



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**  
**Facultad de Humanidades**

**La identidad del héroe en *Palinuro de México* de Fernando del Paso: Un estudio desde el intertexto surrealista**

**TESIS**

**Que para obtener el título de Licenciada en Letras  
Latinoamericanas**

**Presenta:**

**Guadalupe Muriel Manzano**

**Asesora:**

**Dra. Carmen Álvarez Lobato**

**Toluca, Edo. de México 24 de febrero del 2017**

## ÍNDICE

Introducción .....	pág.3
1. Capítulo I: Tipos de intertextualidad como configuradores de la poética surrealista en <i>Palinuro de México</i> .....	pág. 12
1.1. La intertextualidad y el surrealismo en <i>Palinuro de México</i> .....	pág. 14
1.1.1. Tipos de transtextualidad de Gérard Genette y su presencia, estructuración y significación desde el surrealismo en <i>Palinuro de México</i> .....	pág. 17
1.1.2. Formas y características surrealistas en la novela .....	pág. 23
1.2. El viaje del héroe surrealista, el viaje de <i>Palinuro</i> .....	pág. 27
1.2.1. <i>Palinuro</i> como mito surrealista .....	pág. 34
1.2.2. El viaje surrealista de <i>Palinuro</i> .....	pág. 37
2. Capítulo II: Lenguaje, imagen y el objeto surrealista .....	pág. 50
2.1. El lenguaje surrealista en la novela .....	pág. 51
2.1.1. Lenguaje y automatismo .....	pág. 52
2.1.2. El lenguaje de los sueños .....	pág. 55
2.2. Conformación de las imágenes surrealistas y el objeto surrealista .....	pág. 60
2.2.1. Imagen y pintura surrealista en relación al texto .....	pág. 65
2.2.2. El objeto surrealista .....	pág. 71
2.2.3. El <i>ready-made</i> .....	pág. 78
3. Capítulo III: Poética surrealista en <i>Palinuro de México</i> .....	pág. 81
3.1. Identidad del héroe en <i>Palinuro de México</i> .....	pág. 82
Conclusiones .....	pág. 94
Anexos .....	pág. 101
Bibliografía .....	pág. 113

## INTRODUCCIÓN

En la historia del arte, las vanguardias del siglo XX marcaron un nuevo camino que renovó la significación del ser, la expresión y, claramente, el arte. El surrealismo resulta ser una de las vanguardias más drásticas, pues tiene el afán de romper con la idea de realidad como la conocemos para generar una que integre cuestiones de imaginación, pasión, percepción etc. En palabras de Jacqueline Chénieux- Gendron<sup>1</sup>: “El surrealismo, en su proyecto más general pretende mezclar el deseo al discurso del hombre, y el eros a su vida- y no sólo decir (describir) el deseo o el eros- pretende abolir la noción de incongruencia o de obscenidad, dejar hablar al inconsciente y simular diferentes patologías del lenguaje”. Desde su inicio, con el primer manifiesto, podemos ver cómo los artistas del movimiento buscan “la libertad” encontrada a través de la imaginación; es decir, se quiere proyectar el encuentro con una máxima libertad espiritual.<sup>2</sup>

Así, el surrealismo es una vanguardia que aspira a ser una filosofía que englobe la vida cotidiana del hombre: en sus pensamientos, en la locura de vivir, en las acciones del día a día, se quiere transformar al mundo (cambiar la vida). En este ámbito nos encontramos con una corriente artística vivificada a partir de la invención de nuevas expresiones que respondan a la creación de una nueva realidad, embriagada de consciente e inconsciente (suprarrealidad), llena de eros, de locura, pasión y amor perturbado. El surrealismo ha logrado traspasar su época para llegar a nosotros con autores contemporáneos, quienes lo han llenado de vitalidad y fuerza expresiva para lograr una propuesta vigente y original.

El objetivo de la presente tesis es el análisis interpretativo del héroe en *Palinuro de México* de Fernando del Paso y se construye la identidad del personaje utilizando las concepciones teóricas del surrealismo, para comprobar su estructuración poética en diálogo con las propuestas y expresiones propias de esta vanguardia. Para ello resulta crucial un análisis estructural de la obra en relación con los conceptos surrealistas, así como puntualizar la travesía del héroe y como éste construye el mundo alrededor suyo; de esta forma se pretende lograr

---

<sup>1</sup> Chénieux-Gendron, Jacqueline. *El surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 10.

<sup>2</sup> Cfr. Breton, André. *Manifiestos del Surrealismo*, trad. Prólogo y notas por Aldo Pellegrini, 2da ed., Buenos Aires, Argonauta Ed., 2001, p. 21.

una crítica puntual sobre la influencia del surrealismo en la novela, así como una interpretación estética de la misma.

Este trabajo se encuentra encaminado a demostrar la siguiente hipótesis: Existe una relación de construcción intertextual entre la novela con el surrealismo y sus manifestaciones, para construir al héroe Palinuro y la identidad del personaje principal, bajo el arquetipo de la tragedia romántica.

Los objetivos específicos radican en el estudio de la estructura y funcionamiento de la intertextualidad siguiendo los siguientes puntos:

1. Puntualizar los tipos de intertextualidad, y cómo se presentan en la novela en relación con el surrealismo.
2. Determinar las principales características del viaje del héroe, siguiendo a Rafael Argullol con su estudio *El héroe y el único: El espíritu trágico del romanticismo* y Joseph Campbell con *El héroe de las mil caras*, así como la relación que tiene la travesía con las propuestas estéticas de los surrealistas, principalmente con el estudio de dos teóricos del movimiento surrealista: Jacqueline Chénieux-Gendron y Jack J. Spector.
3. Determinar cómo se conforma la identidad individual del personaje principal, a través de la comparación de la identidad de Palinuro con la formación de identidad de los héroes trágicos.
4. Destacar la figura del narrador, así como la construcción del Yo a través de la percepción, a partir de la propuesta crítica de Alfredo Lugo Nava. En su trabajo conforma la figura de héroe a partir de la cuestión del narrador, lo cual ayuda a ver como se forma el héroe trágico en la novela.
5. Identificar las expresiones surrealistas en la novela como son: lenguaje, mundo onírico, objeto, imagen y poética surrealista, desde las propuestas estéticas de los fundadores y artistas del movimiento surrealista: André Breton, Salvador Dalí, Marx Ernst, Marcel Duchamp, Giorgio di Chirico, entre otros.

Fernando del Paso es uno de los escritores mexicanos más importantes para la literatura latinoamericana; en su obra encontramos un tejido poético complejo, construido por distintos movimientos estéticos como lo teatral, lo grotesco, lo surreal, lo oral, etc., cuya finalidad es la construcción de una figura de identidad individual, que queda fragmentada, como fragmentadas están la historia y la identidad de México.<sup>3</sup>

Dentro de las investigaciones y crítica hacia este autor se ha hablado de la influencia surrealista, especialmente la referida a su novela *Palinuro de México*. Sin embargo, los estudios realizados al respecto no logran una profundidad sustancial del tema, pues la poética surrealista resulta compleja, ya que además de tener un diálogo constante con expresiones artísticas del movimiento, estas construcciones otorgan una significación al héroe Palinuro, a través de la unión entre la realidad y lo imaginario, lo consciente y lo inconsciente.

En la crítica hacia el autor una de las aportaciones sobre el surrealismo es la de José T. Espinosa-Jácome en su libro *De entre los sueños: el espectro surrealista en Fernando del Paso*. En esta obra se da una visión del surrealismo únicamente a partir del estudio del sueño en la novela, pero la perspectiva del sueño es sólo una de las manifestaciones surrealistas de la novela. Contrariando su posición, la presente tesis demuestra que no únicamente es un espectro o una manifestación de estilo como dice David de la Torre Cruz en su propuesta, *Palinuro de México: grotesco y dialogismo*.<sup>4</sup> El surrealismo va más allá de un simple recurso de estilo, pues es una construcción profunda del personaje y por lo tanto de la novela.

Gracias al intertexto y a la reinterpretación surrealista, tal como lo expone Carmen Álvarez Lobato en *Noticias del Intertexto*<sup>5</sup>, es como el surrealismo obtiene un papel preponderante en la novela. De igual manera Ma. Amparo Ibáñez Molto,

---

<sup>3</sup>Cfr. Álvarez Lobato, Carmen. "Identidad y Ambivalencia: Una lectura de *Palinuro de México* desde el grotesco" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. LVI, No. 1, enero-junio, México, COLMEX, 2008, pp. 123-139. En este artículo la doctora Álvarez Lobato puntualiza la reconstrucción mítica de Palinuro desde su diálogo con las propuestas del arte grotesco; cuestión paralela a este análisis pues tanto el diálogo con lo grotesco como con lo surreal logran reconstruir la figura de Palinuro.

<sup>4</sup> De la Torre Cruz, David. *Palinuro de México: Grotesco y dialogismo*: Tesis para obtener el grado de Licenciado, Toluca, UAEMéx., 2008, p. 29.

<sup>5</sup> Álvarez Lobato, Carmen (Comp.). *Noticias del intertexto*, México, UAEM y MA Porrúa, 2008, 124 pp.

de la Universidad de Valencia, expone el sentido humorístico del surrealismo en la novela, pero sin profundizar en estructuras literarias complejas y de construcción de personajes, enfocándose más en una visión desde el lenguaje cómico.

La importancia de estudiar la estética surrealista dentro de la obra reside en lograr una interpretación de la novela desde su diálogo con la poética surrealista, desde el mito, los manifiestos, la poesía, el cine y las artes plásticas; para analizar la influencia de esta corriente en el arte mexicano a partir de las propuestas poéticas de la literatura de del Paso.

*Palinuro de México*, publicada en 1977<sup>6</sup>, es una obra que alude a la figura de Palinuro, capitán de la nave de Eneas, quien tras salir de la devastada Troya sale junto al héroe protagonista en su búsqueda por la gloria.

En la Eneida durante el trayecto hacia Lacio, Palinuro se convierte en la víctima de los designios de los dioses, pues mientras pilotea la nave es tentado por el dios del Sueño quien agita un rama impregnada con las aguas del Leteo al capitán; Palinuro resiste pero por un segundo cae en el sueño y naufraga durante tres días, al llegar al puerto de Velia es asesinado y su cuerpo queda insepulto, por ello su alma no puede encontrar reposo y es condenado a penar a las orillas del Leteo por cien años<sup>7</sup>. Del Paso genera una nueva visión de este personaje mítico, desde la lectura de Cyril Connolly en *La Tumba sin sosiego*, donde presenta a un Palinuro que se convierte en el arquetipo de la frustración y del fracaso por decisión propia:

Como mito, sin embargo, y particularmente como mito que tiene una valiosa interpretación psicológica, Palinuro representa claramente una cierta voluntad de fracaso o de repugnancia por el éxito, un deseo de renunciar a última hora, un apremio de soledad, de aislamiento y de oscuridad. Palinuro pese a su gran destreza y a su conspicua posición pública, desertó de su puesto en el instante de la victoria y optó por la ribera incógnita.<sup>8</sup>

Si seguimos esta línea se puede ver a un Palinuro que decide el sueño a la Gloria, tenemos un Palinuro que (como héroe) se encuentra fragmentado, se

---

<sup>6</sup> *Palinuro de México* de Fernando del Paso se publica primeramente en España por la editorial Alfaguara; la edición mexicana se publica en 1980 con el sello de la casa editorial Joaquín Mortiz.

<sup>7</sup> Virgilio. *La Eneida*, trad. Aurelio Espinoza Pólit, 4ta ed., Madrid, Cátedra, 646 pp. La historia del piloto Palinuro se cuenta en los capítulos III, V y VI.

<sup>8</sup> Connolly, Cyril. *La tumba sin sosiego*, México, Premia Ed., 1981, p. 194.

vuelve una figura que simboliza la condición humana a partir de lo individual. En la propuesta de la identidad el nombre de la novela marca el horizonte de significación del mito, más que cualquier Palinuro éste es el “héroe” de México que responde a una historia nacional trágica igual que el Palinuro trágico<sup>9</sup>:

Gracias. Todo es inútil: La vida no me sonríe, sino que se ríe de mí a carcajadas’, se lamentó mi amigo Palinuro y puso un pie en un banco que tenía al lado como si fuera a subirse a un pedestal. Pero se detuvo y por eso siempre lo recordaré así: mitad humano y mitad escultura, mitad desconocido y mitad héroe, mitad el Palinuro que se enredó en las abreviaturas de la vida y mitad el Palinuro que triunfó sobre la opinión pública y las inclinaciones crepusculares.<sup>10</sup>

Desde este punto podemos ir estudiando el diálogo con el surrealismo; la forma en la que se presenta esta estructura artística responde a la idea de Kristeva de que “todo texto se construye como un mosaico de citas”<sup>11</sup>, y en la *transtextualidad* (término que desarrolla Julia Kristeva en lugar de la intertextualidad después del uso excesivo de este último) entendida como el paso de un sistema signifiante a otro texto, exigiendo una nueva articulación y posición tanto enunciativa como denotativa.<sup>12</sup>

La misma estructura de novela totalizante de la literatura delpasiana promueve este tipo de diálogo; de acuerdo con Robin W. Fiddian una de las características de esta práctica totalizadora es la fusión de la perspectiva histórica y mítica a través de la trasgresión a las normas convencionales de economía narrativa así como un despliegue de una textura verbal que tiende a lo barroco.<sup>13</sup>

Con estas características, encontramos una actualización del mito de Palinuro, construida en un lenguaje complejo de referencias enciclopédicas que fusiona y sobrepone propuestas artísticas con discurso científico, estructuras poéticas del pasado con el lenguaje del presente, generando “una gigantesca parodia donde todo es excesivo, con un conocimiento enciclopédico amontonado

---

<sup>9</sup> Álvarez Lobato, *Op. Cit.* p. 125.

<sup>10</sup> Del Paso, Fernando. *Palinuro de México*, México Punto de lectura, 2010, p. 141. A partir de aquí se citará esta obra con el número de página entre paréntesis, por ser el objeto de estudio de esta tesis, y ser esta la edición utilizada para este estudio.

<sup>11</sup> Navarro, Desiderio. “Intertextualité: treinta años después” en *Intertextualite: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC, 1997, p. vii.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. xiii.

<sup>13</sup> Cfr. Sáenz, Inés. “El concepto de novela total” en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (Comp.), México, Era- UNAM, 1997, p. 68.

hasta el absurdo y con un exuberante lenguaje que fuerza las recurrentes tendencias barrocas hasta el límite”.<sup>14</sup>

Dentro de esta gigante parodia y pastiche literario tenemos al surrealismo como un medio de construcción poética del discurso. Siguiendo a Connolly recordemos que Palinuro es un hombre que escoge la senda del sueño, siendo éste el factor determinante para cambiar su destino. El surrealismo como propuesta artística aborda el sueño como la máxima y verdadera identidad del individuo, pues es la manifestación pura de la imaginación humana. Se mira a la vigilia como una inferencia que desorienta al espíritu humano.<sup>15</sup> Es decir, que desde la perspectiva surrealista, el Palinuro que lucha por mantener su vista en las estrellas y dirigir su nave en realidad se encuentra desorientado; cuando cae en el sueño su espíritu encuentra el camino, su verdadero camino, aunque conlleve al fracaso o al olvido.

Existe en el surrealismo un interés y preocupación por el destino del hombre, una confrontación con el estado de la sociedad, y sobre todo una concepción del mundo más allá de la literatura o el arte.<sup>16</sup> El surrealismo representará entonces el medio por el cual el mundo de la imaginación y los sueños se hacen presentes en la formación de este héroe fragmentado: “Aprendí... que el mito de Palinuro era el símbolo del hombre... que se deja arrastrar por sus sueños y a causa de ellos muere.”<sup>17</sup>

Los sueños, la imaginación, el estado de aletargamiento, el lenguaje poético, la metáfora surrealista, el objeto, la imagen, la transformación del mundo; aunados a la realidad cotidiana serán los creadores de una suprarrealidad en la cual se encuentra inmerso Palinuro, es decir que este personaje tan complejo ha logrado vivir y significarse en una fusión de lo real y lo imaginario, deseo y anhelo

---

<sup>14</sup> Arthur, Lundkvist. “Palinuro de México” en Navarro, *Op.Cit.*, p. 70.

<sup>15</sup> Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*, Trad. pról. y notas por Aldo Pellegrini, 2da ed., Buenos Aires, Argonauta, 2001, pág. 29.

<sup>16</sup> Pellegrini, Aldo. “Introducción” en Breton. *Op. Cit.* p. 29.

<sup>17</sup> Armando Ponce citado por Álvarez Lobato. *Op. Cit.* p. 126.

de todo artista surrealista: llevar a su vida su obra artística y así llegar a su realidad absoluta.<sup>18</sup>

La importancia de este estudio radica en denotar la renovación del movimiento de vanguardia surrealista; el cual, en palabras de Breton, nunca ha sido culminado y quedará al servicio del arte, la revolución y la revuelta:

A la ingenuidad y a la cólera de algunos hombres del futuro corresponderá la tarea de seleccionar en el surrealismo cuanto en él quede todavía con vida, forzosamente con vida, a fin de consagrarlo de nuevo, merced a una formidable labor de depuración, al fin que es propio de su naturaleza.<sup>19</sup>

Al ser el surrealismo un movimiento inacabado, puesto que Breton lo deja al servicio de futuras generaciones y de la revuelta, Fernando del Paso lo retoma para fines de construcción estética en la novela, en estrecha relación con la finalidad de conformar un individuo que vive entre la realidad y sus fantasías. Debido al complejo tejido poético de la novela contamos con distintas influencias artísticas, que en esa calidad se han retomado a lo largo de la crítica al autor como lo grotesco, lo teatral, lo oral, la totalidad, etc. Sin embargo, poco se ha retomado acerca de la influencia surrealista, a pesar de ser un constructo sustancial para la obra.

Fernando del Paso no sólo elabora una propuesta poética que retoma distintas expresiones del surrealismo, sino que utiliza sus mismos principios elaborar un reflejo de la identidad personal del héroe. Del Paso crea un universo donde sea visible la naturaleza imaginativa, en contraste con la realidad, la dura realidad; lo más importante será la configuración completa de Palinuro desde el “Yo”; ya que es el personaje principal quien enuncia su historia; a su vez esta construcción será considerada como la identidad individual, que el personaje principal expresa al ser un narrador protagonista. Cabe mencionar que el narrador cuenta con tres situaciones que se describirán siguiendo el estudio de Lugo Nava, y que igualmente aportan significación a la identidad.

---

<sup>18</sup> Cfr. Breton, André. *Op. Cit.* p. 32. El término de suprarrealidad se encuentra en el apartado sobre el sueño, la idea principal tiende a desaparecer la noción de fantástico ante lo real, lo absolutamente real que incluiría el mundo de la imaginación y lo real.

<sup>19</sup> “Segundo Manifiesto surrealista” en Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*, trad. Andrés Bosch, Madrid, Visor Libros, 2002, p.143.

Este estudio pretende aportar un camino de interpretación de la novela en su diálogo con el surrealismo como parte de la crítica a la obra del autor, que finalmente es uno de los grandes pilares de la literatura mexicana.

La estructura del siguiente trabajo se encuentra dividida en tres capítulos, en los cuales se va desarrollando la comparación entre teorías de crítica artística con la novela del estudio aquí presente.

