pastel de la boda del tío Felipe, al blanco de la sal que Palinuro y el polaquito (¡Ah, qué niños tan malvados!) le echaban a las babosas que salían de los grifos y a los caracoles del jardín para ver cómo morían retorciéndose? ¿Y creerá usted que ese mismo hilo blanco llegaba hasta la boca de mamá Clementina que desde su siesta sagrada y desde su tumba abierta le decía a Palinuro: hijito, si no puedes dormir no pienses en nada, hijito, pon la mente en blanco?” (p. 364).

²²² Sección 2.1.3 Clementina erotizada.

En principio, el hilo tiene correspondencia con el mito de Ariadna. Éste refiere que ella (hija de Minos y Pasífae) ayuda a Teseo²²³ (hijo del rey Egeo) a escapar de un laberinto para matar a un minotauro. Cada uno sostiene un extremo del hilo donde Ariadna se encarga de mostrarle el camino más adecuado para lograr su objetivo.

Además, “[...] se dice que efectivamente [el hilo] religa «este mundo y el otro mundo y a todos los seres»”²²⁴. La conexión entre estas mujeres posee la peculiaridad de existir a partir de la unión con la vida y la muerte. Esto, además de destinar a Estefanía a tomar un lugar que conlleva enormes responsabilidades, da cuenta de lo que depara también al personaje en su unión con Palinuro. Es decir, el deceso de Clementina no supone una liberación total para el personaje puesto que desde la tumba ella se encuentra dictaminando lo que acontecerá con Palinuro y su prima.

Así, aunque Palinuro se aferre a ver la reencarnación de su madre sin algún tipo de cambio físico o psicológico (algo que Walter define como imposible), acepta la sustitución por idea de Estefanía pues sólo ella tiene el poder de encarnar a la madre. En algún punto incluso parece que se trata de la misma Clementina forjando otra historia con Palinuro (por ejemplo, al adoptar una posición impositiva —digna de la Diosa Blanca— y autonombrarse la única que puede personificar a la madre).

Para que el hijo pueda continuar su camino es imprescindible que destruya este hilo. Sólo la desintegración de la conexión especular que por medio de Estefanía le hace moverse según los dictados de una Clementina monstruosa, le dejará comenzar su historización.

El siguiente aspecto con mayor acento en la obra es la presencia de lo blanco. Volviendo al análisis que atañe a la Diosa Blanca reflejada en Clementina a partir de su existencia ambivalente²²⁵, la manifestación del color toma una peculiar importancia en tanto que “[...] el blanco es su color principal, el color del primer miembro de su trinidad lunar”²²⁶. De ahí, una vez más, que tanto Altagracia,

²²³ Angel María Garybay, *Mitología griega. Dioses y héroes*, Editorial Porrúa, México, 1968, p. 225.

²²⁴ Chevalier, *op. cit.*, p. 570.

²²⁵ Apartado 2.1 Las funciones de la madre arquetípica lunar-saturnal.

²²⁶ Graves, *op. cit.*, p. 53.

Clementina y Estefanía estén unidas para reproducir de diferentes maneras el sitio que les corresponde. Una es el resultado de otra y, al mismo tiempo, son la misma.

De manera que no hubo un solo centímetro de la piel de Estefanía.

[...]

Codo o recoveco, talón o frente ávida, que yo no hubiera embadurnado con mi esperma.

Como si mi esperma fuera leche de burra egipcia, pomada de ónix, jarabe de nácar o una crema de belleza de ballena que penetrara y fecundara toda la piel de Estefanía. Y mi prima quedó así, tiesa y blanca como un ángel de fibra de vidrio, almidonada y nivea como recién salida de la lavandería de un hospital (p. 75).

Habría que ubicarse en la primera impresión que lo blanco trae con las imágenes antes descritas. No es sólo pensar a la mujer en un estado de pureza asociada con el color pues, cabe mencionarlo, al menos en este episodio resulta imposible definir un grado de inocencia en el ritual puesto que se trata de Estefanía bañada en el esperma de Palinuro. La referencia al cuerpo “tieso y blanco” más bien lleva de inmediato a pensar en la muerte. Ese momento preciso en el cual el cuerpo abandona el color de la vida y adquiere las características lúgubres de quien ha dado el último suspiro. Además:

El blanco actúa sobre nuestra alma como el silencio absoluto ... Este silencio no está muerto, rebosa de posibilidades vivas... Es una nada llena de alegría juvenil o, por decirlo mejor, una nada antes de todo nacimiento, antes de todo comienzo. [...] En todo pensamiento simbólico, la muerte precede a la vida, ya que todo nacimiento es un renacimiento. Por esto el blanco es primitivamente el color de la muerte y del duelo²²⁷.

Es decir, el hecho de colocarla en ese estado blanquecino significa “según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento”²²⁸. A través de un semblante que se muestra quieto, sin vida y a la espera, Palinuro se permite borrar la idea inicial de su prima Estefanía para, por medio del discurso artístico, dotarla de resignificaciones hasta volverla una viva representación de “todas las mujeres del mundo”. Así, la presencia de lo blanco en Estefanía recuerda a la idea de un lienzo que aguarda a ser a partir de lo que el artista tenga en mente.

Por otro lado, la constante recurrencia al color también tiene relación con “[...] el [...] alba, ese momento de vacío total entre noche y día, cuando el mundo onírico recubre aún toda realidad: el ser está entonces inhibido, suspendido en una

²²⁷ Chevalier, *op. cit.*, p. 190.

²²⁸ *Ibid.*, p. 191.

blancura hueca y pasiva”. Básicamente el estado de delirio, sueño y fragmentación que atraviesa Palinuro procede del mundo femenino. Ese momento donde la blancura toma lugar por medio de la ensoñación él la recubre a través de imágenes delirantes y artísticas. Mientras tanto, la mujer de sus sueños pareciera tratarse de un ente que lo arrastra hacia mayores momentos de alucinación y fantasía en los que ya no sea capaz de diferenciar si lo que abarca su vida es sueño o realidad.

Alguna vez Palinuro soñó con la muerte de Clementina y, por supuesto, el arrepentimiento surgió dentro de su casi consciencia por la gran falta que cometió, pero esto no deja de simbolizar que, muy en el fondo, el personaje deseaba de forma desesperada la desaparición de la madre para *ser*. Su ensoñación se origina en toda esa aura que la Diosa Blanca ha creado en torno a él. A veces alejándose del fracaso familiar y luego recurriendo desesperadamente a él. Necesita al fin salir de ello y abrir los ojos a las fatalidades históricas que ocurren fuera de la casa porfiriana.

Claramente el problema no es tan sencillo como decidir que se independizará del yugo materno pues téngase en cuenta la naturaleza de la Diosa Blanca que es “[...] amable y cruel, perversa y bondadosa”²²⁹. Por este motivo Palinuro se ve envuelto en una constante tensión en la cual anhela la muerte de Clementina, pero también teme a su desaparición; sabe que la ausencia del discurso materno tendrá graves consecuencias. Una de ellas es sumirlo en la negación y llevarlo a tomar medidas extremas (por ejemplo, al valerse de Estefanía para llenar el vacío), así como soltarlo igual que a un bebé para dar sus primeros pasos, pero sin que algo o alguien le sostenga en la caída o le diga de qué manera mover los pies.

Regresando al desesperado intento del personaje por no soltar a Clementina, es momento de estudiar el porqué del fracaso que experimenta con Estefanía. La prima después de varios intentos consigue quedar embarazada, sin embargo, el hijo no va a resultar pues es el mismo Palinuro quien le da muerte:

Entonces estaba yo muy lejos de sospechar que lo último que habría de introducir en la vagina de Estefanía eran los instrumentos con los que iba a hacer pedazos el cuerpo de nuestro hijo.

²²⁹ Graves, *op. cit.*, p. 199.

Esto sucedió en el octavo mes, en el mes de embarazo que preside Saturno, devorador de sus propios hijos (p. 338).

Este nuevo fracaso se ve envuelto por la sombra de los antepasados. Efectivamente, “heredero de las circunstancias familiares de la mansión porfiriana, Palinuro no podrá constituir un núcleo familiar propio: no habrá matrimonio ni descendencia, sólo actividad y ubicación comunes”²³⁰. En otras palabras, el embarazo y la muerte del hijo son aspectos a los cuales estaba destinada la pareja. Tal como Eduardo y Clementina, ellos también pierden al primer hijo:

Y fue así como vino al mundo nuestro primer hijo, que nació como mueren los reyes y los santos: decapitado. Fue así, también, cuando comencé a cortar con las tijeras de Dubois el resto del cuerpo, para extraerlo, como Estefanía tuvo en su vientre muchas criaturas monstruosas: a la primera, le faltaba la cabeza; a la segunda, le faltaba la cabeza y un brazo; otra más no era sino un tronco con dos piernas; y por último, tuvo un hijo más sin cabeza, sin brazos, sin piernas y sin tronco (p. 340).