El primer capítulo se encuentra enfocado a la teoría de la intertextualidad, utilizando de punto de partida los tipos de transtextualidad desarrollados por Genette, su presencia en la novela y más específicamente con la intertextualidad surrealista, continuando con una relación intertextual del viaje del héroe en relación con una construcción surrealista. Cabe resaltar que durante este estudio se trabaja a Palinuro como un héroe de construcción trágica.

El segundo capítulo se dedica a especificar la conformación de la obra surrealista en su propuesta artística. Está dividido en tres apartados: el primero está enfocado a la descripción del uso del lenguaje surrealista y cómo se va entrelazando en la configuración del lenguaje en la novela, ello mediante las variables del surrealismo como son el automatismo y el lenguaje de los sueños.

En el segundo apartado se desarrolla la composición de imagen surrealista en la novela, abarcando tanto la imagen verbal como la imagen representada, es decir la pintura. Las propuestas de imagen se enfocan a lo maravilloso causado a partir del mundo de la imaginación y el inconsciente.

El apartado final del capítulo dos está dedicado a la especificación de la situación del objeto surrealista en la novela, donde es importante resaltar la vida de los objetos, el objeto seleccionado y por consiguiente el *ready-made* de Duchamp; la importancia de esta sección radica en que la concepción entre los objetos surrealistas es prácticamente igual a la de los objetos de la novela, llenos de significación propia, que liberan el mundo de la imaginación de Palinuro, representando igualmente el espacio de la imaginación cotidiana.

El tercer capítulo se encuentra relacionado con la funcionalidad estética de la poética surrealista dentro de la novela, desarrollando el sentido del arquetipo de héroe, uniendo las expresiones para aportar una significación del individuo

Palinuro, el cual se convierte en un sujeto arrastrado por su memoria, su imaginación, su locura, la embriaguez. Las conclusiones terminan por analizar la figura trágica, y ambivalente del héroe Palinuro en estrecha relación al sentido de renuncia y muerte de Palinuro, el otro.

En un sentido amplio, esta tesis pretende estudiar de manera puntual la relación entre la construcción del héroe y la estética surrealista, describiendo las principales características surrealistas e intertextuales en la novela, pero sobre todo en la formación del narrador, del personaje principal, y del héroe trágico de la historia en una sola figura: Palinuro.

## CAPÍTULO I: TIPOS DE INTERTEXTUALIDAD COMO CONFIGURADORES DE LA POÉTICA SURREALISTA EN *PALINURO DE MÉXICO*

*“Di bien alto que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo”*

André Breton

Nace en 1903 una de las figuras más emblemáticas y controversiales del surrealismo, el artista excéntrico Salvador Dalí, quien posee el mismo nombre de su hermano muerto, además de considerarse la reencarnación de éste. Dalí siempre pensó que el cariño de su familia y su propio destino no le pertenecían a él, sino a su hermano muerto.<sup>20</sup> Años después, en medio de la agitación artística del surrealismo, el artista Giorgio Chirico reniega de sus obras y declara que han sido dictadas por otro que había en él.<sup>21</sup> En 1977 sale a la luz pública el personaje Palinuro, construcción del autor Fernando del Paso quien se desdobra en otro Palinuro, el cual en su primer encuentro dice las siguientes palabras:

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 [...] como te veo me vi, como me vez te verás, ¡Qué estupidez! ¿Hay alguien que pueda verse a sí mismo cuando ya está muerto? (p. 69)

Muchas veces pensé que yo era él y él era yo, hasta el punto que en esas tantas ocasiones adopté su nombre y le presté el mío (p.37)

De esta forma se presentan tres Palinuros en uno solo. El primero es el narrador de casi toda la novela, el segundo resulta un intento de embarazo fallido para el cual se había planeado todo el amor, el destino y el nombre que adquiere del tercer Palinuro que es el hermano muerto (p. 541).

Al igual que los artistas surrealistas mencionados, Palinuro-personaje se encuentra viviendo en una vida que parece un sueño, por ser ésta la vida destinada para otro. Así se comienza la construcción surrealista de Palinuro, con una ambivalencia que rodeará toda su existencia: siempre se encuentra viviendo

---

<sup>20</sup> Cfr. Charles, Victoria. *Salvador Dalí*, Trad. Maria Sol Kliczowski, China, Numen, 2005, p. 5

<sup>21</sup> Waldberg, Patrick. “Surrealismo” en *Historia del Arte*, Tomo 11, México, Salvat, 1979, P. 199

entre dos realidades aparentemente opuestas o contrarias pero que generan una nueva imagen de significación poética, igual que la metáfora surrealista.<sup>22</sup>

A partir de este momento diferenciaremos a tres Palinuros, en relación con su función y la construcción en la novela. Por un lado tenemos a Palinuro-narrador, quien nos presenta su historia; desde su visión muy personal. Por otro lado contamos con Palinuro-personaje creado por la enunciación del narrador; quien adquiere su nombre gracias a su hermano muerto; es el protagonista de la historia, se genera a partir de las narraciones familiares, su entorno, relaciones sociales, sus vivencias son las mismas del narrador; es un desdoblamiento del narrador. Finalmente el Palinuro-el hermano muerto, que vuelve a la vida gracias a la imaginación desbordante de Palinuro-personaje; comparte destino y travesía heroica con los otros Palinuros, su plano es imaginario, en él se lleva a cabo el simbolismo mítico, representa en sí la tragedia del héroe con su muerte y renuncia.

Siguiendo a Breton, el surrealismo poético se ha dedicado, al menos hasta su primer manifiesto, a restablecer el diálogo en su verdad absoluta, pues es ésta la forma más conveniente del lenguaje surrealista por comprender el enfrentamiento y unión de dos pensamientos.<sup>23</sup>

Palinuro puede ser entendido con la ambivalencia dialéctica, tal como sus desdoblamientos en Palinuro-personaje, Palinuro-el hermano; y será por medio del dialogismo por el cual llegaremos a un análisis del surrealismo como un medio de la construcción del mito.

El surrealismo resulta por excelencia el arte que expresa el mundo onírico e imaginativo de la psique humana, recordemos que el Palinuro mítico cambia su suerte a partir del sueño. Así comencemos con la construcción dialógica de *Palinuro de México* con las propuestas artísticas del movimiento.

---

<sup>22</sup> Cfr. Chénieux- Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 113-114 Aquí la autora percibe a la metáfora surrealista a partir de la imagen, o más bien a partir de la unión de los imagines que cuanto más alejadas y justas sean las relaciones de estas dos realidades más fuerte será la imagen, con mayor potencia emotiva y poética.

<sup>23</sup> Cfr. Breton, André. *Op. Cit.*, pp. 54-55.

### 1.1 La intertextualidad y el surrealismo en *Palinuro de México*

La novela del estudio aquí presente es una “novela total”. Una de las características de dicha novela es la de presentar un texto con una realidad exhaustiva y culta, con un rango de referencias enciclopédico para llegar a ese fin.<sup>24</sup>

Este collage de citas, tanto científicas como literarias, presente en la obra ya habla por sí de la presencia de un discurso referencial anterior a la misma; existen pues textos transtextuales<sup>25</sup> dentro de este texto. Pero la cita directa es sólo una parte de esta transtextualidad que retomaremos posteriormente; el término que engloba, además del rango de referencias enciclopédico, las características de fusión de la perspectiva histórica y mítica y de la textura verbal que tiende al barroco<sup>26</sup> pertenece al dialogismo bajtiniano.

Desde las nociones de Bajtín, mejor desarrollado con la idea de Kristeva, se dice que todo texto se construye como un mosaico de citas, toda obra será absorción y transformación de otro texto, es decir, que el diálogo se da entre el texto (varias estructuras del escritor) con obras anteriores que lo matizan, esto es una dinamización de la estructura.<sup>27</sup> Aunado a ello encontramos el carácter “ambivalente” de la obra: de acuerdo con Bajtín el diálogo como una estructura del lenguaje tiene un doble carácter: el eje sintagmático (relaciones estructurales del sistema) y el sistemático (relaciones de significación del sistema).

---

<sup>24</sup> Véase Sáenz. *Op. Cit.*, p. 68 De acuerdo con la autora el concepto de novela totalizante es de difícil definición, sin embargo, ella puntualiza que una novela totalizante cuenta con ciertas características que parten del autor Robin W. Fiddian; éstas son: 1) Se aspira a representar una realidad “inexhausta” con un rango referencial enciclopédico. 2) Se concibe como un sistema contenido en sí mismo, es decir, un microcosmos de significación con el elemento principal de la ambigüedad. 3) Existe una fusión de la perspectiva histórica mítica, y por la transgresión de las normas de economía narrativa. 4) La textura verbal tiende a lo barroco. La autora afirma que la cuestión totalizante en del Paso promueve la reactivación de un lenguaje pasado en uno artístico presente.

<sup>25</sup> Navarro, Desiderio. *Op. Cit.*, pág. xiii. La transtextualidad es un término equivalente a la intertextualidad, ambos son creados por Julia Kristeva, el primero sustituye al otro por el uso desmedido del segundo, ello en un intento de especificar su definición: trasposición de uno (o varios) sistema(s) de signos a otro, paso de un sistema signifiante a otro texto que exige una nueva articulación. A partir de este punto consideraremos intertextualidad como término equivalente a transtextualidad, utilizando “transtextualidad” únicamente para referirnos a las propuestas específicas de Genette.

<sup>26</sup> Tres características principales de la novela total que retoma Inés Sáenz pero pertenecientes a Robin William Fiddian.

<sup>27</sup> Cfr. Kristeva, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” en Navarro. *Op. Cit.* pp. 1-3.

Toda esta propuesta dialógica nos presenta el discurso carnavalesco, en el cual hay una ruptura de las normas gramaticales y semánticas mediante un discurso lleno de diversos discursos, en los cuales se presenta un cuestionamiento social y político, que responde más a la noción de identidad entre el cuestionamiento del código lingüístico oficial y el cuestionamiento de la ley oficial<sup>28</sup>, propuesta equivalente en el discurso surreal:

Combatimos la indiferencia poética en todas sus formas, el arte como distracción, la investigación erudita, la especulación pura; no queremos nada en común con los pequeños o grandes ahorristas del espíritu.<sup>29</sup>

Claro está que el surrealismo, al que hemos visto adoptar deliberadamente el plano social considera la fórmula marxista como la única realmente fundada<sup>30</sup>

De esta forma el discurso surrealista se empata con el discurso carnavalesco en la ruptura usual del lenguaje para presentar un cuestionamiento de identidad, en un punto histórico.

Retomemos dos de las características de la novela total señaladas por Inés Sáenz para empatarlas a las cuestiones dialógicas y surrealistas:

1. Sistema referencial de citas. Característica relacionada al diálogo bajtiniano, pues postula (sin llegar directamente a la noción de intertextualidad) el marco referencial de todo texto, explícita o implícitamente. Evidente en *del Paso* pues todos sus capítulos se encuentran armados a partir de su marco referencial enciclopédico, tanto en un discurso científico como literario o técnico, por ejemplo, en su travesía por las agencias de publicidad. Incluso se hace una construcción significativa desde la enciclopedia con el personaje Don Próspero quien llega a dar una serie de significaciones al nombre de Estefanía, que a su vez otorgan significaciones al personaje Estefanía.

2. Fusión de historia y mito. Existe en la novela un discurso con propuesta de ruptura de las normas convencionales, de lenguaje y poética. Cabe mencionar que tanto su construcción en el discurso grotesco como surreal responden a esta ruptura o más bien a la reorganización inusual de los componentes significativos y de igual manera responde a la tendencia barroca de la novela totalizadora. La

---

<sup>28</sup> *Ídem.*

<sup>29</sup> Breton, André. *Op. Cit.* p. 89.

<sup>30</sup> *Ibíd.* p.123.

reconstrucción del mito de Palinuro se postula desde la cuestión de la identidad en un evento trascendente de la historia nacional: “Porque ya había llegado el tiempo de las manifestaciones y los culatazos, el tiempo, en fin, en el que Palinuro, como el piloto de la nave de Eneas, ya no sabría distinguir el día de la noche” (p. 123). Si bien la historicidad es una parte fundamental de la creación del mito, este último se encuentra mayormente aunado al viaje de héroe, que en este caso en particular decide la senda del sueño, la senda del inconsciente, y por ende la senda surrealista. El surrealismo funciona pues como constructo del héroe Palinuro.

Ahora bien, el diálogo cuenta con tres dimensiones: el sujeto de la escritura, siendo Palinuro la actualización de una historia anterior; el destinatario encargado de significar los componentes; y los textos exteriores, a partir de los cuales se encuentra construido el texto: *La Eneida*, *La tumba sin sosiego*, nociones poéticas grotescas y surrealistas, etcétera.

La propuesta de Bajtín es globalizante para los fines de explicación de la función dialógica dentro de la novela, sin embargo, para una estructuración más puntual utilizaré autores más específicos que parten de Bajtín, como la intertextualidad de Kristeva y las relaciones de transtextualidad trabajadas por Genette.

La intertextualidad es propuesta por Julia Kristeva desde la perspectiva bajtiniana, en la cual el autor puede servirse de la palabra de otro para poner en ella un sentido nuevo al mismo tiempo que conserva el sentido que ya tenía<sup>31</sup>; este término se refiere a una relación de reciprocidad entre los textos, es decir una especie de resonancia semántica con cierto grado de abstracción, esto paralelo a lo dicho por Barthes quien ve al texto como “Una cámara de ecos”.<sup>32</sup> Pero esto no sólo se refiere a un sistema meramente de citas, menciones o comentarios, sino a todo el conjunto de los códigos y sistemas que operan los textos, la intertextualidad funciona en una dimensión estructural y estructurante.<sup>33</sup> El surrealismo en este caso forma parte tanto de la estructuración de la novela como

---

<sup>31</sup> Cfr. Kristeva, Julia. *Op. Cit.*, P. 6.

<sup>32</sup> Cfr. Villalobos Alpizar. “La noción de Intertextualidad en Kristeva y Barthes” en *Revista de Filosofía de la UCR*, Vol. XLI, No. 103, enero-junio 2003, pp. 137-138.

<sup>33</sup> *Ídem*.

de su construcción simbólica, en la primera mediante el uso de formas poéticas propias de la corriente surrealista; por el lado simbólico o de significación volvemos al sueño como camino a la identidad verdadera o bien la fusión de la realidad con la imaginación para lograr una visión totalizadora de la realidad individual, en otras palabras, la expresión de la suprarealidad. Para especificar aún más cada una de estas marcas intertextuales utilizaremos las propuestas de Genette sobre los tipos de relaciones transtextuales.<sup>34</sup>

### *1.1.1 Tipos de Transtextualidad de Gérard Genette y su presencia, estructuración y significación desde el surrealismo en Palinuro de México*

a) *Intertextualidad*: relación de copresencia entre textos, con su aparición más literal y más práctica, es una cita tradicional. Durante todo el texto aparecen citas directas a otros textos junto con sus autores; en el ámbito del surrealismo aparecen distintos autores citados tanto de pintura como de poesía, los más frecuentes que aparecen en el texto son Breton, Éluard, Ernst, Dalí y Chirico.

Estefanía mortalmente aludida: de ella la lengua de hostia apuñalada de la mujer de André Breton, de ella el abrigo color de leche e insolencia de Isabelle la amiga de Louis Aragon, y de ella y de nadie más, las manos de agua caliente de la muchacha de Efraín Huerta. Y la oreja descrita por Alfonsina Storni, el rosado foso de irisadas cuencas era también de ella (p. 120)

La referencia a Breton es de un poema llamado “La unión libre”, además de evocar directamente al verso número ocho del poema, también marca una pauta de descripción de Estefanía, utilizando de manera muy similar la enumeración caótica de los atributos de ella tal como Breton describe a su mujer en el poema; así pues la relación no se queda únicamente en mencionar el verso, o la característica, sino que se convierte en un punto de referencialidad para la construcción del personaje Estefanía, esto puede observarse si se compara el poema con la estructura narrativa y descriptiva de Palinuro al hablar de Estefanía.

#### *La Unión Libre (Fragmento)*

Mi mujer de cabellera de fuego de madera  
De pensamientos de relámpagos de calor  
De cintura de reloj de arena

---

<sup>34</sup> Genette, Gérard. “La literatura a la segunda potencia” en Navarro. *Op. Cit.* p. 53.

Mi mujer de cintura de nutria entre los dientes de tigre  
Mi mujer de boca de escarapela y de ramo de estrellas de última magnitud  
De dientes de huellas de ratón blanco sobre la tierra blanca  
De lengua de ámbar y de vidrio frotados  
Mi mujer de lengua de hostia apuñalada  
De lengua de muñeca que cierra y abre los ojos  
De lengua de piedra increíble  
Mi mujer de pestañas de palotes de escritura infantil  
De cejas de borde de nido de golondrina [...] <sup>35</sup>

La estructura de descripción de la mujer cambia del poema de Breton a la descripción de Estefanía en el capítulo “Unas palabras sobre Estefanía”, pues en el primero las imágenes poéticas son muy directas llevan la secuencia descriptiva de forma abrupta y mediata, mientras que la descripción de Del Paso es contemplativa en los detalles; sin embargo, el símil entre las enumeraciones marca la pauta de una configuración poética mediante la figura de la mujer, como aquel objeto formado de imágenes poéticas, aparentemente independientes, pero que en su totalidad llega a la formulación completa de la mujer; la relación se nota mayormente en los siguientes párrafos:

¡Ah, mi prima, mi prima luminosa como una amatista de dulce o un fresno parpadeante!

¡Mi prima, que era alta como una promesa y linda como ir al zoológico un domingo de ojos cristalinos!

¡Mi prima, mi limpia y relamida Estefanía que sin haber sido nunca un águila de sal o un horóscopo de plata, era bella como la eternidad bordada con nomeolvides y sorprendente como los muestrarios de cintas de colores que se enredan en las hélices de las leyendas!

¡La hubieran visto ustedes, clara y fresca como los naranjos en ayunas, esplendida como las cuatro en punto de la primavera, o la póliza del anís, transcurriendo por las salas y los pabellones del hospital, por las crujías, las clínicas y los dispensarios, los bancos de ojos y los bancos de sangre, los manicomios y las leproserías! [...]

¡Hubieran visto cómo sus pacientes la adoraban, cómo los cirróticos se olvidaban de sus vientres de medusa y tuberculosos de sus sarcoides violetas cuando pasaba mi prima, que era bella y misteriosa como volar por la noche estrellada en el lomo de una interrogación de vapor! [...]

¡Ah, mi prima, la púdica, la inefable, la diabólica de mi prima, que sin haber sido jamás la corteza del año o la redondez del medio día, el fragor de los espejos o la yema del viento; que sin haber sido, siquiera, la astilla de una nube, el reverso de un sueño o la cascara del arcoíris, pero que gracias a que su roce con el mundo, con arena, con las loterías y con el frufrú de los cuervos, algo de luz y de rencor se le pegó a su alma y algo de dulzura y de inteligencia, de buen humor, se

---

<sup>35</sup> Bretón, André. “La unión libre” en *Los mejores Poemas del siglo XX*, Trad. Tomas Segovia, México, Promexa, 1979, p. 41.

le contagió en su trato y su conversaciones con el mar y con los milagros, fue excelsa y celestial y absurda, absurda como la leche negra de Celán o la nieve roja de Góngora, absurda como un demonio de malvavisco o un ángel carbón, un puente de aire o la oscuridad al rojo blanco, un buitre de hule-espuma o un lirio de excremento! (p.124-125)

La cuestión estructural del discurso narrativo tiene una estrecha relación con las citas directas al surrealismo, como se comprueba en la cita anterior, pero queda aún más resaltado en el capítulo “La mitad alegre, la mitad triste, la mitad frágil del mundo”, donde el método Ollendorf para aprender idiomas marca el camino discursivo siguiente y el mismo Palinuro compara este método con la creación surrealista; entonces tanto el diálogo entre Palinuro y Estefanía como las acciones descritas por el narrador se permean completamente de nociones surrealistas: “La pregunta de Estefanía me pareció tan estúpida que no pude contestarle. Otras veces yo disfrutaba mucho el juego surrealista de las definiciones que se parecía al método Ollendorf por lo absurdo de las preguntas y las respuestas, que no tenían nada entre sí.” (p. 278) Esta cita sería la pauta para comenzar un modelo discursivo surrealista, que retomaremos más adelante con la *architextualidad*.

Nuestro siguiente enlace de la novela con el surrealismo, es una referencia directa hacia Paul Éluard: “Y a partir de ese momento supimos que todo era- y fue- posible, y que podíamos conjurar un verso de Éluard o descifrar el nombre de las siemprevivas en el lenguaje verde de Linneo con la seguridad inquebrantable de que teníamos poquísimas probabilidades de caer en la poesía” (p. 122).

Partamos del hecho que el surrealismo más que estar interesado en la creación de la poesía se preocupa por la creación de la imagen poética en el mundo cotidiano<sup>36</sup>; en la cita anterior se observa esto, ya que su mundo partía de lo poético, intensidad latente siempre en Éluard; es decir, vivían inmersos en la poética.

La referencialidad hacia la obra de Éluard es constante durante la novela, y siempre en relación a capítulos con estructuras surrealistas, tal es el ejemplo de la última isla imaginaria que visita Palinuro, en ésta el doctor que guía a Palinuro cae

---

<sup>36</sup> Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p.288

en un sueño, pero antes cita a Éluard: “Luego me hundo en un sueño ortodoxo, sin fantasmas... O como diría Éluard –otra vez Éluard-, me bajo de mi espejo como un muerto a su tumba abierta. Buenas noches, doctor.” (p. 596).

Este tipo de citas tan directas al surrealismo marcan el cambio del rumbo discursivo, pues pasando la cita anterior el narrador cuenta su sueño. Los sueños son parte fundamental de la poética surrealista, para Éluard los sueños son parte de la realidad: “Nadie puede confundir sueños con poemas. Son para un espíritu preocupado por lo maravilloso, la realidad viva.”<sup>37</sup> La descripción del sueño del doctor en esta última isla se fusiona con la realidad, al igual que en la frase de Éluard el sueño o los sueños se vuelven la realidad viva del sujeto.

Dejando un poco de lado la configuración discursiva, podemos seguir de igual manera una línea de citas a obras plásticas surrealistas, dentro de las cuales se da un lugar especial a la obra de Dalí: “Y Dalí (otra vez Dalí), le concede una categoría muy especial al Gran Masturbador”, afirmó Palinuro (p.197). Por otro lado, también tenemos la cita a la película *Perro andaluz* y *La edad de oro* de Buñuel, entre otras.

b) Metatextualidad: es la relación de comentario que une a un texto a otro texto del que se habla sin citarlo. Un buen ejemplo de este tipo de texto se presenta durante el viaje a las Islas Imaginarias, cuando Palinuro llega a la “ISLA DE LOS *READY-MADE*” (p.343). En esta isla se pueden encontrar todo tipo de objetos ya hechos para su uso, lo único que hay que hacer es escogerlos. En esta isla se dialoga con la teoría del artista dadaísta y surrealista Marcel Duchamp sobre los *ready-made*, término que él usa para decir que todo en la vida está dado y hecho, lo único que hace el individuo es escoger las cosas y los objetos a través de un proceso psíquico complejo comúnmente relacionado al espacio inconsciente y al estético<sup>38</sup>, pero no se menciona directamente a Duchamp.

#### LA ISLA DE LOS OBJETOS READY-MADE

En la cual, y como su nombre lo indica --le explicó el guía-- todo está hecho desde siempre y no sólo las montañas y el cielo y también los héroes, los refrigeradores, los alfileres de seguridad y las declaraciones de independencia, sino así mismo todos los productos imaginables pasados, presentes y futuros de nuestra sociedad de consumo,

---

<sup>37</sup> Paul Éluard citado por Chénieux- Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 302.

<sup>38</sup> Cfr. Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.* p. 288.

incluyendo a aquellos que por una parte responden a la necesidad de alimentar el ocio y aliviar el peso de las obligaciones que agobian a la gente (p. 343)

De acuerdo con Octavio Paz, un *ready-made* es un objeto donde lo que radica es el gesto del artista al escogerlo, y por ello se convierten en obras de arte; se pretende que haya una doble contradicción, pues el artista tiene un objeto que representa algo que en realidad no es, y por otro lado el artista no es más un creador, es únicamente un hacedor, sus obras no son hechuras sino actos<sup>39</sup>. Del Paso retoma esta doble contradicción en la Isla de los objetos *ready-made* donde ya todos los objetos existen. Por otro lado, está “LA ISLA DE DO-IT-YOURSELF” (p.333). En éste lugar uno compra su paquete “Hágalo usted mismo” para cualquier cosa que se quiera hacer; sin embargo, todos los productos que se obtienen en la Isla provienen de su isla hermana de los objetos *ready-made*, misma intención de la propuesta de Duchamp, así se genera una doble ironía en su discurso.

También encontramos comentarios de Fernando del Paso sobre su obra pictórica, en la cual también existe una influencia del arte surrealista y de abstracción geométrica: “Aunque dentro del dibujo está en permanente cambio de estilo, Fernando del Paso resalta su interés y predilección por las formas geométricas y el surrealismo. Sostiene también que, a diferencia de la literatura, el dibujo es más desenfadado y por eso él se siente completamente libre dentro de esa expresión.”<sup>40</sup>

El tema del surrealismo se encuentra en distintas pláticas con el autor, así como también de la relación que existe entre la pintura y la escritura, permitiendo un sistema comparativo entre ambas:

Soy más escritor que pintor, eso es lo que creo. Lo demás no sé. Quizá para formar parte necesitaría pintar treinta años más, para ver si puedo llegar, hacer algunos hallazgos, alcanzar ciertos logros dentro de la pintura. Si queremos indagar en las relaciones entre pintura y escritura podemos verlas muy comunicadas. Si vamos hacia atrás encontramos a Lorca, a Víctor Hugo, a Elliot, todos ellos fascinados por la magia de la línea. Pero también podemos hablar de Günter Grass que también

---

<sup>39</sup> Cfr. Paz, Octavio. “Los privilegios de la vista I: Arte moderno universal” en *Obras completas edición del autor*, 2da ed., México, F.C.E., 2004, pp. 141-147.

<sup>40</sup> Vargas, Ángel. “Abrirán en Colima museo con el nombre de Fernando del Paso” en *La Jornada*, México, miércoles 25 de mayo del 2011.

incursiona en la escultura, o de Faulkner, En fin, se trata de esas redes inevitables, tengo la suerte de gozar de ambas. Puse a prueba varios trabajos que se exhibieron en el Museo de Arte Moderno, en ellos indagué en una pintura sin narrativa, la pintura abstracta, después de un largo periodo instalado en lo que considero una búsqueda surrealista y barroca, que si se quiere tiene correspondencias con la prosa que trabajaba entonces.<sup>41</sup>

Para Del Paso la fusión entre lo literario y lo pictórico se hace latente en la novela, pues los capítulos, gracias a su naturaleza poética, se acercan a lo pictórico. Las imágenes que se desprenden de algunos capítulos como “Misa tecnicolor” o “El cuarto de Santo Domingo” cuentan con un exceso de imágenes poéticas, que bien aluden a cuadros surrealistas, tal como se explica en el segundo capítulo de esta tesis.

c) Hipertextualidad: relación que une a un texto B (hipertexto) con un texto A (hipotexto), aquí impera la noción de transformación. Palinuro por sí es un hipertexto ya que es la transformación del Palinuro de *La Eneida*. Si bien la historia entre ambos textos la construcción simbólica y sobre todo mítica tiene una gran relación y se apoya del hipertexto surrealista como una reconstrucción del mito desde su aspecto simbólico.

Sin embargo, hay otras construcciones hipertextuales relacionadas al surrealismo, el más evidente es el capítulo *Estefanía en el país de las maravillas*. En este capítulo se reconfigura *Alicia en el país de las maravillas* (hipotexto) por medio de la estructura surrealista de los sueños; se presenta el mundo onírico de Estefanía, desde su angustia por la tortura a los animales en pro de la ciencia (hipertexto) (pp. 56-53). La angustia, la desesperación y los miedos aunados al mundo onírico son propios del modelo surrealista “paranoico-crítico” de Salvador Dalí. Otro ejemplo que retomaremos en capítulos posteriores es *El ojo* obra y obsesión de Dalí en su relación con el capítulo *El ojo universal*.

d) Architexto: conjunto de las categorías generales o trascendentales entre discursos, modos de enunciación, géneros literarios etc. Éste es precisamente el

---

<sup>41</sup> Quemain, Miguel Ángel. La exuberante brevedad. Entrevista con Fernando del Paso. Coordinación Nacional de Literatura. S.F. URL: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1733-paso-fernando-del-entrevista>. (10 abril 2013).

estudio de la presente tesis, pues es la trasposición o transformación de un género en una especie de actualización; es evidente que un movimiento de vanguardia como el surrealismo muere con sus artistas, o bien al nacer otra vanguardia. El texto de *Palinuro de México* dialoga con el surrealismo mediante el uso innovador de algunas de sus estructuras y propuestas artísticas, al momento de reescribir la historia del personaje.

Tal como la propuesta de Genette, Del Paso toma en conjunto las características trascendentes del discurso surrealista (y de otros géneros y corrientes) para generar su propio discurso. En este aspecto el surrealismo es un constructo renovado dentro del discurso totalizante de la novela. Las características del surrealismo que utiliza Del Paso son precisamente el centro del siguiente apartado.

### *1.1.2 Formas y características surrealistas en la novela*

“Existen en el mundo social tres sistemas de separación y exclusión que definen al hombre: 1. Aceptado y prohibido, ello relacionado al tabú 2. Razón y locura 3. Verdad y falsedad [...] el surrealismo de 1919 responde con la revuelta a esos juegos de separación.”<sup>42</sup>

El surrealismo pretende destruir estas separaciones con la desaparición de la incongruencia para dar paso a una noción de realidad completa, es decir una que incluya lo prohibido, la locura y la falsedad mediante la imaginación; ésta última como función rectora del proyecto.

El surrealismo pretende ser una filosofía de la vida, se quiere transformar al mundo y cambiar la vida<sup>43</sup>; claro que resulta sustancialmente complicado llevar una propuesta de esta magnitud a la vida cotidiana, como muchos artistas del movimiento lo intentaron; sin embargo, en el ámbito de lo artístico es posible en tanto la imaginación lo crea posible, entonces el poeta será el encargado de llevar a cabo esta transformación del mundo: “Es privilegio del poeta, camaleónico por

---

<sup>42</sup> Chénieux-Gendron. *Op. Cit.* pp. 10-11.

<sup>43</sup> *Ídem.*

excelencia como lo llamó Keats, y que como Beschen el Ser creado por Brahma ha sido ave, viento, océano, el de transformar todo en todo.” (p. 374)

El surrealismo en su relación con el mundo de los sueños y el mundo imaginario trazará el camino de Palinuro: “Pero están equivocados, les dijo Palinuro, y aclarando que ante todo era un soñador [...] Luego, les dijo, soñaría entre dormido y despierto que vivía en el mundo... ¡el mundo del porvenir, señores!” (p. 370)

Para Breton el hombre soñador tiene un espíritu soñador que se satisface ampliamente con cuanto le ocurre, y vive desde su viaje surrealista<sup>44</sup>: “Entonces, cuando el día comenzaba para el mundo, para nosotros comenzaba una noche sin fin, un viaje por los quásares y las estrellas anaranjadas y por las mareas de terciopelo negro de Venus y las nebulosas onduladas y las lluvias de meteoros y los cometas de seis colas” (p.174) Este viaje surrealista llevará a Palinuro por las islas imaginarias y las agencias de publicidad mostrándole las posibilidades de la fantasía y la imaginación hasta el momento de su muerte.

La finalidad sustancial del surrealismo, era lograr la unión entre la vida imaginaria con la realidad, en algo que Breton denomina “suprarrealidad”: “Automatismo psíquico puro cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, es la exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación moral.”<sup>45</sup>

Palinuro, como ya se mencionó anteriormente, es la representación de una identidad tanto individual como colectiva; ya que es *Palinuro de México* cabe resaltar la mención de Walter hacia el surrealismo y México: “Aunque la verdad es que estaba yo en Londres y no en Glasgow cuando recordé que Breton dijo que el surrealismo es una sociedad secreta que conduce a la muerte, y que México (eso lo dijo en otra ocasión) era el país más surrealista de la tierra” (p. 732); “El surrealismo te introducirá en la muerte que es una sociedad secreta. Te enguantará la mano y enterrará la profunda M con la que comienza la palabra

---

<sup>44</sup> Breton, André. *Op. Cit.* p. 30.

<sup>45</sup> *Ibíd.* p. 32.

Memoria.”<sup>46</sup> Por extensión *Palinuro de México* resulta surrealista como México; e igualmente por extensión podemos unir esta cita al capítulo veinticuatro donde Palinuro encuentra su muerte y su identidad; pues en este capítulo además del diálogo con la comedia de arte existe una noción de suprarrealidad, es decir hay dos planos sobrepuestos, el real (Palinuro-hermano tratando de subir y conquistar las escaleras) y el creado en el imaginario (el arte de la comedia); como la cita de Breton, Palinuro-hermano encuentra su muerte en un plano de suprarrealidad:

La realidad está allá, al fondo. La realidad es Palinuro, que comenzó arrastrándose en la Cueva de Caronte y nunca más se levantó. La realidad es Palinuro golpeado, en la escalera sucia. Es el burócrata, la portera, el médico borracho, el cartero, el policía, Estefanía y yo. El lugar que le corresponde a esta realidad es el segundo plano del escenario. Los sueños, los recuerdos, las ilusiones, las mentiras, los malos deseos y las imaginaciones, y junto con ellos los personajes de La Comedia dell’I Arte [...] todo esto construye la fantasía, que congela la realidad, la recrea, que se burla y se duele de ella y que la imita o la prefigura, no ocurre en un tiempo, sólo en un espacio. (p. 805)

Pero la construcción de suprarrealidad no se reduce únicamente a la muerte de Palinuro-hermano, pues toda su construcción responde a este juego de vivir en la realidad y en la imaginación prácticamente al mismo tiempo desde que era un niño, siendo la infancia un punto clave para la construcción surreal: “De los recuerdos de la infancia, y de algunos otros, se desprende un sentimiento de algo sumiso y al mismo tiempo descarriado, que considero lo más fecundo que existe. Quizá sea la infancia lo que está más cerca de la ‘Verdadera vida.’”<sup>47</sup>

Palinuro-personaje desde su infancia no logra distinguir el mundo real del de sus fantasías, y al igual que un niño reconstruye su mundo desde su percepción individual y su imaginación:

Y mientras pasaba la noche, Palinuro buscaba, en el fondo de las sábanas, una superstición que le prohibiera interrumpir el juego o desconfiar del desorden. Pero no había deslealtad, ninguna contradicción que deslindara lo cotidiano de lo insólito. Tampoco, y él lo sabía, era necesario luchar con la imaginación: bastaba cambiar un deseo por otro casi idéntico, con tal que sus ojos de niño acostumbrados a asociar el blanco de una nube con el grueso de un líquen, dentaran otro prestigio. (p.416)

---

<sup>46</sup> *Ibíd.* P. 52.

<sup>47</sup> *Ibíd.* p. 60.

Con esta cita también encontramos la creencia de que los espacios de sueño o ensoñación se vuelven reales o se creen reales; tal como la última isla imaginaria, donde el sueño del doctor llega a dirigir el trayecto de Palinuro narrador por toda la Isla, la cual se describe como imaginaria pero termina por ser una ciudad aparentemente real. Igualmente pasa con los padecimientos de los enfermos mentales descritos en dicha isla:

Todas nuestras estatuas se despedazarían en los bosques, listas para emprender el viaje de retorno a la mitología. Entonces el sueño dejaría de ser sueño y yo me olvidaría de él. Y sería como si nunca lo hubiera soñado, como si hubiera perdido mi capacidad de soñar. Esto es algo que no podría tolerar, doctor. Yo vivo de mis sueños. Y mis sueños son verdaderos. Le pondré un ejemplo: hace unos días soñé que le contaba a usted un sueño. Y ya lo ve, es verdad. (p.618)

Sencillamente hacemos esto con el objeto de afirmar que la actitud de nuestros enfermos ya no es delirante, porque en efecto, este pobre hombre se encuentra dejado de la mano de dios y de los hombres, y los que padecen claustrofobia se hallan encerrados en cajas donde apenas pueden moverse: sus delirios, pues no son tal cosa si no la verdad pura. (p. 601)

Esta inclinación del discurso al surrealismo tiene lugar en el uso particular de estructuras surrealistas del lenguaje como pueden ser el hilo narrativo de los sueños, la ordenación caótica de imágenes metafóricas, la embriaguez imaginativa, etc. “El lenguaje ha sido dado al hombre para usarlo de modo surrealista”<sup>48</sup> y claro es mediante éste que los objetos y las imágenes sufren una transformación, que responde a un pulso de la imaginación: “Palinuro, sofocado por una turba de recuerdos infieles sintió la necesidad de aferrarse al primer objeto con pulso que su imaginación y su memoria pescaran al vuelo” (p. 423), “La tía Luisa, la única de las personas que yo había conocido que sabía que las cosas son una y varias a la vez” (p. 492), esta variación de los objetos se encuentra relacionada con la presentación de una imagen nueva e imaginativa gracias a la metáfora surrealista, explicada anteriormente. Para fines descriptivos de construcción surrealista analizaré más puntualmente estas últimas características (lenguaje, objeto e imagen) en el capítulo II.

---

<sup>48</sup> *Ídem.*

## 1.2 *El viaje del héroe surrealista, el viaje de Palinuro*

La relación más importante entre el surrealismo y Palinuro es la construcción de este último como un héroe surrealista, con esto nos referimos a dos cosas: en primer lugar, *Palinuro de México* responde a una estructura de viaje del héroe al estilo mítico-literario de Joseph Campbell, tal como lo traza en su obra *El héroe de las mil caras*. Y en segundo lugar su viaje se encuentra determinado por circunstancias surrealistas expuestas en este apartado, las cuales nos guían a través del mundo mágico de la imaginación para llegar a una toma de conciencia social o colectiva, finalidad también compartida por las propuestas del tercer manifiesto surrealista. Así pues, nos encontramos ante un Palinuro construido como personaje surrealista, sumergido en un mundo surrealista.

Cabe y es importante mencionar que Palinuro, a simple vista, más que un héroe resulta un antihéroe. Siguiendo la lectura de Connolly, Palinuro renuncia por decisión propia a la senda del héroe para naufragar hacia un destino desconocido, además de estar condenado al fracaso. Sin embargo, al estudiar las figuras *heroico-trágicas* de la literatura universal se observa claramente que la propuesta de Del Paso responde más a un camino heroico, irremediabilmente trágico. Para demostrar esto analizaremos la estructura narrativa a partir del estudio de Alfredo Lugo Nava, así como las principales características del héroe trágico estudiadas por Rafael Argullol, que se enfocan a la percepción personal del narrador.