Se repite el nacimiento del hijo muerto (igual que con Palinuro I). Estefanía y Palinuro son presas de un sino inevitable, por ello ni siquiera se vuelve a ahondar en el amor de los personajes porque, para entonces, no es esto lo que mueve a la pareja, sino la llegada a ocupar ese lugar común que parece perseguir a las futuras generaciones. Estefanía ya no es la mujer que despierta en Palinuro toda clase de ideas trasgresoras para terminar con el yugo parental, ahora (irónicamente) toma lugar como la madre que lo mantendrá sumido en ese mismo universo.

El hijo que muere en el vientre de la madre es una historia que se repite en la saga familiar. En la primera escena participan Eduardo, Clementina y el hijo nonato; en la segunda, Palinuro, Estefanía y el nonato. Habrá de destacarse la imposibilidad de Palinuro para “ser padre”, toda vez que el referente paterno —Eduardo—, el que permitiría ubicarse como tal ante el hijo, no figura en el universo emotivo del personaje, sino como una ausencia²³¹.

Palinuro no tiene el antecedente de funcionar como padre en tanto que el suyo parece no existir y, si lo hace, es sólo para mostrar su naturaleza silenciada frente al monstruo de la maternidad. La figura masculina jamás le dio un soporte para el crecimiento. Lo entregó por completo al cuidado desmedido de lo femenino.

²³⁰ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 40.

²³¹ *Ibid.*, p. 66.

Sin embargo, y, considerando que el factor principal era situar a Estefanía como reemplazo de Clementina, podría decirse que momentáneamente se cumple la función de sustitución. Pues, al haber perdido al primogénito, inevitablemente Palinuro adquiere su condición como el hijo sustituto. Es decir, otra vez es el reemplazo. Es el eterno Palinuro-Segundo que sirve de consuelo para la madre.

Claramente esto puede más que el temperamento de los personajes. Y, al menos Estefanía que idealmente debería tener una reacción más firme (como Clementina que buscó la forma de reemplazar al hijo), se tira al llanto; al igual que Palinuro, vuelve a ser tan solo una niña perdida y desprotegida que ha perdido el rumbo.

Retomando el cuestionamiento acerca de qué tan efectiva es la fragmentación del personaje en vista de que eso lo sometió a otros mundos posibles que al final no terminan de desprenderse del seno materno, debe subrayarse todo ello como parte de un proceso para que el personaje consiguiera “[...] victorias que de otro modo serían imposibles, como por ejemplo dar muerte al hermano muerto, así como a la madre muerta que desde la tumba [lo] gobierna [...]” (p. 66).

De igual forma, termina por situarlo en el lugar que le corresponde. Palinuro no puede continuar como un integrante de aquel seno familiar. Es imprescindible que continúe por su propia cuenta y detenga la dependencia hacia otros seres. En principio, porque todo apunta a que cualquier tipo de refugio que englobe un escape para evitar el enfrentamiento con la realidad lo hará caer una y otra vez, pero también debido a que es el mismo contexto que parece succionarlo.

Para este momento de la novela el personaje no puede ignorar los sucesos. La historia lo arrastra²³² y le hace formar parte de una lucha que, hasta antes de pisar la Plaza Mayor, no le correspondía, pero le lleva a trascender y asentarse como símbolo de lucha.

²³² Al igual que el Palinuro de la *Eneida* se retoma el sentido simbólico de éste siendo arrastrado por las aguas del mar hacia su destino. Virgilio relata que, al llegar a las costas italianas, el piloto de la nave fue capturado por la gente nativa para asesinarlo sin darle sepultura. A partir de esta perspectiva, en la obra de Fernando del Paso se repite el suceso. Pero no es la marea lo que conduce al personaje, sino el momento histórico que también acabará con su vida. La gran diferencia es que a este Palinuro sí se le otorga un descanso y una trascendencia, primero de carácter histórico, después artístico. Cf. Virgilio Marón, *op. cit.*

3.2.2 La identidad de Palinuro: la trascendencia histórico-artística

Para la presente sección se consideran los tres últimos capítulos de la novela (“La Cofradía del Pedo Flamígero”, “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia” y “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo”), donde se analiza el proceso gradual de Palinuro para lograr su historización. Es momento de que rompa todas las cuerdas que lo tienen atado y sumido en un estado de ensoñación e ignorancia frente a los hechos que ocurren prácticamente a sus pies.

En consonancia con el apartado anterior, después de que Palinuro experimentara un nuevo fracaso, correspondiente a la unión con Estefanía para sustituir a Clementina y posteriormente la pérdida de su hijo, necesita redireccionar su camino para forjarse identidad pues, debido a las circunstancias, ya no puede volver al papel de hijo y tampoco funcionó como posible padre.

A pesar de saber esto, al inicio del proceso de historización Palinuro no tiene plena consciencia de qué rumbo tomar²³³. Por ello la presencia de Molkas y Fabricio (en su última aventura con él) toma gran importancia para dar el empujón preciso en el personaje que le hará conseguir un despertar capaz de proporcionarle trascendencia histórica y, principalmente, artística.

Así, su evolución ocurre a partir de tres instantes que se desarrollarán a lo largo de esta investigación: 1) Palinuro reconoce la historia que lo antecede gracias al esqueleto que reconstruye en la Cueva de Caronte; 2) toma consciencia del lugar exacto en el cual se encuentra inserto (esto conlleva el desarrollo de la denuncia frente al movimiento estudiantil para posicionarlo como consciencia individual y colectiva; así adquiere la trascendencia histórica); 3) trasciende de manera artística y simbólica.

²³³ Nuevamente importa considerar al Palinuro de Virgilio que pierde el rumbo tras caer en el mar. De igual forma, el hijo de Clementina no posee con certeza una coordenada para avanzar puesto que se encuentra en la abominable marea de sus delirios, el sueño y la fragmentación. Parece que el personaje apenas está llegando a la bahía de su consciencia por lo cual aún es incierto el camino a seguir.

Para comenzar, es primordial considerar que, si bien la novela se encuentra ambientada en el conflicto estudiantil de 1968 en México, no se trata precisamente de la conocida matanza de Tlatelolco (puesto que, en su momento, Fernando del Paso ya había utilizado dicho espacio para otro de sus grandes personajes: José Trigo). El acontecimiento está relacionado con la persecución militar y el desalojo a los manifestantes del 28 de agosto de 1968 en el Zócalo.

Era el año en el que México tendría la oportunidad de resplandecer a nivel internacional. El momento perfecto para mostrar a la sede de los Juegos Olímpicos totalmente capaz de recibir un evento de tal magnitud. Con ello además de garantizar el posicionamiento del país casi al parejo de las grandes potencias, se pretendía exponer el avance económico, social y cultural que el gobierno se empeñó en preparar para dar la mejor imagen.

Su mayor consigna consistía en limpiar todo aquello que cubriera los avances y la modernización montadas para el acontecimiento. Aun cuando eso significó ensuciar calles enteras con la sangre de los manifestantes que nunca tuvieron la oportunidad de un diálogo consciente ante sus demandas²³⁴ (a pesar de que “ni las peticiones de los estudiantes ponían en peligro al régimen ni éste se enfrentaba a una situación revolucionaria”²³⁵ tal como ocurrió en otros países).

Es incierto mencionar hasta qué punto México pudo mostrar un verdadero avance siendo que días y meses antes optó por la peor cara que iba en contra de su propia gente. Con ello:

[...] Dentro del contexto de la rebelión juvenil y de la represión que la siguió, estas celebraciones parecieron gestos espectaculares con los que se quería ocultar la realidad de un país conmovido y aterrado por la violencia gubernamental. [...] En el momento en que el gobierno obtenía el reconocimiento internacional de cuarenta años de estabilidad política y de progreso económico, una mancha de sangre disipaba el optimismo oficial y provocaba en los espíritus una duda sobre el sentido de ese progreso²³⁶.

El gobierno mexicano únicamente mostró que, en su desesperado intento por saltar al reconocimiento internacional, se estancó a sí mismo con mayor fuerza. Hizo

²³⁴ Cf. Paz, *op. cit.*, p. 250.

²³⁵ *Ibid.*, p. 252.

²³⁶ *Ibid.*, p. 248.

un tremendo retroceso en el que cientos de mexicanos pagaron las consecuencias. En este sentido, la historización de Palinuro está colocada desde la voz de los perjudicados. Por circunstancias ajenas al conflicto se ve inmiscuido y sin siquiera proponérselo termina siendo un símbolo de lucha, pero también de represión y dolor.

Para comprender mejor el enorme avance del personaje que va desde ser un veinteañero fracasado que lidia con la carga familiar y se estanca en un mundo de ensoñación y delirio, hasta el estudiante que invita desesperadamente al pueblo a levantarse contra la terrible causa que aqueja el país, es primordial partir del primer y más consciente encuentro que tiene con la realidad.

Durante la sección “3.1.3 La antítesis y el alter ego de Palinuro” se destacó que Molkas y Fabricio lejos de constituir desenfreno, exceso, burla y disparate, conforman en la novela un complemento a partir de lo dionisiaco y apolíneo que le otorga al personaje la realización de diversas aventuras como el renacimiento de la gran mujer o la parodia de ciertos rituales que son rebajados a lo escatológico, por mencionar algunas.

Desde esta perspectiva se subrayó que la antítesis formada por los amigos en su papel de Apolo y Dionisio pretende principalmente el nacimiento de la gran obra de arte capaz de revelar el balance más equilibrado entre las características implementadas por la dupla. Por este motivo, una vez más el par de amigos cobra relevancia a pesar de la imagen superficial que pudiera tenerse de ellos pues, dado su carácter como acompañantes del personaje, le ayudan a encontrar el rumbo más adecuado para continuar y dejar atrás definitivamente todo eso que le mantiene hundido en la oscuridad (aunque este nuevo camino signifique la propia desaparición de Molkas y Fabricio²³⁷).

Por lo tanto, en determinado momento del proceso de historización es posible dilucidar ambos planos en Palinuro correspondientes a los amigos. Por un lado, el contacto con la primera naturaleza que le permite experimentar en carne propia el dolor que abrumba a los estudiantes y le recuerda hasta el cansancio los motivos por

²³⁷ Palinuro muerto también viaja con ellos, pero su voz ya cada vez se escucha menos. Parece incluso un murmullo que se apaga conforme Palinuro avanza más. Al final el personaje le da muerte en la Cueva de Caronte para poder continuar por su cuenta.

los cuales se arrastra para llegar a su objetivo (esto corresponde a Molkas-Dionisio) y, por otro lado, la posterior trascendencia que obtiene en la literatura y el arte para formar parte de un universo ficcional que jamás va a morir (tarea implementada por Fabricio-Apolo).

Ahora bien, los tres amigos están en busca de un cadáver completo para “[...] restituir a Palinuro Primero en la coordenada que le corresponde”²³⁸ y con ello permitir a Palinuro Segundo la continuación del camino sin cargar con la sombra delirante de la madre y el hermano muertos. Para ello se ven en la necesidad de visitar la Cueva de Caronte.

No se pierda de vista la íntima relación del origen de los nombres con la novela. Para la mitología griega Caronte era el barquero que guiaba a las almas hasta el inframundo de Hades únicamente si éstas le pagaban el viaje²³⁹. Según la obra, Caronte exige una cuota para el ingreso a la Cueva y también cobra por los huesos dependiendo del estado en el que se encuentren. Pero si algo debe destacarse en este descenso al inframundo es la previa presencia de la historia que parece lanzar pequeños indicios a Palinuro como si se tratara de un preludeo que advierte el posible destino del hijo de Clementina:

Porque después —no unos minutos ni unas horas después, sino varios días, semanas quizás; incluso sería mejor decir: varios Palinuros después—, mi amigo todavía de pie (más tarde lo vería arrastrándose por el resto de sus días, o quizá sería mejor decir por el resto de sus horas) y con la misma voz (pero no la misma voz de siempre, sino la misma que tendría entonces adelante), me dijo, muy serio: “Nada de nada todavía. Estamos en espera de la respuesta. Los verdaderos agitadores son la miseria, la ignorancia y el hambre. Los estudiantes nos estamos organizando para acabar con ellos [...]” (p. 547).

Cabe destacar que el personaje aún deambula entre las profundidades de su ensoñación con la que tiene la capacidad de convivir todavía con Molkas y Fabricio. Pero, precisamente el último encuentro está plagado de ecos históricos que advierten el pronto despertar de Palinuro. Aunque la voz del personaje todavía no es escuchada y no se ha inmiscuido en carne propia, se exponen algunos asomos de consciencia. Es decir, si bien los amigos le proporcionan el paso definitivo para

²³⁸ Lugo Nava, *op. cit.*, p. 123.

²³⁹ Cf. Garybay, *op. cit.*

descubrir su verdadera misión en el mundo, él expone vagamente la resonancia de la realidad que había permanecido cubierta por diferentes factores (que van desde la existencia de Clementina, su posterior muerte, la sustitución con Estefanía, etc.) y ahora parecen integrarse a él de forma fragmentada inicialmente.

La manera en la cual Palinuro experimenta el desarrollo de un movimiento que al menos en gran parte de la novela le era ajeno, habla un poco sobre la misma cronología del acontecimiento. Los estudiantes mexicanos implementaron una causa que tomó fuerza gracias a la misma represión del gobierno, pero en un principio no buscaban siquiera levantarse contra él. Entonces “en el transcurso de unas cuantas semanas apareció claramente que [...], sin habérselo propuesto expresamente, eran los voceros del pueblo”²⁴⁰.

Palinuro a pesar de encontrarse en un sitio de colisión histórica no se proponía en un principio morir como el gran símbolo de la represión. Pero el contexto lo condujo hasta que tomó forma y adoptó una posición de consciencia individual: “[...] me pasó una paliza, y casi me pasa un tanque. He llegado hasta aquí arrastrándome y no puedo más. Me molieron las costillas y las piernas” (p. 562); donde el dolor se manifiesta a nivel personal. Seguramente como él existen muchos otros estudiantes que debieron escapar a rastras de la violencia militar, pero para el personaje primero cabe el dolor desde su perspectiva.

Esto de alguna forma le ayuda a identificarse con el movimiento. Él ha vivido en carne propia la injusticia brutal del régimen y por eso puede evolucionar su sentir a un plano de consciencia colectiva:

¡Ha sido una noche espantosa, hermano! ¡Llovió como si hubiera un torneo de grifos, pero no fue agua: fueron golpes los que llovieron! [...] ¡Nos han descosido todos los inventarios de los cuarteles, hermano, manito del alma: para esto ha servido la elocuencia aftosa del Presidente! O, en otras palabras, de lo que yo hablo es de estudiantes que fueron heridos en la Plaza Mayor. ¡Hablo de estudiantes muertos! ¡Hablo de estudiantes que han desaparecido llevándose en el corazón un armisticio diminuto! (p. 567)

Palinuro de manera gradual y a medida que asciende por la escalera, además de saberse en un contexto exacto que le hace partícipe de la situación, abandona

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 249.

el “yo” para tomar consciencia desde un “nosotros”. Él representa a quienes perecieron en el intento por realizar sus denuncias políticas. Es la voz que simboliza un colectivo silenciado por la represión del gobierno.

La rebelión juvenil oscila entre estos dos extremos: su crítica es real, su acción es irreal. Su crítica da en el blanco pero su acción no puede cambiar a la sociedad e incluso, en algunos casos, lejos de atraer o de inspirar a otras clases, provoca regresiones como la de las elecciones francesas en 1968²⁴¹.

De alguna manera la presencia del estudiante que no es productivo en términos de generar algún ingreso que también beneficie al gobierno explicaría por qué evadir sus peticiones; a final de cuentas todos esos que se alzan contra el poder terminan cediendo para contribuir a perpetuarlo. Probablemente este sea uno de los tantos motivos por los que Palinuro necesita y debe morir en la realidad puesto que, de no ser así, habría cedido como muchos otros seguramente lo hicieron (y no tanto por decisión propia, sino por la misma naturaleza que los obligó antes a revelarse, es decir, el gobierno amenazante):

“[...] Pero esos son los estudiantes que tendrán que esconderse de ahora en adelante. Que tendrán que meterse en los aparadores de las tiendas internacionales y comprometerse a ser maniquís por el resto de sus vidas, o que tendrán que esconderse en los frontispicios anónimos de universidades extranjeras, en los escombros de la gramática y en los puestos de gobierno.”

“Palinuro —le dije—, no entendí una sola palabra.”

“Ése es el problema: que nadie entiende —me contestó—, pero ven a verme después de la manifestación y te contaré” (p. 552).