La cuestión del héroe trágico es harto importante cuando hablamos del concepto de identidad de Palinuro. Para este estudio consideraremos la travesía del héroe como la formadora de la identidad individual de Palinuro, basándonos en la concepción romántica, en la cual la finalidad del héroe es llegar a un Yo absoluto a partir del subjetivismo absoluto. Para Keats la identidad propia solo puede ser hallada si es auto creada, es decir si se crea un mundo propio: “El Yo se torna gigantesco, demoledor, casi autosuficiente, islote de real existencia en el océano de sombras de la humanidad”<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup>Keats citado por: Argullol, Rafael. *El héroe y el único: El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, Acantilado, 2008, p. 176.

Palinuro cuenta con la posibilidad de crear su propio mundo con sus propias leyes al ser la figura del narrador, pero no solo es auto creador de su micro universo sino que también es el creador de sus desdoblamientos. Así tenemos la subjetividad y la constante formación de un Yo para lograr formar la identidad del héroe en su travesía. A partir de este momento consideraremos las enunciaciones constructoras del Yo en la novela, como partes configuradoras de la identidad de Palinuro.

La tradición del héroe trágico tiene sus orígenes en la literatura griega con personajes como Aquiles, Edipo Rey, Antígona, Ajax, Odiseo; posteriormente se retoma con fuerza por los románticos como Hölderlin, Leopardi y Keats, quienes desarrollan de manera muy puntual un camino del héroe que va hacia lo trágico, a través de la embriaguez imaginativa, la percepción individual, y el estado de conciencia a partir de uno mismo. Todo esto es desarrollado por Argullol en su libro *El héroe y el único: el espíritu trágico del romanticismo*; a través de este estudio podemos puntualizar las principales características de un héroe trágico y cómo es que se manifiestan en *Palinuro de México*.

- a) Existe en el héroe trágico una nueva y revolucionaria concepción del mundo centrada en la conciencia y percepción del héroe, que para los románticos se manifiesta a través de la irresoluble condición trágica del hombre moderno, así como una constante invención del “Yo” en el mundo.<sup>50</sup>

El mundo se vuelve a configurar y la travesía del héroe se ve a través de su mirada y perspectiva. Claro que desde estas estructuras se va formando la identidad del héroe, pues éste extiende las dimensiones de su Yo a todo el universo circundante: “El afán heroico del individuo por acceder a lo universal, en el intento de rebasar el sortilegio de la individuación y de querer ser él mismo la esencia única del mundo, el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta en las cosas.”<sup>51</sup>

Tomemos en cuenta el estudio de Alfredo Lugo Nava para ver claramente cómo el universo de la novela está creado a partir de la percepción del

---

<sup>50</sup> Cfr. Argullol, Rafael. *Op. Cit.*, p. 52.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 259

protagonista Palinuro; en dicho estudio se explica que existen dos sujetos de la enunciación<sup>52</sup>:

#### 1. Palinuro narrador.

El personaje Palinuro es quien lleva a narración hasta la mitad del último capítulo de la novela “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo”. Como narrador cuenta con tres *efectos narrativos*<sup>53</sup>:

En tercera persona se presenta un *efecto de enajenación* en el personaje, esto es estar fuera de sí, pero sin dejar de presentar la historia propia.

En primera persona se causa un *efecto de alineación*, donde el narrador enuncia su historia en relación a su desdoblamiento, Palinuro-el hermano

Finalmente, el *efecto de identidad* donde Estefanía funge como narratario y Palinuro, el otro, se convierte en pura narración de Palinuro narrador.

La percepción radica en una apropiación del lenguaje, donde el narrador se señala como sujeto que cuenta su propia historia; hay también la concepción de “otro sujeto” a quien se le narra la historia, ya sea el otro Palinuro o bien Estefanía. Hay un modo muy personal de referir el mundo, desde la mirada de Palinuro narrador.<sup>54</sup>

Si juntamos los *efectos de enajenación, alineación e identidad*, notamos que a lo largo de la novela la historia se crea un microcosmos en la conciencia de Palinuro narrador, donde se conforma no sólo su identidad y el hilo narrativo, sino también el mito.

#### 2. Abuelo Francisco.

En el último capítulo de la novela se presenta el Abuelo Francisco como narrador y se anuncia el nacimiento-resurrección de Palinuro-narrador.<sup>55</sup> Aquí acontecen sucesos de suma importancia. En primer lugar, al contar el nacimiento de Palinuro se le otorga su identidad, irremediabilmente ligada al destino trágico

---

<sup>52</sup> Cfr. Lugo Nava, Alfredo. *El problema de la identidad del personaje como propuesta de narrador en Palinuro de México de Fernando del Paso*: Tesis para obtener el grado de maestro, Toluca, UAEM., 2008, pp. 19-21.

<sup>53</sup> *Ídem*.

<sup>54</sup> *Ibíd.* p. 22.

<sup>55</sup> *Ídem*.

del Palinuro-hermano muerto, pues él como repetición lleva su nombre, junto con la vida que le correspondería al muerto.

El final de la novela en realidad anuncia el inicio de la vida de Palinuro-narrador y personaje, ya contada a lo largo del libro. Por otro lado, también se enuncia una serie de personajes literarios, a quienes se les avisa del nacimiento de Palinuro, de esta forma también se anuncia la recreación de Palinuro como mito; será por medio del exceso imaginativo del Palinuro-narrador, y del microcosmos creado por sí mismo, que el “otro” (Palinuro-hermano muerto), vuelva a la vida para volver a caer en su destino trágico: la muerte.

- b) Hay una insuperable combinación de desencanto y energía, de destrucción y de patetismo y heroicidad; ligada a lo limitado del ser humano con la percepción de lo infinito.<sup>56</sup>

Ésta es una característica bien clara en el Palinuro-personaje y Palinuro-hermano muerto, puesto que hay diversas ambivalencias en la novela: fracaso-heroísmo, muerte-renacimiento, lo infinito de las posibilidades imaginativas-la finitud de la vida del hombre, Palinuro vivo-Palinuro muerto, estudiante de medicina brillante-estudiante de medicina fracasado.

*El Único* para Argullol es “la resolución trágica del paradigma entre el ser y no ser, entre el Yo saciado del infinito y el Yo disuelto en el infinito<sup>57</sup>”, es aquel que logra transgredir los límites de la muerte y entrar en el mundo de lo maravilloso. Palinuro se convierte en *El Único* al lograr, por medio de la imaginación, revivir a su hermano muerto; al convertirse en el narrador posee la virtud creadora, propia únicamente para los dioses. Accede al terreno de lo inmortal, sin dejar de ser conciente del destino trágico del hombre; por ello Palinuro-el hermano, debe volver a morir, para anunciar así el nacimiento de Palinuro *El Único*.

“La fantasía realiza una verdadera función de intermediario mágico entre el sujeto y el objeto, siendo capaz de generar *mundos imaginarios*.”<sup>58</sup> Para Argullol el héroe trágico-romántico utiliza la fantasía para generar su universo a partir de su percepción, y a través de estos acceder al mundo de la belleza. La embriaguez de

---

<sup>56</sup> Véase. Argullol, Rafael. *Op. Cit.*, p. 54.

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 107.

<sup>58</sup> *Ibid.* p. 132.

la imaginación y de belleza es como el héroe transgrede el mundo de la realidad para acceder al mundo del infinito, que siempre se encuentra en las posibilidades creadoras.

Ahí está la clave del pensamiento poético de Keats: el éxtasis en el sentido griego de sentirse arrebatado hacia otro mundo (el de la belleza), de “estar fuera de sí” a través de sí mismo como sucede cuando canta el pájaro inmortal. [...] Para Kant, mientras lo bello atiende a la limitación del objeto a que está referido, lo sublime lo informa todo en tanto que el infinito depende, no de un concreto objeto, sino de la capacidad perceptora del sujeto. En la concepción trágica de la belleza de Keats no hay tal distinción entre lo bello y lo sublime, sino que la sublimidad es el camino de la poesía hacia la belleza.<sup>59</sup>

c) Existe en el héroe una impotencia hacia el infinito puesto que el hombre está limitado por su propia muerte, el destino de todo hombre. La tragedia del hombre moderno radica en la conciencia de su finitud, hay una concepción trágica de la vida. Se contraponen la posibilidad de lo infinito con la finitud del hombre.

Hay pues un principio trágico-heroico de vida, y la tragicidad como el más alto estado de conciencia implica la pérdida de la realidad, pero no renuncia a la heroicidad de actuar frente al destino con palabra audaz: en la sagrada locura, que es también la más alta presencia del hombre, se unifica lo trágico y lo heroico.<sup>60</sup>

La muerte y lo trágico de la novela se encuentra (determinado) por la muerte dramática de Palinuro-hermano muerto. Que a la vez fungía como guía por el mundo de la medicina, de los bares, de la embriaguez, de la belleza. De antemano sabemos que este Palinuro está condenado a la muerte; sin embargo, al llegar el momento de este destino, Palinuro-personaje acepta a la renuncia, asciende las escaleras gravemente herido. La renuncia o, mejor dicho, la aceptación del destino trágico, tiene para el héroe trágico el más alto nivel de entrega, de conciencia y de identidad. Es la muerte lo que logra reafirmar la identidad de Palinuro-personaje, por un lado, permite que Palinuro-el hermano cumpla con su destino; así Palinuro-narrador logra obtener igualmente su identidad, la que de otra forma no estaría presente.

Y el hombre se hace autoconsciente, adquiere identidad, cuando es capaz de alimentar su vida tanto con la savia de la creación cuanto con el veneno de la destrucción. Keats tiene una percepción, casi nietzscheana, de que el hombre

---

<sup>59</sup> *Ibíd.* p. 125.

<sup>60</sup> *Ibíd.* p.92.

verdadero está “más allá del bien y del mal” porque participa consecuentemente tanto de uno como el otro. Pero, también en esa concepción autogeneradora del alma [...] la salvación trágica del alma que acepta el destino que la define.<sup>61</sup>

d) La cuestión principal del héroe trágico es llegar al Yo absoluto a través del Yo trágico. De acuerdo con el pensamiento trágico mítico, la conciencia del héroe es la clave de la travesía, todas las cosas se encuentran dentro del héroe, y hay una extensión del héroe a todas las cosas, esto es lo que lo hace *El Único*. Esto se refiere a que por un momento de su vida el héroe accede a lo maravilloso e infinito de los dioses a través de su conciencia e imaginación.<sup>62</sup>

De todas las cosas Uno, y de Uno todas las cosas [...] Una sola cosa es lo sabio: conocer la inteligencia que quía todas las cosas a través de todas.<sup>63</sup>

“El Único que puede arrancarnos al tiempo”. Un instante en que parece destruirse la frontera entre Yo e infinito, entre sueño y realidad, entre conciencia limitada y naturaleza ilimitada, entre vida y muerte, un instante en que el Único parece enseñorearse del hombre para dar a su dimensión mortal la plenitud de una vida inmortal.<sup>64</sup>

Esta extensión del Yo hacia todas las cosas se refiere a que hay un Yo absoluto, que contiene en sí toda la realidad. El mundo creado a través de la imaginación lo es todo y fuera del él nada existe; por ejemplo, los objetos. Al referirnos a un objeto estamos remitiendo a la realidad, sin embargo, al contar con una extensión del Yo hacia todos los objetos, estos son filtrados a través de él y se vuelven parte de este. Así el universo creado es una extensión del Yo.<sup>65</sup>

Volviendo a Lugo Nava se puede observar cómo el universo creado parte desde la percepción y se vuelve parte del Yo:

Como alegoría del “ojo”, el cuarto de la Plaza de Santo Domingo se construye a manera de dispositivo de traducción, filtrando el “Universo” a través de la ventana/cornea y del huevo/cristalino, las coordenadas cósmicas – nivel del inframundo y nivel terrestre – son invertidos, permitiendo al hermano muerto acceder al mundo de los vivos. Mientras que la retina orgánica traduce la imagen invertida en impulsos eléctricos susceptibles para la labor decodificadora del cerebro, el retrato de Estefanía actualiza y explicita la interioridad de Palinuro.<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 155.

<sup>62</sup> Véase. *Ibid.* p. 73-92.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 94.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>65</sup> Véase. *Ibid.* p. 69-73.

<sup>66</sup> Alfredo, Lugo Nava. *Op. Cit.*, p. 86.

El cuarto de Santo Domingo es sumamente significativo en la construcción de un *Universo Palinurizado* como lo llama Lugo Nava, pues rige como punto cósmico a través del cual se crea el universo, además de ser el lugar del primer encuentro de los Palinuros, así como el lugar de la muerte de Palinuro-hermano. Es en este cuarto donde se llega al mito y a la identidad. El héroe en este punto ha logrado construir el universo desde sí mismo; se crea un microcosmo en el cual el héroe triunfa a través de la tragedia: “El héroe del mito alcanza un triunfo macrocósmico a partir de un mundo que sirve de modelo universal de manera explícita; por su parte el héroe de la novela logra su meta en un ámbito doméstico y microcósmico, aunque implícitamente universal.”<sup>67</sup>

Para Lugo Nava tanto el Palinuro de Virgilio como el Palinuro de Del Paso tienen un destino trágico determinado por el fracaso desde tres perspectivas<sup>68</sup>:

1. Son sacrificados por la voluntad del otro en beneficio de un tercero.
2. Ninguno de los dos reconoce oportunamente la aventura propia.
3. Los dos acceden a lo oculto y alargan su estancia en esa coordenada.

Estas tres características refuerzan el sentido trágico del destino de Palinuro. Sin embargo, para Lugo Nava Palinuro es un antihéroe condenado a vivir desde la repetición de su hermano.<sup>69</sup> Las lecturas en realidad no se contraponen, pero considerar a Palinuro como un anti-héroe implicaría desterrarlo de su victoria sobre la muerte y de su logro de traspasar los límites de la realidad, para vivir a través del exceso de imaginación, así como el viaje interior y el universo creado desde el sí mismo; cuestiones que, como se han demostrado, son el fundamento para considerar a Palinuro un héroe trágico.

Las propuestas de un héroe trágico no se contraponen las propuestas del arte surrealista en la novela, es de hecho a través del viaje del héroe que se marcan las expresiones surrealistas. La travesía a través del mundo inconsciente, la imaginación, los sueños, el uso del lenguaje, la embriaguez de los sentidos, acompañan a Palinuro durante toda la construcción del mito.

---

<sup>67</sup> *Ibíd.* p. 49.

<sup>68</sup> *Ibíd.* p. 36.

<sup>69</sup> Cfr. *Ibíd.* p. 51.

El viaje del héroe es, de acuerdo con Campbell, un fluir del inconsciente colectivo que responde a patrones arquetípicos, los cuales son compartidos por diversas culturas, en tiempos diferentes.<sup>70</sup> Los arquetipos que describe Campbell son variados y complejos, por ello es importante delimitar los pasos del camino del héroe Palinuro para determinar qué clase de arquetipo es él y cuál es la relación que tiene con el surrealismo.

### 1.2.1 *Palinuro como mito surrealista*

La relación entre el surrealismo y la construcción de un mito es esencial para entender el viaje de Palinuro a través de los mares, la vida y la muerte. El mito en su ámbito social pertenece claramente al inconsciente colectivo; así el héroe Palinuro de igual manera se encuentra viviendo entre la realidad y el inconsciente colectivo. Hasta aquí el mito es social; sin embargo, en la novela existe el fluir narrativo del inconsciente individual, terreno de la poética surrealista; de esta manera Palinuro, como mito y personaje, cuenta con representaciones sociales e individuales durante su viaje por el mundo surrealista en la novela.

Una de las características más interesantes de Palinuro es el hecho de ser un estudiante de medicina fracasado; para Campbell el médico es el maestro moderno del reino mitológico: “El conocedor de todos los secretos caminos y de las palabras que invocan a las potencias. Su papel es precisamente el del sabio viejo de los mitos y de los cuentos de hadas, cuyas palabras servían de clave para el héroe a través de los enigmas y terrores de la aventura sobre natural.”<sup>71</sup> De igual manera el poeta André Breton era un estudiante de medicina fracasado, quien renunció a la medicina en 1919 y dedicó todos sus esfuerzos a la poesía.<sup>72</sup>

De la medicina los surrealistas adoptan un sentido burlesco, siendo un tema de constante sátira y mofa; pero también como un constructo poético en la búsqueda de una verdad entre dos mundos opuestos: la vida y la muerte. En *Segundo sueño* de Breton él se describe como un médico que enumera síntomas

---

<sup>70</sup> Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, Trad. Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, p. 241.

<sup>71</sup> *Ibid.* p.13.

<sup>72</sup> Spector. Jack J. *Arte y poesía surrealistas (1919-1939)*, trad. Pedro Navarro Serrano, Síntesis, Madrid, 1997, p. 410.

de enfermedades, esto en la búsqueda de las imágenes inconscientes, que retomaremos en el capítulo dos, pero advirtiendo el uso reiterado de la enumeración como figura retórica relacionada al fluir inconsciente. Aragón también fue un estudiante de medicina fracasado, y vivió toda su vida tratando de conjugar dos mundos la poesía y la realidad. Aragón definía el mito como una realidad y necesidad de la mente, es pues el camino de la conciencia, su plataforma móvil.<sup>73</sup>

Otra de las primeras relaciones que saltan a la vista es el hecho de que es el sueño y no otra cosa lo que marca el viaje de Palinuro, no sólo en el Palinuro de Del Paso, sino también en el de Virgilio y Connolly. En la novela de Del Paso Palinuro habla constantemente dormido, consigo mismo, con su prima, con el otro Palinuro, etc.

Los sueños son una constante, que transforma el mundo del lenguaje y el destino de Palinuro. Al caer en el sueño Palinuro naufraga por el mar, su nombre mismo significa uno que se hace agua de nuevo<sup>74</sup>, y es el mar uno de los más viejos símbolos del mundo inconsciente<sup>75</sup>; así tenemos un Palinuro que se encuentra inmerso en el mundo inconsciente, pero tal como el Palinuro de Virgilio, toca la realidad y es en ella donde es brutalmente asesinado. El Palinuro de Del Paso también cuenta con un contacto estrecho entre ambos mundos (el real y el imaginativo), el cual permite los distintos desdoblamientos y aventuras de nuestro héroe moderno, permitiendo el fluir inconsciente: “El inconsciente manda a la mente toda clase de brumas, seres extraños, terrores e imágenes engañosas, ya sea en sueños, a la luz del día o de la locura [...] Son diabólicamente fascinantes porque llevan las llaves que abren el reino entero de la aventura deseada y temida del descubrimiento del Yo.”<sup>76</sup>

El inconsciente oculta la verdad del ser, los surrealistas pretender develar esta nueva y más compleja verdad.<sup>77</sup> Palinuro logra una sumisión al fluir del pensamiento surrealista a través de la sumisión a su propia imaginación<sup>78</sup>. Breton

---

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 284.

<sup>74</sup> Connolly, Cyril. *Op. Cit.*, p. 195.

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 194.

<sup>76</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, pp. 12-13.

<sup>77</sup> Véase. Waldenberg, Patrick. *Op. Cit.*, p.190.

<sup>78</sup> Véase. Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p.17.

solía elaborar escritos de enfermos mentales que permitían el libre acceso a su mundo interior.<sup>79</sup> La ventaja de Palinuro es que él mismo nos presenta su historia, sin distinción de lo que es producto de la imaginación o de la realidad, ambas convergen en la historia de Palinuro.

A veces Palinuro reaccionaba así: se sumergía en sus propios pensamientos, se paseaba por la calle con las señoritas de Aviñon, repasaba de memoria los 12 pares de nervios craneales aplicando el viejo recurso mnemotécnico de los Doce pares de Francia, y regresaba a la realidad con los ojos más brillantes para darse cuenta de la tragedia. (p.141)

La historia la presenta describiendo ambos mundos, el narrador construye un mundo sumamente complejo dedicado a la imaginación. Para Breton la embriaguez imaginativa, cercana a la locura, nos permite develar el verdadero Yo del ser humano.

Locos: Su imaginación les proporciona varios consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que sólo tenga validez para ellos. Y en realidad las alucinaciones, las visiones etc., no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella [...] Me pasaría la vida entera dedicada a provocar las confidencias de los locos.<sup>80</sup>

Para Connolly la locura también logra una expresión artística profunda pues el esquizofrénico no puede controlar el desarrollo de su psicosis, propone que de ellos debemos aprender a conciliar las fantasías a la realidad.<sup>81</sup>

En el fluir narrativo el relato de Palinuro pretende develar una segunda razón, una segunda vida psíquica, pues “esta obstinación con la locura, esta razón no razonadora y no racional es a lo que tienden los surrealistas, que no tratan de hacer surgir cualquier cosa, y que hablan del azar, pero objetivo: una razón segunda que engloba la sinrazón y se obtiene al precio de un gran trabajo sobre sí mismo.”<sup>82</sup> Es decir: hay una expresión del mundo interno, en este caso el mundo interno de Palinuro.

---

<sup>79</sup> Véase. Klingsöhr-Leroy, Cathrin. *Surrealismo*, Madrid, Taschen, 2004, p.8.

<sup>80</sup> Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*, Trad. Andrés Bosch, Visor libros, Madrid, 2002, p.17.

<sup>81</sup> Connolly, Cyril. *Op. Cit.*, 167-172 pp.

<sup>82</sup> Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 36.

### 1.2.2 El viaje surrealista de Palinuro

En el primer paso en el viaje del héroe se habla de la transfiguración del mundo externo por el énfasis hacia el mundo interno<sup>83</sup>, esto se logra tanto con la imaginación como con el recurso de los sueños.

Recordemos que es el sueño el que vence a Palinuro y lo hace naufragar. La intención radica en la individualización del mito; es decir, es durante el sueño donde se revelan particularidades del individuo a través de símbolos universales. El resultado es la develación del mundo interno, como ya se mencionó anteriormente y cómo podemos ver en esta cita de Campbell:

El sueño es el mito personalizado; el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique. Pero en el sueño las formas son distorsionadas por las dificultades peculiares al que sueña mientras que en el mito los problemas y las soluciones mostrados son directamente válidos para toda la humanidad.<sup>84</sup>

En la novela los sueños cumplen un papel poético muy importante pues al mezclarse con la realidad nos habla de dos cosas importantes: 1. La fantasía permite a Palinuro vivir entre dos mundos sin interferencias el del sueño y la vigilia; el real y la imaginación; la fantasía funge como puente que desintegra los límites de uno con el otro. 2. Gracias a la conjugación sueño-realidad es como comienza el viaje del héroe, pero también es como se llega a la suprarrealidad, finalidad estética y filosófica del surrealismo. “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobre naturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas.”<sup>85</sup> La finalidad de la suprarrealidad es importante tanto para las expresiones surrealistas como para el mito pues para este último el héroe llega al “Sí mismo”<sup>86</sup> a partir de la conjunción de estos dos planos espirituales.

Ambos, el héroe y su dios último, el que busca y el que es encontrado, se comprenden como el interior y el exterior de un solo misterio idéntico al misterio

---

<sup>83</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p. 17.

<sup>84</sup> *Ibid.* p.19.

<sup>85</sup> *Ibid.* P. 25.

<sup>86</sup> “Sí mismo” se refiere a la finalidad última de un viaje heroico, donde la conciencia del héroe se funde con el todo; de acuerdo con Campbell el héroe debe traspasar los límites entre lo cotidiano para aventurarse en lo maravilloso, donde el mismo camino lo conducirán al todo y a sí mismo, es decir ser uno con el todo.

del mundo visible. La gran proeza del héroe supremo es llegar al conocimiento de esta unidad en la multiplicidad y luego darla a conocer.<sup>87</sup>

El surrealista perfecto debería vivir en el motín perpetuo en la revuelta y en la seducción para aniquilar la realidad objetiva y natural y apoderarse de esa otra realidad subjetiva, fuente del ser, que brota del inconsciente por medio de imágenes más verdaderas, auténticas, luminosas y poéticas.<sup>88</sup>

En la novela el sueño y la realidad se vuelven uno sola, y parece casi imposible la diferenciación entre el sueño, fantasía y realidad. El ejemplo más claro resulta en la última de las islas imaginarias, donde el mundo de los terrores y de los sueños son parte de una realidad mucho más compleja.

Todas nuestras estatuas se desperezarían en los bosques, listas para emprender el viaje de retorno a la mitología. Entonces el sueño dejaría de ser sueño y yo me olvidaría de él. Y sería como si nunca lo hubiera soñado, como si hubiera perdido mi capacidad de soñar. Esto es algo que no podría tolerar, doctor. Yo vivo de mis sueños. Y mis sueños son verdaderos. Le pondré un ejemplo: hace unos días soñé que le contaba a usted un sueño. Y ya lo ve usted, es verdad. (p. 618)

En la última de las islas imaginarias el mundo es visto como un gran hospital en donde los enfermos hacen realidad sus afecciones, sobre todo los enfermos mentales a quienes se les adapta el entorno para que su enfermedad sea una realidad y no un mero delirio, es decir, el delirio se convierte en una verdad.

Este mismo criterio es el que aplicamos en todos los casos de los enfermos de claustrofobia, o sea a todos aquellos que temen a los espacios cerrados, los cuartos pequeños y los libros de bolsillo. No, doctor, nosotros no nos hemos olvidado de las lecciones de bondad hacia los locos que nos enseñaron Pinel y tantos otros: no se trata de una crueldad, ni de un intento de cura de inmersión. Sencillamente hacemos esto con el objeto de afirmar que la actitud de nuestros enfermos ya no es delirante, porque en efecto, este pobre hombre se encuentra dejado de la mano de dios y de los hombres, y los que padecen de claustrofobia se hallan encerrados en cajas donde apenas pueden moverse: sus delirios, pues, no son tal cosa sino la verdad pura. (pp. 600-601)

La habilidad o bien el poder de pasar a un plano psíquico a otro no es naturaleza de cualquier hombre, sino del héroe. De acuerdo con Campbell el primer paso del héroe es el llamado donde se tiene “un encuentro con una

---

<sup>87</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p.30.

<sup>88</sup> Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*, 2da ed., México, UNAM, 1983, p. 23.

conexión fantástica hacia otro mundo de aventura”.<sup>89</sup> Si bien no hay un llamado al viaje de Palinuro, sí hay un primer encuentro con el mundo inconsciente desde la infancia de Palinuro:

Y mientras pasaba la noche Palinuro buscaba, en el fondo de las sábanas, una superstición que le prohibiera interrumpir el juego o desconfiar del desorden. Pero no había deslealtad, ninguna contradicción que deslindara lo cotidiano de lo insólito. Tampoco, y él lo sabía, era necesario luchar demasiado con la imaginación: bastaba cambiar un deseo por otro casi idéntico, con tal de que sus ojos de niño acostumbrado a asociar el blanco de una nube con el grueso de un líquen, detentaran otro prestigio. O bastaba quedarse callado, aligerar el enjambre de sortilegios que se filtraban en su pecho, y cuando las palabras justas estuvieran en la punta de su lengua, dejarlas ir, dejarse ir con ellas hacia lugares más propicios al ensueño. (pp. 416-417)

La pauta para encontrar la suprarrealidad del libro comienza desde la infancia de Palinuro pues él no ha logrado diferenciar entre la realidad, la imaginación y los sueños. De esta manera podemos ver la evolución del personaje que tiende a los flujos fantasía desde su infancia hasta la adultez.

En el siguiente escalafón del viaje del héroe aparece una ayuda interior que irá dirigiendo los pasos de Palinuro por el mundo fantástico de la medicina y de la imaginación. En el capítulo “Mi primer encuentro con Palinuro”, el narrador se encuentra con una ayuda sobrenatural, una figura protectora y peligrosa, un guardián y director del Sí mismo en todas las ambigüedades del inconsciente, significando el apoyo de nuestra personalidad consciente en ese otro sistema.<sup>90</sup>

¡Ah que me has dicho! Hoy mismo entrarás conmigo en el reino de los burdeles. Acabo de decidir, en este segundo, convertirme en el hierofante, en el mistagogo que te iniciará en los misterios no sólo de la medicina, sino también en la vida aireada. ¡Lo juro por Apolo Médico, por Esculapio, por Higea y Panacea! – gritó, señalando el juramento de Hipócrates colgado en la pared, y me tomó de la mano -- Te conduciré por las casas de enfermos y por los hospitales de ultramar. Te enseñaré los secretos no sólo de las enfermedades venéreas sino de todas las calamidades no previstas en los urinarios. Haré que te aprendas de memoria los cuatro puntos cardinales de la inflación que componen el cuadrilátero de Celso: rubor, tumor, calor y dolor. Y te iniciaré en el arte de la asideración, o muerte violenta por inmersión en agua helada, para que mates a tus acreedores con un cubetazo de agua fría, sin que jamás se descubra tu crimen. (p. 70)

---

<sup>89</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, pp. 33-40

<sup>90</sup> Cfr. *Ibid.* p. 48.

De acuerdo con Campbell, el héroe individuo es hostigado por el ser divino que es la imagen del Yo<sup>91</sup>, de esta manera Palinuro- hermano no sólo es el guía de Palinuro-Personaje sino que también es un desdoblamiento de la imagen del Yo de Palinuro-narrador: "Me pegué un susto enorme cuando te vi entrar, porque creí que me había desdoblado. Somos iguales, como dos gemelos univitelinos. O quizá sería más correcto decir que tú eres como yo seré y que yo soy como tú eras..." (p. 69).

Desde este punto volvamos a nociones intertextuales que nos ayudarán a entender la compleja configuración del desdoblamiento de Palinuro. Para Bajtín el dialogismo entre obras tenía un sentido sumamente importante por la cuestión del "Yo" en relación al "Otro" en el plano de la conciencia, ya sea de manera monológica o dialogada<sup>92</sup>: desde esta perspectiva del Paso crea un personaje que dialoga con su otro Yo, a la vez que dialoga con obras surrealistas.

Connolly menciona en su construcción del héroe Palinuro a los desdoblamientos en la obra de Virgilio estos son: Palinuro-Frontis, el piloto que cae al mar, Palinuro-Elependor, el cadáver insepulto que apela al héroe en los infiernos y Palinuro-Miseno el bautizador de cabos.<sup>93</sup> Así el desdoblamiento de Palinuro es también parte de la intertextualidad en una búsqueda de diálogo con el Yo, desde la obra de Virgilio. Sin embargo, esta estructura de desdoblamiento no sólo funciona para la construcción del héroe, sino que también nos permite lograr una expresión surrealista del personaje, pues el desdoblamiento es causado por la naturaleza imaginativa de Palinuro narrador.

Breton contaba con preferencias hacia el carácter esquizoide del ser humano, para permitir el libre flujo de las tendencias imaginativas y creadoras de mundos paralelos.<sup>94</sup> El delirio y desdoblamiento de Palinuro pertenece al imaginario visual<sup>95</sup>, es decir que Palinuro-narrador ve, convive y genera

---

<sup>91</sup> Cfr. *Ibíd.* p. 41.

<sup>92</sup> Véase Alvarado, Ramón y Lauro Zavala (Comp.). *Diálogos y fronteras: el pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*, México, UAM Nueva imagen, 1991, p. 31.

<sup>93</sup> Connolly, Cyril. *Op. Cit.* p. 193.

<sup>94</sup> Véase Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 419.

<sup>95</sup> *Ibíd.* p. 183 De acuerdo con el autor el imaginario visual es un medio para extender los límites de la poesía, es algo imaginario que se convierte en parte de nuestra realidad al poder percibirlo visualmente.

experiencias a través de un espacio sumamente visual, el cual va generando el hilo narrativo. El surrealismo se ayuda de este recurso para volver al salvajismo y ver más allá de la superficie, hacia lo profundo, lo irreal del Yo; ya que a través del espejo de lo visual captamos lo maravilloso de lo invisible<sup>96</sup>. De esta forma el imaginario visual desde la perspectiva surrealista genera dos cosas: 1. La visión del Yo a través de un espejo 2. Extiende los límites de la poesía hacia lo visual.

Pero Palinuro no se desdobra únicamente en su otro Yo, también lo hace con tres personajes más de la novela *Fabricio, Molkas*; estos personajes del mundo imaginario de Palinuro le acompañan en sus aventuras, y son estas personificaciones las que dan la pauta del cruce del primer umbral en el viaje del héroe. *El umbral* hace referencia a este mundo imaginativo.

El héroe con las personificaciones de su destino, que se encuentran para guiarlo y ayudarlo, avanza en la aventura de pasar los límites del mundo real para encontrar un nuevo horizonte vital<sup>97</sup>. Los surrealistas se apoyan de la obra de Lacan para cimentar la noción de los dobles en el espacio imaginario; en 1933 Lacan describió una tendencia constante a la creación literaria relacionada con el estilo que llamó: “La identificación repetitiva del objeto”, esto es que el delirio produce alucinaciones en las que se duplica o triplica la persona<sup>98</sup>. Si bien las personificaciones de Palinuro son una expresión directa de que se ha cruzado el umbral, no son las únicas, ni las primeras, pues la experiencia de Palinuro comienza desde la infancia, y claro, también a través de la relación incestuosa que mantiene con su prima Estefanía. La transgresión de los estatutos de tradición moral lleva al individuo a una nueva zona de experiencia<sup>99</sup>.

En *Revolución surrealista* de Breton se fija un ideal de amor intenso, para percibir y reconocer el amor en toda su fuerza perturbadora, y gracias a la

---

<sup>96</sup> Estas propuestas las podemos encontrar de manera más detallada en el libro *Antología de l'humor noir* de Bretón, en esta obra el autor cita como ejemplo la obra de Lewis Carroll “A Través del espejo” de 1872.

<sup>97</sup> Véase Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p.50

<sup>98</sup> Véase. Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 280 La comparación entre Lacan y los surrealistas es propuesta directamente por el crítico Jack Spector, aunque retomo esta cita para fines comparativos entre la configuración de dobles, cabe resaltar que la división de la personalidad es también manejada por Freud en su obra general y cuya influencia fue significativa para el surrealismo, y es visiblemente más directa que la utilizada en esta cita.

<sup>99</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p. 53

psicopatología de la vida cotidiana, el grupo surrealista relacionó los fetiches a las actividades rituales con la sexualidad y la agresión<sup>100</sup>, más adelante retomaremos el aspecto ritual en relación al objeto. El cruce del primer umbral se encuentra relacionado también a esta Libido incestuosa, no sólo como una situación peligrosa, sino como un complicado placer, provocado por la belleza misteriosamente seductora y nostálgica.<sup>101</sup>

Es importante resaltar que los capítulos en los que aparece Estefanía contienen expresiones netamente surrealistas como los capítulos “Estefanía en el País de las Maravillas”, “Sponsalia Plantarum y el cuarto de la Plaza de Santo Domingo”, “La muerte de nuestro espejo”, “El método Ollendorf y el general de los ojos de vidrio”, etc. Así la transgresión a las divisiones de real-imaginario, prohibido-permitido, amor familiar-amor sexual nos hablan de una segunda vida, la vida surrealista de Palinuro.<sup>102</sup>

Una vez que se atraviesa este umbral hacia lo surreal, el héroe es tragado por lo desconocido, a este paso en la travesía Campbell le llama *El vientre de la ballena*. Es aquí donde el héroe se mueve en un paisaje de sueño<sup>103</sup>, es aquí donde encontramos a un Palinuro inmerso por completo en el mundo surrealista, ya que se desciende a un laberinto espiritual, donde el paisaje se construye de figuras simbólicas, y existe un proceso de disolución, de trascendencia o transmutación de las imágenes infantiles. Es en los sueños donde encontramos el reflejo de nuestro presente, en símbolos, quimeras, pruebas, peligros y ayudantes secretos, tal como lo dice Campbell y Breton.

Las imágenes infantiles son transportadas a un nuevo mundo de significación en la configuración de los personajes adultos, es decir son las imágenes infantiles por las cuales se explica el universo adulto. El mundo de los sueños comienza con el mundo de los sueños infantiles, tal es el caso del capítulo *Estefanía en el País de las Maravillas*. En este capítulo se relata un sueño de Estefanía lleno de animales mutilados a causa de la experimentación científica. La

---

<sup>100</sup> Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 329

<sup>101</sup> Véase Campbell, Joseph *Op. Cit.*, p. 51

<sup>102</sup> Cfr. p. 23

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 57-61.

secuencia narrativa parte de la sucesión de imágenes surrealistas, además de la evidente obra de Lewis Carroll.

La narración es fragmentada y sumamente visual pues debe representar igualmente dos aspectos: imagen y símbolo. Sin embargo, para que el mundo adulto de los personajes funcione debe haber una transmutación de estas imágenes, por otras del universo adulto; por esto mientras avanza la narración en la novela nos percatamos de un Palinuro que vive de sus sueños y en la imaginación adulta, no en la imaginación infantil.

Pongamos por ejemplo el capítulo “Nuestro cuarto de Santo Domingo”. En éste podemos contemplar de manera muy clara diversos conceptos ya mencionados y de suma importancia para el surrealismo. La más notable es la fusión de dos realidades, el mundo de lo cotidiano, aunado e incluso alienado a la imagen idealizada del amor, plano creado por la imaginación (por supuesto). En este capítulo Palinuro narra los objetos que dan vida y significado a su mundo adulto, el trato a los objetos es de corte surrealista debido a que prácticamente tienen vida, y es la significación de estos objetos lo que va construyendo el universo que los rodea; no al revés como comúnmente acontece en la realidad.

Se da en Palinuro un fenómeno poco común en la narrativa mexicana: la inquietud del escritor por recuperar el valor más alto de los objetos y de conferirles una dimensión casi humana. No se trata del rescate de los objetos como recursos novelísticos [...] sino de la apropiación de esos objetos con fin en sí mismos.<sup>104</sup>

Los objetos surrealistas constituyen, pues, mucho más que una nomenclatura: se trata, para lo surreal, demostrar sus puntos de enfrentamientos múltiples con lo real, se trata de inventar lo real.<sup>105</sup>

A partir de este capítulo Palinuro vive en un universo surrealista. El trato a los objetos, la construcción de la imagen, el lenguaje que tiende hacia un automatismo (sino del autor, sí de los personajes), la unión de planos opuestos, la imaginación, el sentido ritual, la fragmentación, el mundo de la infancia, la transgresión a la tradición como un nuevo plano de experiencias, son expresiones surrealistas presentes en la historia. Cada uno se irá explicando a lo largo de la presente tesis.

---

<sup>104</sup> Trejo Fuentes, Ignacio. “Introducción a Palinuro de México” en *El Imperio de las voces*, p. 88.

<sup>105</sup> Chénieux- Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.* p. 296.

En la travesía del héroe llega un punto culminante relacionado al amor y al centro del cosmos. Para Campbell esto se llama *El encuentro con la diosa*. Esto acontece en el punto central del cosmos, o sea en el cuarto de Santo Domingo, es en este cuarto donde se dan los encuentros sexuales y amorosos más profundos entre Estefanía y Palinuro. Este cuarto es el punto central de todo el universo del libro.