Cuando al fin consiguen el ingreso a la Cueva y gracias al azar, es a Palinuro a quien corresponde descender al túnel donde se encuentran los huesos. En este instante inicia la reconstrucción de la historia armada con diferentes partes que corresponden a personajes e incluso momentos sumamente importantes para México. Cabe mencionar que el personaje desciende dos veces al inframundo. En la primera obtiene: una costilla de Adán, los fémures de Cuauhtémoc, la calavera de Benito Juárez, los ilíacos de Miguel Hidalgo, los ilíacos de la Madre Patria (cf. 554).

²⁴¹ *Ibid.*, p. 243.

A su segunda vuelta extrae: una tibia de Emiliano Zapata, un calcáneo de Pancho Villa, una tibia de Miramón, cuboides, humeros, cuñas y cuboides que pudieron ser de mamá Clementina, Hernán Cortés, Josefa Ortiz de Domínguez o el abuelo Francisco (cf. 556). El resultado es “[...] un esqueleto en donde los huesos de Adán (origen mítico) se articulan con los de Cuauhtémoc y Cortés (origen histórico), con los de Hidalgo y Josefa Ortiz, Juárez, Miramón, Zapata y Villa (origen nacional) y con los de sus seres queridos, Clementina y Francisco²⁴².

Además, cabe destacar que los periodos se encuentran estructurados en pares a partir de la siguiente forma: la Conquista (Cuauhtémoc-Cortés), la Independencia (Miguel Hidalgo-Josefa Ortiz), la Reforma (Benito Juárez-Miramón) y la Revolución (Emiliano Zapata-Pancho Villa). De esta manera, Palinuro toma consciencia de diversos planos que lo conforman.

Ahora bien, a pesar de que su búsqueda de identidad simboliza también el rechazo del orden jerárquico que engloba a la familia de la casa porfiriana, en él debe permanecer una suerte de razonamiento acerca del linaje para, precisamente, rechazar el probable destino que se le tenía preparado como hijo de Clementina y nieto de Altagracia. Por lo tanto, a la división realizada anteriormente se agrega el origen familiar pues cada uno de los miembros de la estirpe tiene un grado de significación e influencia en el personaje previo a su consciencia histórica.

El personaje sale de la Cueva de Caronte sin perder mayor tiempo. Ha dejado en el inframundo la sombra de Palinuro I, los rastros de su vida encasillada a ser el fracasado de la familia (y con ello se deshace definitivamente del recuerdo de su madre) y, por último, a los amigos que desaparecen en el acto. Es momento de continuar sin ayuda alguna (esto también se refleja en su ascenso por el edificio pues no permite que alguien le levante para curar sus heridas) y al fin inmiscuirse por completo en esos alaridos históricos que lo persiguen en mayor o menor medida casi durante toda la novela.

Otro aspecto de gran importancia es el énfasis hacia la imperfección total del esqueleto ya establecido como unidad:

²⁴² Lugo Nava, *op. cit.*, p. 153.

Y sí, tenían, además de unos cuantos huesos repetidos, casi un esqueleto completo al que solo le faltaban si acaso una o dos vértebras o algún hueso del pie. “A cambio de ello —se quejó Palinuro—, está formado por huesos de distintas personas de distintas edades. ¿No lo ven ustedes un poco deforme?” “Bueno —dijo Fabricio filosóficamente—: si la vida no es perfecta, no podemos esperar que la muerte lo sea” (p. 555).

Es decir, la historia está creada por personas ilustres que son esenciales para enaltecer al país, pero también por traidores que provocan avergonzarse de él. El esqueleto no puede ser perfecto puesto que la misma historia no lo es. Tiene sus deformaciones y carece de simetría.

Así, Palinuro ahora es capaz de comprenderse en ese momento histórico que le exige atravesar una odisea para formar su identidad. Donde México y su construcción, en resumen, son un todo a veces bello y gentil, pero también con sus defectos para volverse monstruoso y extraño cuando menos se espera. Así, debido al pésimo manejo de la situación en aquellos días de júbilo prometidos por los Juegos Olímpicos (los cuales llevaban un trasfondo que defendía ante todo la comunidad pacífica internacional) se terminó por enterrar al país en un balde frío, oscuro y lúgubre de sangre y silencio que se regó por todas las calles y los futuros años de la historia.

Posterior a la composición del esqueleto, de que Palinuro dejara atrás a su hermano muerto y con la desaparición de los amigos, llega al Zócalo (lugar de la manifestación); los hechos lo llevan a formar parte de una lucha que momentos antes no provocaba ruido a sus ideales sencillamente porque parecía incluso no tenerlos. Como si su naturaleza de ensueño le hubiera llevado a optar por una posición neutra que no asomara a algún tipo de juicio frente a la situación.

Igual que muchos otros de los estudiantes, Palinuro resulta gravemente herido por el mismo cuerpo militar y entonces emprende su recorrido doloroso hacia la Plaza de Santo Domingo con el objetivo de subir hasta el último peldaño sin una mínima ayuda²⁴³. En este ascenso el personaje pierde la consciencia varias veces hasta que, al llegar, en la última de ellas ya no se vuelve a levantar.

²⁴³ El presente trabajo no profundiza en las cuestiones de teatralidad o la composición del escenario puesto que ya en anteriores investigaciones se ha realizado esto. Para mayor referencia consultar: “Identidad y ambivalencia. Una lectura de Palinuro de México desde el grotresco” por Carmen Álvarez

Ahora bien, cabe destacar ciertos aspectos referentes al capítulo “XXIV. Palinuro en la Escalera o el arte de la comedia” para comprender mejor el análisis correspondiente. Uno de ellos es que Fernando del Paso se vale de la teatralidad para mostrar el proceso gradual de Palinuro en su trascendencia que va desde lo histórico a lo simbólico-artístico; abre la narración con la siguiente didascalia:

(Nos encontramos en la realidad [...]. La fecha de la acción es un miércoles 28 de agosto. El año, considerando que Palinuro vivió simultáneamente en varias épocas, pudo haber sido cualquier año perteneciente a un pasado conocido o a un futuro invisible. Digamos —pero esto es sólo un decir— que es 1968 el año en el que la ciudad de México se vistió de albercas olímpicas y de palacios de cobre... el año en que el polvorín de la Revolución de Mayo de París cundió por el mundo como un río galvanoplástico...) (p. 557).

En primer lugar, el movimiento de ascenso que Palinuro realizará en el edificio de la Plaza de Santo Domingo está íntimamente relacionado con “[...] el simbolismo cristiano de la escala: unión de lo alto y lo bajo; el cielo y la tierra; comunicación entre lo sagrado y lo profano y ascensión al cielo por la vía de la virtud”²⁴⁴. Por ello el personaje a pesar de fallecer en el último punto del edificio se purifica de toda la sangre inocente que ha arrastrado para renacer en un plano artístico que le instala con grandes figuras de la literatura.

Sin embargo, para asegurar su entrada a este mundo de belleza celestial necesita atravesar un calvario en el cual quede impregnado, en cada escalón que pisa, el dolor y la frustración de ser silenciado por aquellos que supuestamente defienden la integridad de la Madre Patria.

Ahora bien, los acontecimientos se encuentran divididos en dos planos: “el de la fantasía y el de la realidad; al primero corresponde la fiesta y la risa, el mundo de la *commedia*, al segundo la represión estudiantil, el horror. Paulatinamente ambos mundos comienzan a mezclarse, [...]”²⁴⁵. De tal forma que en cierto momento no se sabe qué plano es el más violento o intenso pues, como se verá más adelante, en

Lobato. En él se analiza la verticalidad del escenario, así como el carácter de agonía durante el ascenso por el edificio.

²⁴⁴ Álvarez Lobato, *op. cit.*, p. 125.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 138.

el correspondiente a la Comedia los temas se tratan de una forma demasiado irónica y burlesca que la risa más bien resulta macabra, perversa y oscura.

Este tipo de teatralidad tiene mucho que ver con la misma composición del movimiento estudiantil, así como la aparición casual de Palinuro en su papel como gran representante de la injusticia y la represión gubernamental.

La *commedia dell'arte* se caracteriza por una creación colectiva de los actores que elaboran un espectáculo improvisando gestual o verbalmente a partir de canevas que no ha sido previamente escrito por un autor y que siempre es extremadamente sumario (indicaciones sobre entradas y salidas y sobre las grandes articulaciones de la fábula). Los actores se inspiran en un tema dramático, tomado de una comedia (antigua o moderna) o inventado. Una vez obtenido el esquema director del actor (el guión), cada uno de ellos improvisa teniendo en cuenta los *lazzi* característicos de su papel (indicaciones sobre los juegos de escena cómicos) y las reacciones del público²⁴⁶.

Su estrecha relación paródica con la historia de México surge del discurso cambiante e improvisado según sea la temática, pero sin olvidar la estructura que rige a la puesta en escena. Es decir, la lucha entre los reprimidos y aquellos que reprimen siempre va a ser una constante; los cambios (o la improvisación) vienen del motivo, los personajes, los discursos o las reacciones de quienes se encuentran interactuando en la obra teatral.

LA-MUERTE-AUTOR: [...] Mientras les llega la hora de irse conmigo al diablo, los invito a ser personajes de esta obra, en el momento en que se atrevan, se les antoje, o no tengan más remedio... [...] Y por supuesto, señoras y señores, hacendados y prostitutas: de lo que tienen que decir, ¡hay que preocuparse todavía menos! ¡Todo se inventa! ¡Todo es improvisado! Lo único que hay que saberse, damas y caballeros, cartógrafos y traductores, es el argumento: Palinuro en la escalera. Palinuro golpeado por un tanque: ¡eso es todo! ¡así de simple! [...] (pp. 559-560).

En ese sentido, *Palinuro*... subraya cómo los acontecimientos históricos se repiten una vez tras otra. A veces teniendo la oportunidad de formar parte de la situación, pero también corriendo el peligro de adoptar la posición de público-espectador que desde lejos observa cómo ciertos estratos de la sociedad se alzan contra el régimen y terminan por ser intimidados igual que muchos otros en el pasado.

²⁴⁶ Patrice Pavis, *Diccionario de teatro*, 3.ª edición, Paidós Ibérica, Barcelona, 1998, [*commedia dell'arte*].

Entonces, la peculiaridad de comprender que el argumento es únicamente “Palinuro en la escalera” o “Palinuro siendo aplastado por un tanque” conlleva saber el nuevo motivo que envuelve a la represión en México. Pero, a final de cuentas, el esquema planteado comprende la iterativa ineptitud gubernamental para acabar con esta clase de problemáticas. La víctima siempre va a caer por la monstruosidad del exceso de poder.

Además, la naturaleza de la improvisación como algo que no se tiene planeado o no ha sido previamente preparado se vincula con la participación abrupta del personaje en el movimiento estudiantil:

PALINURO (se arrastra por el descanso y sube los primeros dos escalones): No sé. Estaba yo muy tranquilo comiendo algodón de azúcar, y veía pasar a las escuelas andaninas con sus carteles... ¡Eran miles, miles de muchachos cantando, marchando a través de auroras boreales!, y de pronto yo estaba ya con ellos gritando: ¡Muera el mal gobierno! ¡Mueran los ricos arrinconados en el excremento y la policía que anda a tientas por el mundo! (p. 570)

El argumento básico de esta Comedia, por lo tanto, surge de la nada cuando el personaje tiene un enfrentamiento directo con las circunstancias. Pero no termina por ser un encuentro azaroso pues la historia lo arrastró para identificarse con la causa estudiantil. Fue una casualidad intencionada. Una jugada del destino que lo colocó en el momento y sitio más precisos para volverse del lado de sus compañeros y, al mismo tiempo, historizarse.

Pensarlo a profundidad permite reflexionar en cuántos vivieron la misma situación que el personaje. O como el público ajeno a la lucha después pudo sentirse identificado y se obligó a despertar de su cómodo sueño para salir a las calles a gritar o exigir justicia.

Llegados a este punto es importante analizar brevemente la existencia de dos personajes: Walter y Estefanía. Aunque Palinuro no inicia la lucha junto con sus compañeros, basta con enfrentarse a tan tremendos hechos para ganarse un lugar imborrable en la memoria colectiva. En este sentido, es prudente recordar un poco la trágica historia del primo Walter. Este personaje que mejor estudiado se encontraba y quien creía saberlo todo, acaba por ser ignorado y recordado sólo por unos cuantos como el molesto chiquillo que jamás hizo algo verdaderamente productivo en su vida. Quizá lo que faltó era hablar menos y hacer más. Mientras

Palinuro, el fracasado desde nacimiento, enfrenta la realidad y se vuelve símbolo casi al instante.

Por otro lado, no se puede minimizar la manera en la cual Estefanía se encuentra representada en esta sección de la novela. Ya sea en el plano de la ficción (como Colombina) o en el de la realidad; la prima idílica descrita por Palinuro en capítulos anteriores pareciera no apegarse a ninguna de las presentes apariciones:

PALINURO: Te digo que he venido arrastrándome por las calles enteras, así que no veo por qué no pueda arrastrarme unos cuantos pisos... Y ustedes díganme: ¿adónde diablos fueron mientras a mí me apaleaban en el Zócalo? ¿En dónde estaban? 563 [...]

COLOMBINA: ¿Qué dónde estábamos? ¿Que qué hicimos mientras Palinuro se quedó en el Zócalo? ¡Nos divertimos como locos! Organizamos un baile de disfraces en la Escuela de San Carlos. Claro que eran disfraces humildes, improvisados... ¡Cuéntales, cuéntales, Scaramouche, cómo nos divertimos en el baile! ¡Si lo sabes contar bien, te premiaré con un beso! Estaba allí todo el mundo... (p. 564)

Este, además de ser un ejemplo evidente de cómo los dos planos se empiezan mezclar a medida que Palinuro sube otro peldaño, también sirve para discutir en torno a Estefanía-Colombina y su actitud tan indiferente. Resulta sorprendente el cambio abrupto del personaje después de toda esa poética con la cual se le describe en manos de Palinuro. No queda nada de la Estefanía transportada de un plano terrenal hasta uno celestial por encima de cualquier otra mujer. Tal parece que esa construcción idílica de la cual se ha hablado en toda la obra no posee siquiera una mínima relación con la Estefanía real.

Es decir, cabe la posibilidad de considerar que Palinuro únicamente toma la imagen de su prima y, gracias al delirio junto con la ensoñación, logra proveerla de miles de características artísticas hasta convertirla en el ser perfecto. Pero esa mujer, esa Colombina que en todo el capítulo teatral parece jugar y utilizar el movimiento para darse un mínimo de distracción, o esa Estefanía preocupada como el resto de los presentes por curar a Palinuro, pero sin tener alguna atención especial, no es la misma que formó un universo en la Plaza de Santo Domingo con su ser amado y muchos menos aquella que aparece nuevamente en el último capítulo de la obra.

Tal parece que la muerte de Clementina también impacta en la visión acerca de Estefanía. La idealización provocada por lo onírico y lo delirante desaparece para mostrar a la mujer real que no se inmuta por el personaje.

Regresando al proceso de denuncia que engloba el ascenso de Palinuro en el edificio “[...] puede decirse que el movimiento estudiantil y la celebración de la Olimpiada en México fueron hechos complementarios: los dos eran signos del relativo desarrollo del país. Lo discordante, lo anómalo y lo imprevisible fue la actitud gubernamental”²⁴⁷.

Pero no sólo esto hundió al movimiento. No fueron únicamente las atroces acciones de militares y policías para limpiar el Zócalo y el resto de lugares donde se encontraba un estudiante, sino la misma actitud de gran parte del pueblo. Era prácticamente un país que se preocupó más por salvaguardar la apariencia para la Olimpiada en lugar de atender el verdadero conflicto.

PALINURO: Nadie se despierta en este pinche país (*sube un escalón más*). Los que no están cogiendo y por lo tanto, perdidos en un remolino de ilíacos y piernas, están soñando con Zatopek y las banderas de las Naciones Unidas... (p. 571)

En México nada pasa, aunque todos lo ven. Nada se ha quebrado a pesar de las heridas y rastros sangrientos que pisan los mismos ciudadanos hasta desaparecer la huella de las víctimas. Al día siguiente, como si se tratara de una simple rutina, se limpiarán las calles para ofrecer una cara digna al público internacional y México seguirá dormido. Contribuirá con la desaparición de los hechos. Los gritos de desesperación de los estudiantes que huyeron de los tanques serán cubiertos por la noticia de un futuro progreso gracias a la Olimpiada.

PALINURO: ¿Yo masoquista? ¿Yo? ¡Se trata de no olvidar, eso es todo! Quiero alargar esta humillación y estos dolores por horas, por días si es necesario, para no olvidarlos nunca... ¡Ohhh! (*Conquista el escalón número trece.*) (p. 566)

Pero Palinuro, además de volverse poco a poco un símbolo de la represión que existió en aquella época, es también la luz de esperanza que nada ni nadie podrá borrar. De ahí que su destino no sea únicamente perecer en el altercado del Zócalo (como seguro ocurrió con muchos otros estudiantes). Él es la trascendencia

²⁴⁷ Paz, *op. cit.*, p. 252.

de un movimiento que jamás se podrá eliminar ni tallando las calles enteras para lavar la sangre de los caídos.