La diosa es el modelo de belleza, la réplica de todo deseo, es la madre, la amante, la esposa<sup>106</sup>:

Estefanía fue un ser donde siempre fue posible verse de cuerpo entero, de primo, de novio y amante, y encenderse cada día con una llamarada de presagios. (p.104)

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. 474)

El gran símbolo de belleza en la novela es Estefanía. Ella es una figura que representa todo lo que se ha anhelado en el mundo:

Pura, inocente, impávida, como si nada hubiera pasado entre nosotros, como si nunca hubiéramos hecho tantas cosas que habrían obligado a los abuelos a dar vueltas en sus tumbas de haberlo sabido, y que de verdad les hizo dar 52 vueltas al año pero no en la tumba, sino en la pared, cuando Estefanía, un sábado volteó sus fotografías para que de allí en adelante nunca más nos vieran hacer el amor los fines de semana: así era mi prima.

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 niñas, una calavera adentro. (p.99)

La existencia de Estefanía está sumamente relacionada con el mundo de los sueños y de la poesía. Recordemos que todo el capítulo de "Estefanía en el país de las maravillas" se describe un sueño que está teniendo ella, no Palinuro. El mundo de los sueños entre Palinuro y Estefanía es tan fuerte que incluso son capaces de comunicarse entre sueños.

---

<sup>106</sup>Campbell, Joseph. *Op. Cit.* p. 69.

Cuando Palinuro parpadeo, en la playa ya no estaba nadie, ni siquiera él mismo. Y es que naturalmente, no era Palinuro el que estaba soñando este sueño, sino Estefanía la que estaba soñando que ella era Palinuro. (p. 58)

Estefanía se quedó profundamente dormida y a la una y media de la mañana pregunto:

“¿De qué es eso?”

En venganza, yo le contesté hasta las dos de la mañana:

“De Rilke”

“No, no sirve”

Nos quedamos callados de nuevo. A los 15 minutos ella me preguntó:

“Estás despierto”

Yo no le conteste para que no pensara que sufría yo de insomnio y se preocupara por mi salud. Cinco minutos después yo le pregunté:

“¿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. (pp. 210-211)

Estefanía es la promesa de perfección, la felicidad absoluta y reconfortante, la amante joven y bella. La literatura de Breton se mueve en el juego de circulación entre el amor y la creación poética: “En el cual la mirada amorosa funde la metáfora poética, en la que lo bellos hace estremecer de placer.”<sup>107</sup> Breton siempre se encuentra en la búsqueda incesante de una mujer con la que compartir la experiencia de la “belleza convulsiva” la cual sólo puede obtenerse si existe un nexo entre el objeto en reposo y el objeto en movimiento.<sup>108</sup>

Estefanía comparte mucho del universo surrealista con Palinuro e igualmente lo construye. Anteriormente se hizo referencia al nexo entre la descripción de Estefanía con el poema “Unión libre”, revisemos ahora las siguientes imágenes para ver aún más el diálogo entre la construcción de Estefanía y el ideal de mujer surrealista.

Estefanía nunca engordó de la cintura abajo como un reloj de arena por donde se oscurece la mitad de los cereales, los apetitos y los días [...] la serie de bellezas que les voy a enumerar y entre las cuales sus pestañas rizadas de risa y su lengua de charol rojo y filoso no eran las menos importantes. (p. 101)

Mis pregones de ropavejero que insistían en cambiarle sus caricias, sus besos y sus muslos por lámparas sin alma y otros objetos intocables y casi invisibles como eran una cantimplora llena de sueños para beber en las noches de insomnio, agua de turquesas para llenar sus ojos, un reloj de manecillas de

<sup>107</sup> Chénieux- Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 283.

<sup>108</sup> Cfr. Spector, Jack. *Op. Cit.* p. 256.

estalactitas para saber la hora de la eternidad, un paraguas de alas de murciélago para resguardarse de una posible lluvia de luciérnagas, una raqueta de hielo para jugar tenis con pelotas de nieve y tantas otras cosas que jamás le interesaron. (p. 119)

Estefanía no podía escuchar, leer o recordar un poema sin sentirse aludida: de ella era la lengua de hostia apuñalada de la mujer de André Breton, de ella el abrigo color de leche e insolencia de Isabelle la amiga de Luis Aragón. (p. 120)

Y a partir de ese momento, supimos que todo era- y fue posible, y que podíamos conjurar un verso de Eluard o descifrar el nombre de las siempre vivas en el lenguaje verde de Linneo con la seguridad inquebrantable de que teníamos poquísimas probabilidades de caer en la poesía. (p. 122)

Estas imágenes que describen a Estefanía cuentan con una construcción ya sea de los sueños, de la imagen, del objeto o de la poesía a través de formas y citas surrealistas. *El encuentro con la diosa* (encarnada en mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor, que es la vida en sí misma. Sin embargo, Palinuro no es un héroe victorioso, sino todo lo contrario, por esto su unión con la diosa no logra generar vida, así el hijo que engendra con Estefanía no logra nacer y ambos fracasan.

La descripción de la muerte en el vientre del hijo de Palinuro es uno de los más grotescos, relacionado con el fracaso al que nuestro héroe Palinuro se encuentra destinado.

Durante el viaje del héroe también aparecen las distintas figuras de la madre, expresadas por Palinuro a través de Mamá Clementina: 1. La madre ausente he inalcanzable 2. La que obstaculiza 3. La madre que se apodera del niño que crece y trata de huir 4. La madre deseada, pero prohibida (complejo de Edipo)<sup>109</sup>. La significación de estas figuras maternas tanto para Campbell como para los surrealistas, están determinadas por cuestiones psíquicas; específicamente por el desarrollo psicosexual de la infancia a la edad adulta “Estas imágenes persisten en la tierra escondida del recuerdo de la infancia de adulto y a veces se convierten en una fuerza más poderosa.”<sup>110</sup>

Muchos de los disidentes de Breton que siguieron a Bataille o que simplemente se separaron de Breton tenían intenciones de expresar a la madre

---

<sup>109</sup> Cfr. Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p.69.

<sup>110</sup> *Ídem.*

desde esta perspectiva mitológica<sup>111</sup>, para esto las teorías psicológicas, específicamente del psicoanálisis, ayudaron al surrealismo a explicar el inconsciente humano y colectivo desde el desarrollo infantil y sexual para ser expresado por el grupo. En la novela, la figura de la madre está expresada en mamá Clementina, y es ampliamente descrita en el capítulo “O my Darling Clementine!”. A lo largo del capítulo observamos la evolución de la imagen materna a través de la infancia de Palinuro hasta la adultez donde muere, dejando sólo los recuerdos infantiles.

La figura del padre, así como el proceso de conflicto y reconciliación con él también se encuentran en la novela, pero no es un factor determinante en la travesía surrealista del héroe Palinuro, aunque sí en la formación psicológica del personaje, y como tal tiene un rompimiento con esta figura de autoridad.

La travesía del héroe está por terminar y Palinuro entra a lo que Campbell llama *Apoteosis*:

Ésta es la versión bíblica de un mito conocido en muchos países. Representa una de las formas básicas de simbolizar el misterio de la creación: la eternidad que se convierte en tiempo, la división de uno en dos y luego en muchos, así como la generación de vida nueva a través de la conjunción de los dos. Esta imagen está al principio del ciclo cosmogónico, y se encuentra con igual propiedad al terminar el héroe su jornada, en el momento en que la muralla del paraíso se diluye, se encuentra y se recuerda la forma divina; y se recobra la sabiduría.<sup>112</sup>

El capítulo donde encontramos la *Apoteosis* es tanto surrealista, como ambivalente, grotesco y teatral. “Palinuro en la escalera o la comedia del arte” es la parte cumbre del libro, en éste se describe cómo Palinuro, el desdoblamiento de nuestro narrador, muere tratando de subir las escaleras del edificio donde viven a causa de un cañonazo durante los disturbios del movimiento del 68.

El capítulo mencionado es surrealista y social; aquí claramente encontramos el espíritu surrealista al servicio de la revolución como tanto deseaba Breton. El texto se encuentra en dos situaciones paralelas, tanto en expresión como en acciones, pues tenemos una obra de teatro que funciona independientemente o como capítulo de una novela. Existen dos mundos: 1. La

---

<sup>111</sup> Véase. Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 307.

<sup>112</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p. 91.

realidad Palinuro golpeado, la escalera sucia, distintos personajes que viven en el edificio, Estefanía y Palinuro 2. La fantasía: los sueños, los recuerdos, las ilusiones, las mentiras y *La Commedia dell'Arte*. Al unir dos realidades se toma lo mejor de cada una de ellas para construir un mundo completo de relaciones, encaminado a lograr una descripción compleja de algo, en este caso de la suprarrealidad.

El capítulo se sirve de la conjunción de estos dos mundos para burlarse y dolerse de la realidad social. De igual manera que el surrealismo, al unir el mundo de los sueños a la realidad se genera una segunda vida que tiende hacia la búsqueda minuciosa de cada instante, congelando el tiempo, sin que la acción se detenga.<sup>113</sup> Se desvanece el tiempo, pero no el espacio ni las acciones. Esta propuesta de la búsqueda minuciosa de cada instante es una marca de estilo del escritor, que ya había trabajado en *José Trigo*. En esta novela usa al surrealismo para reforzar la descripción.

Durante esta última etapa del héroe su doble espiritual muere. Esto hace al hombre más consciente de lo infinito, lo vuelve sabio, se rompen las limitaciones personales a cambio de un crecimiento espiritual. Finalmente la mente rompe todas las limitaciones hacia una zona de experiencia que trasciende todos los simbolismos, todas las divinidades y la inevitable apreciación del vacío, la muerte<sup>114</sup>.

Palinuro representa la unión de dos mundos, se aventura en la oscuridad para realizar su aventura, el héroe tiene la libertad para atravesar en ambos sentidos la división de los mundos, sin dejar de lado su naturaleza humana.<sup>115</sup> La expresión de la suprarrealidad no difiere de las expresiones míticas tradicionales:

El héroe es aquel que, mientras vive, sabe y representa los llamados de la superconciencia a que a través de la creación es más o menos inconsciente. La aventura del héroe representa el momento de su vida en que alcanza la iluminación, el momento nuclear en que, todavía vivo, encuentra y abre el camino de la luz por encima de los oscuros muros de nuestra muerte en vida.<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Waldberg, Patrick. *Op. Cit.*, p. 188.

<sup>114</sup> Véase. Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p. 111.

<sup>115</sup> *Ibid.* p. 132.

<sup>116</sup> *Ibid.* p. 147.

Para el Palinuro de Connolly aquellos que tienen conciencia de otro mundo adquieren una visión que transforma la vida corriente; es el surrealismo en la novela lo que expresa esta visión del héroe Palinuro: “Creo en la verdad bifronte, en el uno o en el otro y el santo Ambos. Creo que sí un aserto es verdad también tiene que serlo el contrario [...] para alcanzar la verdad bifronte tenemos que ser capaces de resolver todos nuestros dualismos, percibir simultáneamente la vida como la tragedia.”<sup>117</sup>

Un héroe tradicional debe condensar la situación social y cultural en el mito, en su travesía; sin embargo, el hombre moderno se encuentra alejado de los mitos, de la fantasía o la imaginación. Aquí radica la gloria del héroe Palinuro-narrador, pues para transgredir los límites de la vida y la muerte, recurre al exceso imaginativo y logra revivir a su hermano, a partir del desdoblamiento de sí en Palinuro-personaje y Palinuro-hermano, los dualismos se condensan en una sola figura. La renuncia y la tragedia de Palinuro-hermano, es necesaria para que Palinuro logre su existencia e identidad. Palinuro-narrador se convierte en *El Único* al poder moverse con total libertad por ambos mundos el real (histórico) y el imaginativo (individual).

---

<sup>117</sup> Connolly, Cyril. *Op. Cit.*, p.159.

## CAPITULO II: LENGUAJE, IMAGEN Y EL OBJETO SURREALISTA

Partamos de dos concepciones fundamentales del surrealismo para poder entender cómo funciona la construcción de su lenguaje poético en general. La primera es la propuesta de Breton en su primer manifiesto (1929), donde el surrealismo es comprendido como un automatismo psíquico que sirve como medio para expresar (de cualquier forma, artística) el funcionamiento real del pensamiento.<sup>118</sup>

Relacionado a este concepto encontramos artistas que lo llevaron fielmente a la práctica con pocas o ninguna modificación sustancial para la propuesta surrealista, tal como Marx Ernst con su técnica de automatismo, *Fronttage*; Wolfgang Paalen quien de igual manera desarrolla una técnica de automatismo llamada *Fumage*; Leonora Carrington, Paul Eluard, etc. Sin embargo, esta línea de creación artística se fue difuminando conforme evolucionaba el movimiento, pues entre el primer manifiesto de 1929 y rumbo al tercero de 1941 se genera un cambio sobre el camino del surrealismo; Breton considera que la libertad del espíritu del hombre ya no sólo debe ser representada en el acto artístico, sino que también debe de tener una repercusión en la noción social del hombre.

Por otro lado tenemos la visión del surrealismo como una corriente artística ya formada, analizable desde su totalidad y finitud, de ello se concibe al surrealismo como una corriente que tiene fundamentos en los principios de la inconsciencia para lograr expresar el sentir verdadero del espíritu del hombre; en este sentido un poco más globalizante podemos insertar técnicas no tan autómatas, que cuentan con un proceso de razonamiento lógico como puede ser el método paranoico-crítico de Dalí, escritura de los sueños estilo Artaud, quien también cuenta con estudios y propuestas artísticas desde la perspectiva de desarrollo social etc.

En el caso de *Palinuro de México* existen estas dos líneas de pensamiento acerca del surrealismo, pues por un lado utiliza el automatismo, no como un medio construcción de la obra, sino como un elemento del discurso de los personajes, y pasa a expresar el espíritu del personaje Palinuro desde su libertad individual

---

<sup>118</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. pról. y notas por Aldo Pellegrini, p. 44.

hasta el ser social e histórico. De igual manera se cuenta con una relación lógica de los elementos surrealistas para un fin específico: Dar un rumbo a Palinuro, su verdadero rumbo.

En este capítulo se analiza las propuestas poéticas del surrealismo en el funcionamiento interno de la novela, desde las concepciones surrealistas internas y externas. El lenguaje, el objeto y la imagen serán los puntos de partida por ser los configuradores del “*Surrealismo Poético*”<sup>119</sup> y, claro, serán también quienes configuren la intertextualidad surrealista en *Palinuro de México*, pues en ellos recae la fuerza poética de la corriente surrealista.

### 2.1 El Lenguaje surrealista en la novela

El lenguaje se encuentra en todos los aspectos de la vida diaria; para los surrealistas, sobre todo para Breton, se tiene la concepción de que fue dado a los hombres para utilizarlo de forma surrealista<sup>120</sup>; esto quiere decir que en el mundo de Breton el lenguaje debe usarse para la creación desde la locura, la embriaguez de los sentidos, el sueño, la infancia y el automatismo; es decir el lenguaje surrealista tendrá un lugar privilegiado en cualquiera de las expresiones de la corriente surrealista.

El lenguaje será la herramienta para expresar la cara no visible de la naturaleza humana, en la búsqueda de una verdad absoluta; igualmente en la novela encontraremos que, dentro de lo ilógico, lo irreal, lo enfermo y lo fragmentado, existe una noción muy fuerte de realidad, ello porque Palinuro se encuentra sumergido en un espacio y punto histórico específico: la Ciudad de México durante el movimiento del 68. Palinuro se desdobra en otro Palinuro, este otro muere en el capítulo teatral *Palinuro en la escalera o el arte de la comedia*, las acciones se mueven en dos polos la realidad y la *comedia dell'arte*, la segunda sumergida totalmente en una cuestión poética e imaginativa; irónico y satírico que sea en la *comedia dell'arte* donde se reproduce la realidad de la política mexicana;

---

<sup>119</sup> El “surrealismo poético” es un término utilizado por Breton para la síntesis de todos los elementos artísticos surrealistas, para entablar un diálogo con la verdad absoluta de las cosas, y del arte. Posteriormente en el segundo manifiesto Breton propone que se apegue a un materialismo histórico para contar con la evolución del mundo intelectual.

<sup>120</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. pról. y notas por Aldo Pellegrini, p. 52.

es en este capítulo donde el sentido de realidad histórica resulta más contundente, pues en él se termina de formular Palinuro como ser. Esta cuestión de la verdadera naturaleza humana se conforma precisamente en la utilización de un lenguaje surrealista; dividido en sus distintas expresiones. En *Palinuro de México* tenemos varios niveles de lenguaje surrealista.

### *2.1.1 Lenguaje y Automatismo*

La composición surrealista literaria utiliza mayormente el automatismo para creación artística. De acuerdo con Breton, a través de éste tipo de lenguaje se llega a los “Secretos del arte mágico surrealista”. El automatismo es una técnica, o mejor dicho varias técnicas, que utiliza el fluir natural de los pensamientos y las imágenes, sin tener una noción estética predeterminada, pues ésta ya se encuentra intrínseca en la naturaleza de las cosas. En el lenguaje autómatas surreal la imaginación es la rectora de la poética, será ésta la que lleve al lenguaje a un sentido de objeto poético, desde el juego de las palabras<sup>121</sup>, es decir el lenguaje de la imaginación debe convertirse en un objeto tangible.

El automatismo es un modo de producción artística sea escrita, hablada, dibujada, o pintada, de tal manera que se disipe el control de la razón, para generar un nuevo espacio de comunicación humana. El automatismo se encuentra relacionado con el fenómeno de “automatismo mental” del Dr. Gatién de Cléramault, que describía fenómenos de alucinación verbal, así como las asociaciones interpretativas, las obsesiones, las fobias etc. Esta herramienta de producción se encuentra estrechamente ligada al aspecto psicológico, que tanto interesó a Breton, este último lo aplicó a la búsqueda de la corriente verbal pura, busca la existencia de flujos verbales incontrolados sacados directamente desde la inconsciencia<sup>122</sup>.

Duchamp considera al lenguaje surrealista como un juego en el cual se pretende negar el sentido lógico mediante la exaltación de las sensaciones, o

---

<sup>121</sup> Cfr. Chénieux- Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, pág. 15 En palabras de Marcel Duchamp, la autora describe al lenguaje como un juego de palabras (en la literatura) que va construyendo el objeto artístico, desde la imaginación.

<sup>122</sup> *Ibid.* p. 105.

mejor dicho todos los sentidos posibles que pueda tener una palabra, esto incluye los sentidos imaginarios, sentidos contrarios o transparentes. Este juego de sentido se nota claramente en el capítulo “La muerte de nuestro espejo” donde el diálogo entre Palinuro y Estefanía ya no tiene el sentido tradicional, y precisamente comienza con un juego de palabras (literalmente) que se transforma en cualquier sentido.