Un ejemplo evidente de ello es el recuerdo de la imagen más representativa de la lucha cuando Palinuro enfrenta toda la monstruosidad del poder (y donde, además, se nota el evidente desbalance entre la forma de encarar el movimiento; uno con su cuerpo que es una nada comparado con el tanque del otro):

PALINURO (*sube un escalón más*): ...salieron los tanques pero el coraje, sin embargo, nos salvó del deshonor: yo mismo, entre muchos, puse un ejemplo dorado: me quité el chaleco de rombos de colores, ¡y reté al primer tanque: aja, tanque, aja! ¡Me hubieras visto, yo en medio de la Plaza como en medio de la República desnuda, transformado en un gran toreador, hermano, mis veinte años contra cinco toneladas de acero hirviente! (p. 609)

El personaje, a través de sus acciones y palabras, pretende llegar a los oídos del pueblo. Invita a recordar que como ese existieron y existirán muchos otros movimientos, pero ninguno capaz de ensuciar tanto la integridad de una nación que se mantiene aferrada a vivir en el delirio, la ensoñación y la protección apabullante de una Madre Patria sin el mínimo sentido de justicia. Algunos manteniéndose en el silencio para únicamente observar los acontecimientos sin inmiscuirse del todo (tal es el caso del público de la narración) y otros reprobando de forma totalmente explícita el proceder de los estudiantes para culparlos de todo mal (como ocurre con el burócrata²⁴⁸) en la nación.

²⁴⁸ Quien está aferrado a señalar cualquier defecto o anomalía en los jóvenes para subrayar sus actos reprobatorios (si es que se le puede llamar así al deseo de justicia): “Estos jóvenes modernos, en cambio, que se dejan el pelo largo y se pasan el día oyendo música en inglés con el radio a todo lo que da, ya no tienen respeto por nada. No respetan las investiduras, no respetan el idioma, el ejército, la Patria. ¡No respetan la Plaza Mayor! Me han contado que esta misma noche, señora, echaron a rebato las campanas de la catedral —yo mismo las escuché— [...]” (p. 575). No tiene la mínima intención de indagar y saber realmente cómo fueron los hechos. La imagen del estudiante como el revoltoso y el flojo fue una constante que la mayoría decidió adoptar para conseguir una salida más sencilla al verdadero conflicto. La realidad era distinta: “[...] Pedimos permiso para encender la Catedral, y lo hicimos. ¡Pedimos permiso para tocar las campanas del templo mayor, y nos dieron y las tocamos, hermano, con toda el alma! Fueron dos amigos [...] los que se subieron al campanario para llamar al pueblo... ¡para pedirle que se levantara y acabara con la corrupción de los dirigentes políticos juveniles, con el soborno, con los latrocinios de los funcionarios públicos!” (p. 575).

La actitud de los estudiantes le daba al gobierno la posibilidad de enderezar su política sin perder la cara. Hubiera bastado con oír lo que el pueblo decía a través de las peticiones juveniles; nadie esperaba un cambio radical pero sí mayor flexibilidad y una vuelta a la tradición de la Revolución mexicana, que nunca fue dogmática y sí muy sensible a las mudanzas del ánimo popular. Se habría roto así la cárcel de palabras y conceptos en que el gobierno se ha encarrado, todas esas fórmulas en las que ya nadie cree y que se condensan en esa grotesca expresión con que la familia oficial designa al partido único: el Instituto Revolucionario. Al liberarse de su cárcel de palabras, el gobierno habría podido forzar la otra cárcel, más real, que lo envuelve y paraliza: la de los negocios e intereses de los banqueros y financieros²⁴⁹.

Los estudiantes actuaron en buenos términos e invitaron a la apertura al diálogo; con ello tal vez se habría conseguido un salto mucho mayor que el de la modernización aparente puesto que le otorgaría al país la posibilidad de demostrar que el verdadero progreso viene de la forma de pensamiento y no tanto de una embestidura lujosa.

El régimen mostró que no podía ni quería hacer un examen de conciencia; ahora bien, sin crítica y, sobre todo, sin autocrítica, no hay posibilidad de cambio. Esta debilidad mental y moral lo condujo a la violencia física. [...] Regresó a periodos anteriores de la historia de México: agresión es regresión²⁵⁰.

Los Juegos Olímpicos sirvieron para mostrar a un país tan desesperado por encajar con las grandes potencias que sólo reafirmó su falta de criterio para resolver tales demandas al no tener un control que invitara a llegar a un acuerdo sin necesidad de violencia.

En la novela, a pesar de que la lucha no permitió un momento de diálogo para escuchar y atender a las peticiones y, considerando la terrible agresión a quienes formaban parte del movimiento, se obtiene la memoria colectiva. Todos recordarán alguna vez que existió un estudiante de medicina al cual se le arrebató la vida de la forma más cruel donde su única arma fue la voz para esparcir el dolor no sólo de él, sino de los cientos de personas que tuvieron el mismo fin. De igual manera, nada borrará las acciones tan rudimentarias del gobierno:

LA VOZ DE PALINURO: ¡Nos cubrimos de gloria, hermano! ¡Y ellos se cubrieron de mierda para siempre! Perdimos, pero perdimos sin miedo, como los buenos. Más de un tanque, como te he dicho cien veces, le sacó las tripas a un muchacho que había estrenado un traje de luces donde brillaban ciertas frases célebres y algunos *slogans*

²⁴⁹ Paz, *op. cit.*, pp. 250-251.

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 252-253.

inofensivos que su madre había bordado. ¡Fue la resurrección del sacrificio: nos arrancaron el corazón, hermano, y ya nunca más seremos los mismos! (p. 618)

Así, el personaje se historiza después de haber tomado consciencia del lugar en donde se encuentra y, posteriormente, de participar en el movimiento como un verdadero portavoz. Encara al poder de frente a pesar de saber que no saldrá bien librado. Escala hasta el último peldaño del edificio y va muriendo paulatinamente a medida que su voz se esparce para dejar una huella impregnada que recuerde de inicio a fin ese 28 de agosto de 1968.

Sin embargo, la existencia del personaje no termina en el último piso de la Plaza de Santo Domingo. A pesar de que pierde la vida después de su enfrentamiento con la realidad, Fernando del Paso decide otorgarle un final mucho más esperanzador. Precisamente para que no sea olvidado ni quede relegado a un simple expediente cronológico de lo que sucedió aquel día.

Ante esta destrucción constante, también hay un intento de reconstrucción: ésta sólo puede ser artística; de tal modo, Palinuro muere históricamente pero se incorpora al mundo del mito y del arte²⁵¹.

En primer lugar, llega a un nivel en el cual al fin se reencuentra con Estefanía. Su amor sobrepasa al movimiento y les permite ascender a un nivel más mítico-simbólico en el cual nada podrá separarlos o deshacer la historia que ellos mismos se encargaron de crear:

Pero en cuanto la vi, en cuanto me la encontré siglos o días después junto al río y la vi tan vieja, pero tan bella, Dios mío, y con el nombre de trapo al revés, tan mal vestida pero tan hermosa, con su gabardina llena de quemaduras de cigarro y pipís de paloma, sus medias de lana negra embarrada de yodo, [...] me arrepentí de todas mis promesas y le dije que la quería. [...] Y comenzamos a amarnos en medio de esa larga usencia empapada con repudios y lienzos mortales [...], y con nosotros todo el mundo y todas las cosas comenzaron también a hacer el amor (pp. 622-623).

Se reafirma la diferencia entre las distintas Estefanías que se encuentran en la novela. Básicamente son tres: la Estefanía-objeto que Palinuro puede moldear a su antojo a partir del sueño y el carácter artístico, la Estefanía real que incluso no va más allá de tener una relación sanguínea con el personaje (carente de afecto) y,

²⁵¹ Álvarez Lobato, *op. cit.*, p. 139.

por último, la Estefanía-sujeto que cobra vida para volverse independiente al grado de escribir la nueva realidad del último capítulo:

Porque mi prima comenzó a escribir Los Ojos Azules de la Plaza de Santo Domingo, en el momento en que se enteró, por boca de terceras personas, que algunos de nuestros amigos decían que nuestra vida era falsa y superficial porque nunca hacíamos nada serio ni nos sucedían cosas trascendentales (p. 624).

Estefanía, por lo tanto, escribe un universo donde todo es posible; hasta penetrar su amor a cualquier escala y darle el carácter artístico que tal vez antes no se consiguió debido a la fragmentación y el delirio que en cualquier momento podría destruir su creación.

Ahora bien, además de ella ocurre una segunda aparición (la más importante) para facultar al personaje el ingreso al mundo literario (reescrito por la prima) con todos los seres que forman parte del canon y son recordados por generaciones enteras. Se trata del abuelo Francisco. El hombre de la nostalgia y la melancolía de la revolución que no tenía ni un mínimo de importancia comparado con la abuela Altagracia (a no ser que ésta se la diera en determinadas ocasiones) le obsequia el pase a una salvación para impedir su muerte como ocurre en el plano histórico.

Y yo, tu abuelo, abuelísimo Francisco, te dije: Ven, ven conmigo y vamos a montarnos en el chorro de una botella de champaña para que veas, desde las alturas, que ya para esas horas la casa se había convertido en un barco, en un velero enorme jalado por una volatería de pájaros marinos, y el doctor Latorre manejaba su Hispano Suiza por la cubierta alfombrada de espumitas y Ricardo el jardinero cortaba las algas que crecían en los camarotes, y alrededor navegaban todos los barcos de los libros de Julio Verne [...] (p. 645).

Entonces el abuelo lo adentra para convivir y formar parte del mundo literario donde se encuentran personajes como Robin Hood, Lady Windermere, el Conde de Montecristo, Robinson Crusoe, Don Segundo Sombra, Peer Gynt, José Trigo, etc. En este sentido, efectivamente la historia ha decidido terminar con él:

“Has muerto, camarada,
en el ardiente amanecer del mundo.
Has muerto cuando apenas
tu mundo, nuestro mundo, amanecía...” (p. 620).

Pero la literatura lo hará renacer una vez tras otra. Lo vuelve inmortal. Su nombre llevará impregnados todos los gritos de la lucha y el dolor que nunca podrán

ser borrados ni por el régimen del país, ni mucho menos por los eventos de gran magnitud como lo fueron las Olimpiadas en aquel entonces.

Palinuro necesitaba forzosamente atravesar por el horror que se genera gracias a la estirpe (la cual le detona los desdoblamientos y conflictos oníricos) para encontrarse consigo mismo. El personaje se fragmentó de manera que las partes le impidieron ver su verdadero Yo. Pero, la desaparición de cada pieza que no le corresponde, así como el hecho de situarse en un *aquí* y un *ahora*, le permite trascender no como el hijo de Clementina, el nieto de Altagracia, el amante de Estefanía, el primo de Walter o el hermano de un Palinuro muerto, sino como Palinuro *de México*. La antorcha que vive para recordar a cada estudiante caído.

Conclusiones

Uno de los principales conflictos que se generan en *Palinuro de México* es la ambigüedad de la estirpe pues, aparentemente, ésta forja el destino del personaje, pero al mismo tiempo lo encasilla y le impide *ser*. Por tal motivo el rol de la familia no debe quedar reducido como un mero obstáculo. Es decir, el hijo de Clementina en algún momento de la novela debe continuar por sí mismo para crear consciencia individual y colectiva (lo cual conlleva desprenderse del seno generacional), sin embargo, piénsese que su despertar precisamente ocurre por la intensidad con la que convive dentro de la estirpe.

Así, tener a un origen “normal”, es decir, con un padre que se hace presente cuando es necesario o una madre que no busca descargar sus frustraciones en el hijo, quizá, y esto sólo es una suposición, pudo llevarle a terminar como uno más de los estudiantes caídos en la Plaza Mayor. Pero que tal vez ni siquiera perseguía algún ideal, ni formaba parte de aquello por un motivo real y trasgresor²⁵².

El más mínimo contacto con la familia, que por débil o imponente resulta problemático, le otorga a Palinuro la clave para volverse símbolo. Es decir, sin la Altagracia matriarcal, no hay una Clementina caótica. Sin la madre apabullante no hay crisis en Palinuro que le genere una suerte de tensión paulatina para convertirse al final en rechazo por la jerarquía de la casa porfiriana. Así mismo, tampoco existiría el abuelo Francisco que siempre fue el detonante para silenciar a la masculinidad, pero al final resulta darle el pase al personaje para fijarse en el mundo artístico.

Por otro lado, la presencia de los dobles (que también tienen importancia en la historización), patentada ya sea por la ausencia del padre, el rechazo-amor de la madre o la incapacidad de escalar en una generación donde Palinuro estaba destinado a perder, incluso lleva a comprender que cada una de las manifestaciones responde a diferentes necesidades. Por ejemplo, en el caso de Molkas y Fabricio se encuentra la experiencia y la belleza a la cual el personaje no podía ingresar dada su forma de vida.

²⁵² Ciertamente Palinuro tampoco estaba interesado en el movimiento, pero es prudente afirmar que toda su existencia artificiosa le ayuda a comprender que no desea continuar en ese camino del hijo sustituto y fracasado. La oportunidad se le presenta en el momento más preciso para que dé el siguiente paso y se posicione como símbolo. A pesar de no haber estado desde el inicio en la lucha.

Ahora bien, dada la complejidad del texto por supuesto quedan todavía múltiples aristas abiertas para futuras investigaciones. Sin embargo, en la presente investigación se ha logrado la profundización de enfoques que anteriormente no tenían tanto peso por la crítica especializada. En el primer capítulo se destaca la inevitable herencia de los patrones generacionales con los que incluso Palinuro debe lidiar al menos hasta darse cuenta de que esa vida no le corresponde (recuérdese que, en su intento por formar una familia, lo persigue la maldición del primogénito muerto).

Altagracia delimita los alcances que tiene la feminidad a lo largo de la novela y así, través de ésta, se conduce a los personajes masculinos para decidir bajo cuáles circunstancias tendrán cierta voz. De igual manera Francisco representa la crisis de la descendencia masculina. Entonces, ser hombre en la casa porfiriana simboliza vivir como una eterna imagen vacía que sirve únicamente para dar la apariencia más pulcra ante la sociedad.

El segundo capítulo ahonda en la relación de Clementina y Palinuro. Por lo tanto, el discurso de la madre no sólo está limitado a ser un interminable eco a veces de amor y también de rechazo. Si bien este es un tema que no queda desatendido por diversos estudios especializados, el desarrollo del presente trabajo ha implementado la ampliación del análisis que posiciona a la madre como fundadora del delirio, perpetuadora de la crisis existencial, detonante principal de los desdoblamientos, así como parteaguas para concederle al personaje los inicios de la lucidez.

Cobra vida como la Diosa Blanca. Es gentil, es compasiva, es amable, pero también constituye la parte más oscura del amor. Esa que puede ser asfixiante, exigente y dominante. Clementina está en una posición tan representativa que, a pesar de dañar a su círculo familiar, no deja de encontrarse velada por el respeto hacia lo materno. Por ello Palinuro tiene que ceder siempre ante su progenitora, aunque, al mismo tiempo, busca desesperadamente huir de ella (luego vienen las culpas por darle muerte a la madre en sus sueños).

Por lo tanto, las propuestas de esta tesis con respecto a la estirpe palinuresca son desarrolladas de la siguiente manera:

- La madre demiurgo: Clementina si bien no funciona como la creadora de su universo, a ella corresponde el orden de éste. Con ello define el destino de su hijo desde el nacimiento, así como el exhaustivo camino que está por recorrer en su papel de sustituto.
- La ambivalencia maternal: a partir de su función como Diosa Blanca se desarrolla detalladamente el afecto que a veces cede al lado más tierno y de la nada vuelve a ser monstruoso y dominante.
- Lo erótico: donde Clementina y Palinuro cometen una de las mayores trasgresiones en la novela. El manto de la maternidad sirve para cubrir ciertos comportamientos que exponen las frustraciones de ella a nivel carnal, pero sin olvidar cuál es su función y hasta dónde son aceptables sus interacciones con el hijo.
- El estereotipo de la madre mexicana y la abertura de la masculinidad: aborda varios aspectos para comprender el contexto de la novela. En primer lugar, la importancia de la apariencia para tener un nivel en la sociedad. En segundo lugar, la caída y abertura de la masculinidad que determina la presencia de Francisco, Eduardo, Esteban y Palinuro; queda asentado por qué los personajes masculinos no pueden colocarse a la par de lo femenino y cómo, de alguna forma, están destinados a perpetuar esa forma de vida en cada generación. Por último, el análisis establece que Clementina es Malinche y Virgen al mismo tiempo. Es decir, cede a sus impulsos, pero no es una mujer mala porque la maternidad le concede la posibilidad de actuar sin sentirse culpable o ser reprendida.