De modo que por esa vez no sólo creí a Estefanía, sino que creí en ella. “El amor está nublado”, le dije, “y quiero hacer el día contigo”. Este estúpido juego de palabras la hizo reír hasta recuperar la inocencia. Esto nos llevó a una confusión más. Descubrimos que tal como hay la posibilidad contraria: que cuando una persona dice mil cosas distintas, está queriendo decir, y dice solo una cosa. Para seguir con este mismo ejemplo, te contaré: una tarde le dije a Estefanía “¿Quieres ir al cine?”, y ella, con esa intuición que se prendía en los picos de los pájaros, entendió que lo que estaba diciendo en realidad: “Te quiero”. (pp. 215-216)

Aunado a esto se encuentra la cuestión de diálogo; en la cita anterior las palabras se encuentran en un sentido diferente, pero la comunicación se logra entre Palinuro y Estefanía, esto debido a otra noción surrealista, la del diálogo. Breton dice lo siguiente sobre este punto:

Forma más conveniente al lenguaje surrealista, se enfrentan en él dos pensamientos, de modo tal que mientras uno se entrega, el otro se ocupa de él [...] En algunas psicopatías, en la que los trastornos del sensorio absorben totalmente la atención del enfermo, ésta, al seguir respondiendo a las preguntas, se limita a apoderarse del último vocablo que oye o del último trozo de frase surrealista que flota en su espíritu<sup>123</sup>.

En el texto Palinuro no diferencia la realidad de la imaginación, su discurso se encuentra estructurado de igual manera, a tal grado que esta noción dilógica logra trastornar su vida cotidiana, pero sin dejar de poder entablar una conversación verdadera con Estefanía. Ello se observa en el capítulo *El método Ollendorf y el general que tenía 100 ojos de vidrio*, en este capítulo Palinuro y Estefanía están tratando de resolver como obtener dinero, ante la imposibilidad de vender sus objetos personales Estefanía sugiere que Palinuro se dedique a la publicidad a ello Palinuro reacciona así: “La pregunta de Estefanía me pareció tan estúpida que no pude contestarle. Otras veces yo disfrutaba mucho el juego

---

<sup>123</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. pról. y notas por Aldo Pellegrini, p. 54.

surrealista de las definiciones que se parecía al método Ollendorf por lo absurdo de las preguntas y las respuestas que no tenían que ver entre sí.” (p. 278)

Después de esto vienen una serie de preguntas y respuestas sin sentido (aparente) entre Palinuro y Estefanía, donde ella toma un fragmento de la respuesta de Palinuro, y de ello formula otra; pareciera no tener sentido, pero la idea es que Palinuro parece responder de manera automática, sin que por ello deje de tener un proceso de comunicación completo con Estefanía, de estas dos formas se presenta el automatismo en la novela. Pero recordemos que Palinuro tiene una imaginación desbordada, entonces, mientras el diálogo va avanzando a oraciones cada vez menos congruentes, Palinuro va teniendo acciones menos congruentes de igual manera, que van construyendo un nuevo mundo particular de significaciones.

“Una publicidad desahuciada”, le contesté, y es cogí la camisa con rayas rojas y cuello de gavián. Estefanía se revolvió en la cama como un gatito de Angora y se quedó callada durante 30 segundos y 15 autobuses.

“¿Y qué es una publicidad desahuciada?”

“La memoria de la tía Luisa”

“¿Y qué es la memoria de la tía Luisa?”

Le hice a la corbata un nudo de as de guía como en los mejores tiempos de lord Baden Powell, me puse el zapato izquierdo de piel de cocodrilo con ampollas doradas y le contesté:

“La borrachera del estío.” (p. 279)

La idea principal del automatismo reside en el juego de relación entre una frase y otra, aunque a simple vista parecen ajenas las unas de las otras, y aunque se busque generar oraciones sin sentido, lo verdaderamente significativo se encuentra entre las relaciones inesperadas y simbólicas que aparecen entre las palabras. Mientras que en el dadaísmo existía una ruptura total de la morfología y la sintaxis<sup>124</sup>, al surrealismo le interesa el juego de relaciones psíquicas que se forman al decir cualquier oración:

La primera frase vendrá sola, puesto que cada segundo hay una frase, ajena a nuestro pensamiento conciente, que pugna por manifestarse [...] Es bastante difícil pronunciarse sobre el caso de la frase siguiente, la que sin duda participa a la vez de nuestra actividad conciente y de la otra, si se admite que el haber escrito la primera frase implica un mínimo de recepción. Pero esto no debe preocuparte, porque allí reside en su mayor parte el interés del juego surrealista<sup>125</sup>

<sup>124</sup> Véase. Chénieux- Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, P.64

<sup>125</sup> Breton, André. *Op. Cit.* Trad. pról. y notas por Aldo Pellegrini, p. 50

Aragón veía a las palabras como un signo mágico de tinta que designaba una multitud de significaciones posibles, y como buen lenguaje seguía comunicando sin importar que las palabras no tuvieran relación entre sí. Gracias a este juego de significaciones múltiples Estefanía y Palinuro podían comunicarse en un plano más profundo de puras significaciones psíquicas, aunque estuvieran usando un lenguaje común o cotidiano.

Bretón se mueve siempre en el juego de circulación entre el amor y la creación en el cual la mirada amorosa funde la metáfora poética<sup>126</sup>, la coherencia tradicional se suprime para dar paso a una coherencia de pulsiones afectivas, aunque en apariencia sean indescifrables.<sup>127</sup> En Palinuro el automatismo y el lenguaje sin sentido ayuda a expresar las relaciones de significación que existen en el universo del narrador. El automatismo nos permite apreciar un mundo distinto de significaciones creadas a partir de lo cotidiano para ver lo fantástico.

### *2.1.2 El lenguaje de los sueños*

Los sueños, sin duda alguna, son los componentes más trascendentales para la creación del arte surrealista, pues en ellos recae la energía psíquica del inconsciente. En los primeros años del surrealismo se pretendió que el hombre viciado de surrealismo se engullera en la autocontemplación, en un análisis psíquico, que eventualmente se convirtiera en un sistema de vida<sup>128</sup>.

Los sueños y la ensoñación son en gran parte el material artístico de los surrealistas, a través de ellos se aprovechan los momentos espontáneos de asociación lógica, así pues, dentro del movimiento se explotan los sueños nocturnos, sueños provocados por hipnotismo o drogas, pero sobre todo la situación de la locura temporal o definitiva; estos serán medios para una percepción del mundo psíquico no visible, pero si analizable. El surrealismo pretende convertir al sueño en una poesía voluntaria, en un objeto artístico que se encuentra por naturaleza en los seres sensibles.

---

<sup>126</sup> Cfr. Chénieux -Gendron. *Op. Cit.*, p. 283

<sup>127</sup> Cfr. Waldberg, Patrick. *Op. Cit.*, p. 188

<sup>128</sup> Cfr. Rodríguez Prampolini, Ida. *Op. Cit.* p. 23

Palinuro es un poeta, que después de fracasar en sus estudios de medicina se convierte en un publicista, pero no sólo eso, sino un publicista artista, un verdadero creador, pero ante todo un soñador, cuyos sueños marcan el mundo del porvenir y del destino, a la más pura fórmula surrealista:

Pero están equivocados, les dijo Palinuro, y aclarando que ante todo era un soñador, desde el mismo viernes en la noche cuando estuviera en su casa de cemento *Portland-Anáhuac* y tuberías de cobre *Anaconda Nacional*, tras taparse con su cobija *Slumberdown* y reposar la cabeza en su almohada *Dunlopillo*, comenzaría a soñar. Primero, abriría la puerta de cuerno y soñaría despierto en un futuro que o estaba tan lejano como podría pensarse [...] Luego, les dijo, soñaría entre dormido y despierto que vivía en un mundo... ¡el mundo del porvenir, caballeros! donde sus bostezos tendrían una marca registrada, donde sus pensamientos se venderían en envases de lujo, su orina en latas inoxidables, sus sueños en tabletas solubles y sus versos en ungüentos perfumados ¡el mundo del porvenir, señores! (p. 370)

Palinuro como publicista se convierte en un artista, y el mundo de la publicidad se convierte en un mundo artístico. Palinuro viaja a través de las agencias de publicidad y de las islas imaginarias donde la fantasía se mezcla con la realidad más cotidiana, como son los objetos de uso diario, guiado por sus sueños.

Por otro lado, el lenguaje de los sueños se encuentra utilizado para lograr una comunicación trascendental, al igual que el automatismo anteriormente ejemplificado con el método Ollendorf, los sueños son un punto de conexión psíquica entre la realidad de convivencia entre Estefanía y Palinuro y la fantasía de Palinuro:

Dormía Palinuro, soñaba Estefanía. Dormía Estefanía, soñaba Palinuro.” (p.56)  
Estefanía quedó profundamente dormida y a la una y media de la mañana preguntó:

“¿De quién es eso?”

En venganza yo le contesté hasta las dos de la mañana:

“De Rilke”

“No, no sirve.”

Nos quedamos callados de nuevo. A los 15 minutos ella me preguntó:

“¿Estás despierto?”

Yo no le contesté para que no pensara que sufría yo de insomnio y se preocupara por mi salud.

Cinco minutos después yo le pregunté:

“¿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 contestaba que sí. (pp. 210- 211)

La estructura narrativa para Breton significaba muy poco o nada de artístico, pues las considera meras ilustraciones de catálogo que no cuentan con un vínculo con cuestiones espirituales<sup>129</sup>, sin embargo, una narración elaborada desde el sueño tiene un lugar privilegiado para el arte surrealista, pues se le considera un fluir psíquico. Breton elabora una serie de reflexiones con respecto al sueño<sup>130</sup>, en su manifestación artística.

1. El sueño es continuo, sin embargo, al depender de la memoria en estado de vigilia se tienen distintos cortes, teniendo una sucesión de sueños en vez de sueño. Un proceso de escritura de los sueños parece caótico, discontinuo, y poco coherente, sin embargo, la profundidad radica en la interpretación de la fragmentación, una vez más la fragmentación. En el siguiente ejemplo de narración de sueño de Palinuro podemos marcar distintos trazos de sueño, teniendo varios sueños en uno:

Yo soñé que acababa de conocer a Palinuro y que de nuevo se me caían las compras al suelo, y después iba yo persiguiendo a un huevo flotador. En una mesa estaba sentado en cuclillas Cristóbal Colón con la mano derecha estirada y la palma hacia arriba para ver si estaba lloviendo, y allí estaba el huevo, en su mano, como si lo acabara de poner un ave de paso. Me asomé debajo de la mesa y le dije: “Perdone señor Colón, pero ese huevo es mío: es el que tenemos en nuestro cuarto”, y Cristóbal Colón apretó el huevo con los dedos y me disparó la yema en el corazón. Luego iba yo persiguiendo a gatas una naranja que rodaba por una alfombra azul [...] Más tarde soñé que me ahogaba en un vaso de agua. Soñé con Roquentin, y soñé con Lenin. Luego, que caminaba desnudo por la calle de república de Argentina. (p. 211)

2. El estado de vigilia es considerado una interferencia del fluir natural de la psique, y en este estado todo espíritu se encuentra desorientado; serán los sueños quienes marquen el rumbo del espíritu del hombre.

En el primer encuentro de Palinuro con el otro Palinuro, después de irse de farra y sacar distintas conclusiones de que ser médico es todas las ocupaciones, Palinuro llega a la sabia conclusión de que: “El médico, cuando trabaja de

---

<sup>129</sup>Cfr. Bretón, André. *Op. Cit.*, Trad. Aldo Pellegrini, p. 24.

<sup>130</sup> *Ibid.* pp. 28-30.

anestesiista —le dije poniéndole un calcetín en la cara—, es el Virgilio que te conduce por las aguas del Leteo...” (p. 97)

En esta línea de pensamiento tenemos dos cuestiones, en primera que el médico que provoca el sueño se convierte en un guía del espíritu que desciende a las aguas del Leteo, que a su vez sería la segunda cuestión importante, debido a que este río es donde se pierde la memoria, entonces el sueño es un viaje (ya sea inducido o natural) y al comenzar en las aguas del Leteo, se depende de la memoria forzosamente para reconstruir el camino de vuelta a casa. Otro ejemplo donde queda trazada la noción de viaje durante el sueño es el siguiente:

Entonces, cuando el día comenzaba para el mundo, para nosotros comenzaba una noche sin fin, un viaje por los quásares y las estrellas anaranjadas y por las mareas de terciopelo negro de Venus y las nebulosas onduladas y las lluvias de meteoros y los cometas de seis colas. Un viaje en el que conversábamos con los virus racionales de Russell, los átomos pensantes de Laurie y la nube tetradimensionales de Van Vogt. (p.174)

En la misma línea de los sueños como una brújula de destino, podemos notar cómo Palinuro siempre encuentra la medicina dentro de ellos, marcando para siempre su destino de médico frustrado: “La medicina era también algo con que soñar” (p. 131)

La ciencia de la medicina fue un fantasma que habitó, toda la vida, el corazón de Palinuro. A veces era un fantasma triste que arrastraba los hospitales de la tierra una cuadra de riñones flotantes y corpiños de acero. A veces era un fantasma sabio que se le aparecía en sueños para ofrecerle, como Atenea a Escapulario, dos redomas llenas de sangre: con una de ellas podía resucitar a los muertos queridos; con la otra, podría destruirlos y destruirse así mismo. (p. 11)

3. De acuerdo con Breton el espíritu del que sueña se satisface ampliamente con cuanto le ocurre, incluso con los horrores de la naturaleza, al igual que con la belleza de lo acontecido. En la novela Palinuro-narrador cuenta cómo su prima solía tener pesadillas, cuando el tío Esteban contaba a los pequeños niños sobre la naturaleza del cuerpo humano, y a pesar de que Estefanía sufría por las crueles investigaciones que se hacían con animales, no dejaba de deleitarse con el conocimiento.

Todo esto 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 igual todos los horrores y maravillas, todas las ilusiones

y todos los temores que esas y otras conversaciones habían sembrado en su imaginación de niña, alimentada con las lecturas de su infancia y con otros sueños, propios y ajenos. (p.34)

4. La propuesta artística de Breton pretende que los sueños aporten la imaginación y el sentido de ilusión a la vida cotidiana, para concretar una realidad y verdad absoluta, denominada suprarrealidad. Los sueños, al convertirse en parte de la fórmula de verdad y realidad, van generando la noción de suprarrealidad, ya que se pierde la delgada línea que separa los mundos imaginarios de los reales; obteniendo de ello una verdad absoluta. En la siguiente cita vemos cómo la realidad se desvanece en los sueños, difuminando no sólo la información, sino también la vivencia.

Estefanía, a su vez, soñó que estaba sentada dos cuadras más allá, en la Plaza de Santo Domingo.

Yo soñé que llegaba a la plaza

Ella soñó que entraba al edificio y subía las escaleras.

Yo soñé que subía tras ella.

Ella soñó que entraba en el cuarto y se metía en la cama.

Yo soñé que me acostaba a su lado.

Ella soñó que se quedaba dormida.

Yo soñé que nos despertábamos dentro del mismo sueño.

“¿Estábamos despiertos o soñando?”, me preguntó, un poco alarmada.

“No tengo la menor idea –le contesté-. Pero dicen que si uno se pellizca y le duele, quiere decir que está despierto”

“No lo creo: uno también puede soñar que le duele.”

“De todos modos, vamos a hacer la prueba,” le dije y le pellizqué un pezón.

Ella me pellizcó el ombligo.

“No me lastimaste”, dijo.

“Tú tampoco”, le confesé.

“¿Quiere decir que estamos soñando?”

“No, quiere decir, simplemente, que nos amamos”. (p.212)

En la última de las islas imaginarias, igualmente la realidad se vuelve el sueño y el sueño realidad.

Todas nuestras estatuas de desparejarían en los bosques, listas para emprender el viaje de retorno a la mitología. Entonces el sueño dejaría de ser sueño y yo me olvidaría de él. Y sería como si nunca lo hubiera soñado, como si hubiera perdido mi capacidad de soñar. Esto es algo que no podría tolerar, Doctor. Yo vivo de mis sueños. Y mis sueños son verdaderos. Le pondré un ejemplo: hace unos días soñé que le contaba a usted un sueño. Ya lo ve usted, es verdad. (p.618)

Al ser la suprarrealidad una conjunción de la imaginación con la realidad, sin que ninguna interfiera con el fluir de la otra, se observa claramente como Palinuro-personaje es capaz de pasar de un ámbito a otro sin ningún problema, al ser Palinuro-hermano un constructo de la imaginación, podemos ver que Palinuro vive en un mundo suprarreal, donde los sueños son verdad, las fobias y los miedos también, un mundo donde incluso la realidad más dura, como la muerte de estudiantes a mano del gobierno, se fusiona con la imaginación en pro de lo poético.

## *2.2 Conformación de las imágenes surrealistas y el objeto surrealista*

Anteriormente ya mencionamos cómo el ámbito de referencia en las novelas del autor es sumamente variado, pues dialoga con una serie impresionante de obras de arte, sean literarias o no. Con el surrealismo no es diferente, el autor se apoya de las propuestas estilísticas del arte pictórico, así como de la obra de los artistas plásticos surrealistas para dar una imagen mental compleja y muy cercana a lo pictórico. El sistema de referencias surrealistas logra sumergir a los personajes en un mundo imaginario, donde la imagen, el color, los objetos y los sentimientos fluyen libremente lejos de las ataduras del mundo real. Así el arte pictórico construye el mundo de significaciones psíquicas de los personajes.

Tanto la pintura como los objetos de trato surrealista logran ambientar la historia, para una mejor expresión del fluir imaginativo, aunque signifique una transgresión al sistema de lo permisible o tabús. Así todo lo que rodea a Palinuro se presenta a través de su filtro psíquico, y toda su realidad se encuentra definida por la imaginación extrema. Se escoge el surrealismo por ser una corriente que busca una máxima libertad imaginativa que es el equivalente a una máxima libertad espiritual lejana de “lo que es”, para expresar lo que se puede ser<sup>131</sup>. La finalidad reside en la expresión de lo bello a través de lo maravilloso, siguiendo la premisa de Breton en la cual sólo se puede vivir la fantasía si nos sumergimos en ella<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> *Ibid.* p. 21.

<sup>132</sup> Cfr. Breton, André. *Op. Cit.*, trad. Andrés Bosch, pp. 24-27.

En la actualidad existe la posibilidad, muy interesante de realizar aquella experiencia, que consiste en incorporar a un poema objetos visuales o no, que consiste, dicho sea con mayor exactitud, en componer un poema en el que los elementos visuales hallen su lugar entre las palabras, sin darles un doble sentido. Creo que el juego de palabras con estos elementos, nombrarles o no, puede dar al lector-espectador una sensación muy nueva de naturaleza excepcionalmente inquietante y compleja<sup>133</sup>.

Para el surrealismo las imágenes y los objetos expresan una realidad diferente a la normal, una segunda vida psíquica, pues la vida normal está dada. Las imágenes surreales cuentan con una fuerza independiente que busca hacer comprender una significación más relacionada con la parte espiritual del hombre; buscan las relaciones emotivas del hombre desde los secretos inestimables de su mente, que inevitablemente morirán con él de no ser utilizadas para el arte.<sup>134</sup>

La imagen es una creación pura del espíritu no puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. Cuanto más distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, más intensa será la imagen y tendrá más fuerza emotiva y realidad poética.<sup>135</sup>

Durante toda la novela nos encontramos con diversas imágenes poéticas que utilizan esta metáfora surrealista como medio de expresión, sin embargo, la imagen es reforzada con la expresión de objetos surrealistas, así como con referencias intertextuales que amplíen el juego de significación del mundo de Palinuro, así la imagen surrealista en la novela se encuentra trabajada desde tres ángulos:

1. Imagen surrealista generada a partir del fluir poético de imágenes a través de las palabras: “La mujer levantó los brazos y las sombras de la mañana rodearon sus pezones como yedra inocente. Entreabrió las piernas y mostró el resultado de un largo viaje: mariposas muertas, escarabajos con las alas cubiertas de polen, libélulas destrozadas a la velocidad de la luz” (p. 655)

2. La imagen surrealista creada gracias a los objetos surrealistas: “Las cosas llegaron a tal extremo que, en el baño, en lugar de toallas, nos encontrábamos espejos colgados a secar” (p. 214)

---

<sup>133</sup> *Ibid.* pp. 189-190.