Ahora bien, el tercer capítulo aborda de manera más específica el problema de alteridad e identidad en Palinuro a partir del estudio previo que manifiesta las consecuencias de la Diosa Blanca como madre del personaje. En el análisis de los diferentes desdoblamientos se constata la interacción de Palinuro desde diversas perspectivas con cuatro personajes considerados como los más esenciales para su trascendencia:

- Palinuro muerto: engloba las cuestiones carnavalescas que dan una visión del mundo desde lo popular y fragmentado. La verdad, por lo tanto, está construida por perspectivas.
- Estefanía: objeto-sujeto que sirve para complementar a Palinuro, así como otorgarle una salida del yugo materno a través de lo artístico.
- Molkas-Fabricio: o, en otras palabras, Apolo y Dionisio. Los amigos son clave principal para que el personaje se encuentre constantemente transgrediéndolo todo: vida, muerte, sexualidad, historia y arte. Además, gracias a ellos Palinuro inicia a la historización.
- Walter: en concordancia con la manifestación del conocimiento fragmentado que implementa Palinuro-muerto, el primo expone el vacío del conocimiento unitario basado únicamente en la acumulación de datos. Para poder vivir es necesario abastecer el saber con la experiencia y olvidar la mera repetición de conceptos, fechas o momentos históricos que carecen de una verdadera comprensión.

Posteriormente, esta investigación le otorga un carácter sumamente relevante a la muerte de Clementina como el principal empuje para que el personaje atienda a su despertar. Para ello Palinuro primero se estanca en la necesidad de sustituir a la figura materna y en seguida descubre que ese no es el sendero adecuado. Las circunstancias inevitablemente lo vuelven a situar en la descendencia de Altagracia como el padre fracasado. Por lo cual, es imprescindible escapar de las garras del destino. Arrastrado por la historia Palinuro se crea una identidad y trasciende como el gran símbolo de la esperanza.

Como ya se mencionó el descubrimiento de ciertos enfoques novedosos en *Palinuro de México* es casi proporcional a la generación de otros cuestionamientos. Por ejemplo, se le otorgó mayor peso a tres personajes femeninos que prácticamente descienden unos de otros, pero aún cabe la posibilidad de pensar qué ocurre con quienes no se incluyeron de manera más compleja. Tal es el caso de la tía Luisa. Lo mismo sucede con otros personajes como los huéspedes de la casa porfiriana que de alguna manera también forman parte de la fragmentación de Palinuro.

Ahora bien, la discusión del presente estudio destaca que el personaje en su ascenso por el edificio de la Plaza de Santo Domingo genera un proceso de denuncia por medio del cual obtiene consciencia a nivel personal al colocarse en un momento histórico de suma importancia como lo fue el movimiento estudiantil de 1968. Pero, posterior a esto, en torno a él se construye la consciencia colectiva. Es decir, Palinuro abandona el “Yo” y ayuda a construir el “Nosotros”. Su ascenso lleno de delirio y dolor es lo que le permite reconocimiento como representante de la lucha estudiantil.

Sin embargo, a pesar de que el personaje muere en nombre de la pugna su presencia no se queda únicamente en el plano de la historia. Nuevamente aparece la estirpe para colocarlo en el nivel artístico. A la Estefanía-sujeto-complementario le corresponde la posición artística donde construye un nuevo mundo para el personaje a través de la palabra; el abuelo Francisco, por su origen, le coloca en lo histórico, pero también le concede el pase para situarse dentro del canon de la literatura. Por lo tanto, el personaje, efectivamente, adquiere una identidad, pero esto lo hace a partir de la trascendencia histórico-artística. Los planos van de alguna manera entrelazados y sin uno no puede existir el otro.

Gracias a la amplia gama de estudios realizados en torno a la novela y de acuerdo con el enfoque conferido a la presente investigación se comprueba que la familia del personaje principal tiene un peso sumamente importante para que logre la unidad. La estirpe abarca no sólo los motivos por los que se genera la colisión de realidad y fantasía, sino la capacidad de concederle una identidad que lo vuelve parte de ese mundo bello, perdurable e inmortal como lo es la literatura en tanto símbolo histórico y artístico.

Bibliografía

- Álvarez Lobato, Carmen. "Identidad y ambivalencia. Una lectura de Palinuro de México desde lo grotesco", en *Nueva revista de filología hispánica*, enero, 2008.
- Arcella, Luciano. "Apolo y Dionisios: la música de los dioses", en *Práxis Filosófica Nueva Serie*, julio-diciembre, 2013.
- Ashwell, Anamaría. "La Diosa Blanca", en *Elementos: Ciencia y cultura*, 2009.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1998.
- Baring, Anne y Cashford, Jules. *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*. Ediciones Siruela, Madrid, 2005.
- Bargalló, Juan. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Alfar, México, 1994.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1996.
- Bataille, Georges. *El erotismo*, Tusquets, México, 1997.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*, 2da. edición, Herder, Barcelona, 1995.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*, 2da. edición, Siruela, Barcelona, 1972.
- Connolly, Cyril. "La tumba inquieta" en *Obra selecta*, Lumen, Barcelona, 2005.
- Del Paso, Fernando. *Palinuro de México*, FCE, México, 2013.
- Excélsior*. "¿Sabías qué hizo Sara García para ser 'abuelita prematura'?". Consultado el 06 de marzo de 2019 en: <https://www.excelsior.com.mx/funcion/sabias-que-hizo-sara-garcia-para-ser-abuelita-prematura/1335074#view-1>.

- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura* [Archivo PDF]. Consultado el 09 de mayo del,2020,en:.,<http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Freud%20Sigmund/Freud>.
- Garibay Kintana, Ángel María. *Mitología griega. Dioses y héroes*, Editorial Porrúa, México, 1968.
- González Galvadón, Blanca. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”, en *Comunicar*, 1999.
- González Treviño, Eridania. “Amor como génesis poética en *Palinuro de México* de Fernando Del Paso”, en *La colmena*, enero, 2018.
- Graves, Robert. *La diosa blanca*, Alianza, Madrid, 1996.
- Graves, Robert y Patai, Raphael. *Los mitos hebreos*, Alianza, Madrid, 1986. Citado por López González, Arantzazú. “El mito de Lilith. Evolución iconográfica y conceptual”, en *Legado de Arquitectura y Diseño*, julio-diciembre, 2013.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Madrid, 2010.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2004.
- Ledbetter, T. Mark. “Hijos y padres: o de cómo «hijo» es un verbo”, en Downing, Christine (ed.), *Espejos del yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, Kairós, Barcelona, 1994.
- Lugo Nava, Alfredo. *La familia y la construcción del héroe en tres novelas latinoamericanas: Pedro Páramo, de Juan Rulfo; Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez y Palinuro de México, de Fernando del Paso*: Tesis para obtener el grado de doctor en humanidades: estudios literarios, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2014.

- Luke, Helen M. "Madres e hijas: una perspectiva mitológica", en Downing, Christine (ed.), *Espejos del yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, Kairós, Barcelona, 1994.
- Lundkvist, Arthur. "Palinuro de México", en Toledo, Alejandro (comp.), *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, Era, México, 1997.
- Martín, Rebeca. *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*: Tesis para obtener el grado de doctor, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2006.
- Mizrahi, Liliana. *Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 2003.
- Montes de Oca, Marco Antonio. "Palinuro de México, de Fernando del Paso", en Toledo, Alejandro (comp.), *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, Era, México, 1997
- Moreno Márquez, César. "El deseo de otro o la fascinación de Proteo", en Bargalló, Juan (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Alfar, México, 1994.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y pesimismo*, Alianza, Madrid, 2000.
- Pavis, Patrice, *Diccionario de teatro*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1998.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1998.
- Paz, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*, Planeta mexicana, México, 1993.
- Platón. *Obras completas*, Edición de Patricio de Azcárate, Madrid, 1872.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*, Colección Austral, México, 2001.

Rank, Otto. *El doble*, Ediciones Orión, Buenos Aires, 1982.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a edición, Madrid, 2020.

Romero Noble, Héctor Elías. *Ambivalencia y percepción: una lectura de Palinuro de México de Fernando del Paso*: Tesis para obtener el grado de maestro, Universidad

Roudinesco, Élisabeth, *La familia en desorden*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, p. 18.

Sarduy, Severo. "Del Paso: Una novela con cajonera", en Toledo, Alejandro (comp.), *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, México, Era, 1997.

Maarten Steenmeijer. "Rabelais en México", en Toledo, Alejandro (comp.), *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, México, Era, 1997.

Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 2000.

Virgilio Marón, Publio. *Eneida*, Gredos, Madrid, 1992.