<sup>134</sup> Cfr. Bretón, André. *Op. Cit.*, Trad. Aldo Pellegrini, p. 16.

<sup>135</sup> *Ibid.* p. 38.

3. La imagen surrealista creada a partir de la referencia con obras surrealistas:

Abrí una historia del arte me encontré con el ojo-reloj de Salvador Dalí; el ojo del *Ladrón de mujeres* de Sirio Musso; el ojo en la cuchara de la *Pintora de ojos* de Clerici; el-ojo-de-sol de Trevisan; el ojo destructor de Man Ray que aniquila el espacio, y otros tantos otros ojos sin que faltaran los pintados por Magritte y Max Ernst, y el *Ojo celeste* de Odilon Redon (p.150)<sup>136</sup>

El trato de las imágenes surrealistas en la novela responde a la noción de Breton sobre que la secuencia verbal puede enriquecer infinitamente el sentido visual, claramente dentro de la imaginación. Para Reverdy la imagen, sea física o mental, debe ser una creación pura del espíritu, y el juego de relación entre la imagen y el significado no debe nacer de una comparación sino de dos realidades más o menos alejadas, pues la imagen carece de un significante directo para expresar un significante que sobre todo develará la conexión entre la imagen y el espíritu<sup>137</sup>.

Por otro lado, aunque el objeto en *Palinuro de México* se encuentra al servicio de la imagen poética, y aunque no se logró expresar físicamente como una escultura o un objeto *ready-made* de Duchamp, el objeto cuenta con un lugar privilegiado dentro de la novela; Del Paso busca a través de medios literarios expresar la naturaleza surreal de cada uno de los objetos que rodean a Palinuro.

Los objetos surrealistas nacen de la propuesta dadaísta de Marcel Duchamp de los *ready-made* donde los objetos ya existen en el mundo, pero es el ser humano el que otorga una significación especial, un tanto alejada de su función primordial, este juego de significación otorga una vida paralela para los objetos, existe pues en el objeto un proceso de abolición de todo lo que distingue el objeto imaginario del objeto real, de todo lo que separa lo subjetivo de lo objetivo<sup>138</sup>. Los objetos para Palinuro cuentan con una carga emocional que rebasa la función real de los objetos para otorgarles una segunda vida, les inyecta pues una vitalidad alejada, incluso, de las leyes de la física. El resultado es una narración sumamente pictórica cercana a imágenes y pinturas surrealistas.

---

<sup>136</sup> Ver anexos núm.1 al 6.

<sup>137</sup> Véase. Chénieux- Gendron, *Op. Cit.*, pp. 113-114.

<sup>138</sup> *Ibid.* p. 98.

Pero cuando nos dimos cuenta que ese tiempo, el tiempo que haría posible su desaparición, era irreversible, ordenamos la teoría de la relatividad y transformamos nuestro cuarto en un vehículo del espacio que desplazó, inmóvil, a la velocidad de la luz en un presente eterno. Las 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 más de todos nuestros amigos y parientes vivos y muertos todos juntos hasta el punto que nos olvidamos cuales de entre ellos habían estado vivos y cuales iban a estar muertos, completaron la ilusión de tener al alcance de nuestras manos las distintas épocas de nuestra vida, de manera que nos basta mirar alrededor de nosotros para vivir el futuro y transformarlo en pasado, o recordar el pasado y vivirlo por ver primera en el presente; y de nuevo estábamos Estefanía y yo en el jardín de los abuelos y cortábamos hojas de hierba buena verde y las mascábamos para que la abuela Altagracia no notara nuestro aliento a tabaco. (p. 171)

Los objetos, desde el punto de vista surrealista, cuentan con una magia cotidiana, otorgada gracias a la memoria pues es gracias a ésta por la que se le puede otorgar una significación mucho más profunda, de esta forma “las coincidencias y contraste adquieren un valor premonitorio y se convierten en una clave capaz de conducir al conocimiento del ser y su destino.”<sup>139</sup> Los objetos cuentan con un dictado mágico que parte del inconsciente relacionado con la memoria y una nueva construcción del mundo.

El rompimiento del objeto se debe dar entre las circunstancias de espacio tiempo, igualmente que el “yo artista” o el “yo poético” rompe con el mundo exterior, para formar un mundo interno ideal, donde la unidad espacio-tiempo obedezca leyes imprevisibles, autónomas centradas en el Yo<sup>140</sup>: “Yo Palinuro narrador de mi mundo, narrador de mi historia.”

Los objetos, sea en pintura, escultura, o literatura, contarán con una vibración psíquica, que tiende al dramatismo intenso, a la vivencia personal del objeto y del receptor, aun siendo objetos inertes, como por ejemplo la pintura *Bodegón del zapato viejo*<sup>141</sup> de Miro donde el dramatismo y la tragedia son generados por una vibración intensa de los objetos a través de la imagen<sup>142</sup>; los objetos rompen leyes físicas que lo distancian del mundo real, obligando al

---

<sup>139</sup> Waldberg, Patrick. *Op. Cit.*, p. 194.

<sup>140</sup> Rodríguez Prampolini, Ida. *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>141</sup> Anexo núm. 7.

<sup>142</sup> Waldberg, Patrick. *Op. Cit.*, p. 199.

receptor a preguntarse sobre su significado profundo, y éste será generado forzosamente por la misma percepción psicológica del espectador. En Palinuro narrador el fluir libre de sus memorias se sirve de los objetos para buscar un significado especial y mágico a todo aquello que le rodea, sobre todo si también rodea a Estefanía. Los objetos develarán la vida interna de Palinuro, así como los matices personales de su historia, la significación y construcción del personaje Palinuro se vuelve más rica, completa y compleja.

Por otro lado la unión de un objeto, imagen y palabra es una finalidad que buscan los artistas surrealistas plásticos como Magritte, quien dice: “El momento en que un objeto encuentra a su imagen, en que un objeto encuentra su nombre, y finalmente, cuando se encuentran la imagen y el nombre: la palabra toma el lugar de la cosa en la figuración, o una imagen toma el de una palabra, o una palabra una figura.”<sup>143</sup> De aquí que las expresiones surrealistas de Del Paso se mezclen entre los objetos tangibles, la imagen visual y su expresión poética a través de las palabras.

Del afán estético de combinar elementos surgen propuestas como las del poema-objeto propuesta por Breton, esto es una construcción anfibia que se mueve en dos ámbitos: el signo y la imagen, el arte visual y el arte verbal, tanto se puede contemplar como leer: “*Une composition qui tend a combiner les ressources de la poésie et de la plastique en spéculant sur leur pouvoir d'exaltation réciproque.*”<sup>144</sup>

Este intento de poema objeto igualmente se tiene la finalidad de expresar algo maravilloso relacionado a ideas hegelianas, donde lo maravilloso sólo ocurre cuando el hombre, liberado de su conexión más inmediata y primera con la realidad, se aparta de ésta a través del deseo, aportando espiritualidad de su propia individualidad, así el objeto se revela como un “otro”, que aún así está dispuesto para ser alcanzado por el sujeto que aporta una nueva significación profunda a este objeto<sup>145</sup>. Con respecto a este punto Dalí reflexiona lo siguiente:

---

<sup>143</sup> Magritte citado por: Palazón, María Rosa. *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, UNAM, México, 1986, p. 53.

<sup>144</sup> Breton citado por: Paz, Octavio. *Op. Cit.*, p. 94.

<sup>145</sup> Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 213.

La creación artística, cuyo propósito es afirmar la hostilidad que pueda activar el deseo de todos los seres vivientes respecto al mundo exterior, ha alcanzado un punto en el que es capaz por fin de hacer sinónimos al objeto externo y al deseo y, de esta manera hasta en cierto modo, reconciliar el mundo externo con el ser viviente [...] no hay que olvidar que el cuerpo del trabajo logrado debe ser considerado en este sentido como el producto de una facultad especial de excreción<sup>146</sup>.

Dalí mediante el proceso claramente paranoico obtiene una imagen doble: la representación del objeto, sin ninguna modificación figurativa, que al mismo tiempo sea la representación de otro objeto sensible, con cargas psíquicas y sensibles; tal como los objetos de Estefanía y Palinuro. Los objetos del cuarto de Santo Domingo son y se ven como cualquier otro objeto, sin embargo, al pasar por la percepción de Palinuro se transforman en objetos sumamente valiosos, no por su valor monetario, sino por la vibración psíquica que se desprende de ellos; provocada inevitablemente por la memoria y los recuerdos. Los objetos surrealistas se encuentran en un lugar intermedio entre lo sensible y lo racional, el de objeto de arte es algo de naturaleza espiritual que reviste apariencias materiales.<sup>147</sup> Esta representación mental, al sobre pasar los aspectos de la percepción real a la percepción psíquica, se encuentra relacionada a síntomas alucinatorios, pero de gran trascendencia para generar la imagen poética propuesta por Breton. Los objetos, sobre todo los cotidianos, serán los más sensibles a una carga artística, y a una segunda significación.

Con estas reflexiones sobre la relación entre imagen y objeto procederemos a analizar de manera puntual cómo es que estos elementos ayudan a formar el funcionamiento poético en la novela.

### *2.2.1 Imagen y pintura surrealista en relación con el texto*

Ya se ha dicho con anterioridad que la narración surrealista de la novela se encuentra en estrecha relación al arte pictórico, bajo la propuesta de fusionar el mundo del lenguaje con la imagen y el objeto; para ello el escritor embriaga al personaje Palinuro en la expresión desarreglada y pasional de la imagen. Es la

---

<sup>146</sup> *Ibid.* p. 217.

<sup>147</sup> Cfr. Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. André Bosch, p. 181.

imagen poética la que dominará las representaciones perturbadoras, pues la imagen al entrar en la metamorfosis surrealista de doble significación obliga a revisar todo el universo creado, para destruirlo y volver a significarlo, desde una percepción psíquica, muy cercana a la cuestión espiritual del personaje.

Las imágenes surrealistas en la novela nos ayudan a formar el mundo desde la percepción interna de Palinuro; son las imágenes las detonadoras de la vida psíquica del personaje. Una imagen poética, para el surrealismo, es un nexo detonante para la imaginación, mientras más poética sea la imagen, más del mundo imaginario expresa. Para Breton la imagen hace desvanecer toda preocupación por un sentido, porque crea su propio sentido, los hechos que configuran la imagen son insólitos, pues el significante busca una conexión con el espíritu, no con la realidad. Por ejemplo, en el capítulo *El Ojo Universal*; Palinuro (el desdoblamiento) tiene por accidente el ojo de vidrio del General atorado en el culo. Si bien el suceso parece chusco y bromista por parte del autor, las imágenes y reflexiones que se van generando a partir de este suceso inusual develan un fluir imaginativo muy amplio por parte de los dos Palinuros.

Y te lo juro Estefanía, que el ojo único de Palinuro adquirió una expresión cada vez más agradecida, y yo no resistí la tentación de calcar la escena de una película famosa y pasé el filo de la navaja por el ojo azul de Palinuro...Recordé después toda la *histoire de l'Oeil* y las transformaciones del ojo en huevo, en sol, en testículos de todo, en protohistoria, en panspermia, en ácido desoxirribonucleico y pensé después en Polifemo y me pregunté quién era la Galatea ("cuando en el cielo un ojo se veía") a la cual Palinuro le obsequiaba hipogrifos, monocerontes, estatuas vegetales de Condillac y otros monstruos salidos de su imaginación miserable. (p.148)

En el ejemplo anterior la imagen parte de un objeto en particular mágico, que es el ojo de vidrio del general, de este objeto las imágenes poéticas se van desencadenando dentro del fluir imaginativo; apoyándose de obras artísticas para formar un sentido totalizante, cercano a la suprarrealidad buscada por los surrealistas. Las imágenes se encuentran inmersas en la imaginación y el mundo psíquico de Palinuro-narrador, sin embargo, cuentan con un ámbito referencial y un nexo racional; así al juntar dos cuestiones en apariencia opuestas o alejadas se tiene una significación totalizante de la imagen. Estas imágenes son reforzadas por la cuestión referencial hacia el surrealismo.

Abrió una historia del arte me encontré con el ojo-reloj de Salvador Dalí; el ojo del *Ladrón de mujeres* de Sirio Musso; el ojo en la cuchara de la *Pintora de ojos* de Clerici; el-ojo-de-sol de Trevisan; el ojo destructor de Man Ray que aniquila el espacio, y otros tantos otros ojos sin que faltaran los pintados por Magritte y Max Ernst, y el *Ojo celeste* de Odilon Redon (p.150)<sup>148</sup>

Al igual que para el surrealismo la función fisiológica y normal de un ojo carecen de importancia, lo importante es la mirada dirigida hacia el interior del personaje, por tanto, a la imaginación.<sup>149</sup> De Chirico expresaba en un ojo único la clarividencia, como símbolo de la conjunción de lo consciente y lo inconsciente: “el mundo del sueño y de la realidad son uno sólo.”<sup>150</sup>

La imagen surrealista en Palinuro siempre será detonada por objetos significativos, que vibran y fluyen, reconstruyendo el universo de Palinuro. El resultado es una expresión que tiende a lo pictórico.

La pared del lado izquierdo de nuestro cuarto la diseñamos con dos puertas, de manera que el retrato de Estefanía tuviera un baño y una cocina que se llevaran con su blusa y con sus ojos. Y en la pared de la derecha abrimos una puerta para que todos nuestros amigos pudieran entrar a ver la fotografía, para lo cual mandamos hacer una escalera luego de ordenar un edificio a la media, cuidando que todos los detalles tanto de la fachada como del interior- O sea ventanas, instalaciones eléctricas y desagüe, corredores, cornisas, zaguán y arcadas-, armonizaran con el retrato de Estefanía. (p. 168)

Como es natural, mandamos hacer una ciudad alrededor de nuestro edificio y decidimos que fuera la Ciudad de México por la simple y casi única razón que ya habíamos nacido en ella. Después mandamos hacer un país alrededor de la ciudad, un mundo alrededor del país, un universo alrededor del mundo, y una teoría alrededor del universo. (p.169)

Pero cuando nos dimos cuenta que ese tiempo, el tiempo que haría posible su desaparición, era irreversible, ordenamos la teoría de la relatividad y transformamos nuestro cuarto en un vehículo del espacio que se desplazó, inmóvil, a la velocidad de la luz en un presente eterno. (p.171)

De lo pictórico se retoma a Max Ernst, quien produce una yuxtaposición irracional de elementos ya hechos desviando cada objeto de su sentido para despertarlo en una nueva realidad<sup>151</sup>. De esta manera nace el collage surrealista, a partir de la novedosa técnica de Picasso, que busca siempre expresar el lado imaginario desde lo cotidiano. Las imágenes surrealistas deben presentarse

---

<sup>148</sup> Véase anexo núm. 1 al 6.

<sup>149</sup> Cfr. Klingsöhr-Leroy, Cathrin. *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>150</sup> De Chirico citado por Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 250.

<sup>151</sup> Cfr. Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 126.

involuntariamente casi al fulgor de la imagen, para esto el objeto queda inmerso en la red del azar, otorgándole un sentido que no tiene en apariencia, existe en la imagen un poder de transformación que funciona como instrumento de conocimiento en pro de la conciencia.

El cuarto de Santo Domingo, donde convive Palinuro-personaje con Estefanía y Palinuro-hermano muerto, sirve como lugar mágico donde se rompe el plano del espacio, los cuerpos quedan libres de las leyes físicas, la dimensión del tiempo queda contenida en una pulsación humana, pues depende de la percepción humana, y al servicio de lo poético puede ampliarse, o reducirse, fragmentarse o unificarse, las posibilidades resultan infinitas. Es este cuarto donde encontraremos imágenes que se desprenden de la memoria, la percepción y los objetos.

Para Ernst el collage es una alquimia de la imagen visual. Se busca una transmutación total de los seres y objetos con o sin modificación de su aspecto físico o anatómico<sup>152</sup>. De la misma teoría del collage se desprende el ejercicio artístico de “cadáver exquisito”, generado a partir de la idea de un encuentro entre dos sistemas de los signos: el lingüístico con el plástico.<sup>153</sup> En ambos sistemas la imagen lentamente se convierte en un ser con vida propia, al pasar por el azar, la fragmentación y finalmente por la resignificación, esta última causada por la percepción individual. Los surrealistas transforman el juego verbal del *Cadavre exquis* en uno visual, ensamblando un “exquisito” cuerpo femenino.

El juego de *cadavre exquis* consistía en dibujar un cuerpo completo, con todas sus partes, en un orden anatómico más o menos correcto con la ayuda de dos o tres personas, la página se doblaba de tal manera que sólo resultaba visible las últimas líneas dibujadas del cuerpo del jugador anterior. Por lo general, las secciones contenían detalles anatómicos relevantes (ojos, caderas, pies) del monstruoso “cadáver”.

La convergencia de escritura y dibujo del *cadavre exquis* sugiere en primer lugar, que el concepto de línea se había convertido en ampliamente ambivalente para los surrealistas, uniendo lo verbal y lo visual y, en segundo lugar, que existía una ecuación “sintáctica” entre la secuencia de la ejecución (tiempo de la narración) y la situación de la anatomía<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Cfr. Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 214.

<sup>153</sup> Cfr. Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 126.

<sup>154</sup> Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 224.

Este tipo de expresiones también pasan a la escritura automática como en el poema de Breton “La unión libre”, citado anteriormente. En *Palinuro de México* al igual que en los poemas bretonianos, la figura de la mujer es un puente de encantamiento poético, una convulsión sexual, que conlleva a una belleza convulsiva que libere la imaginación. En el juego del cadáver exquisito el cuerpo desnudo se convierte en un objeto de desmembramiento lírico. Los surrealistas se encuentran fascinados por la sexualidad de las mujeres, el cuerpo era el instrumento mágico para comunicar lo maravilloso, la imagen de la mujer es sostenida por metáforas de unidad, su cuerpo será un puente para la libertad máxima. La expresión del cadáver exquisito en la escultura lleva a los artistas a crear maniqués femeninos hechos por hombres, los cuerpos habían sido mutilados o tenían connotaciones sexuales; la exposición surrealista de París de 1938 ve por primera vez esta propuesta del grupo.

Igualmente, con la pintura *El gran masturbador*<sup>155</sup> de Salvador Dalí se anuncia la llegada de una nueva mujer con ojos abiertos a su sexualidad. En el juego de cadáver exquisito hay una negación del sentido y el espacio del cuerpo humano, para convertirse en un tiempo y espacio de un objeto.

En los capítulos “Una misa tecnicolor” y “Sponsalia Plantarum y el cuarto de Santo Domingo” se expresan collages de objetos con miembros humanos. En el primer capítulo mencionado el juego se lleva literalmente a un cadáver: Un cuerpo femenino convertido en objeto. En la siguiente cita podemos contemplar como un cuerpo femenino ha traspasado la línea de lo real para convertirse en un objeto poético a través de la poesía; a lo largo del capítulo este cuerpo humano logra transformarse completamente en un objeto de arte por medio de la misa tecnicolor.

Y los dos (es decir los tres) contemplaron la adquisición que estaba en el centro de la cama dormida como una bella durmiente en sus laureles y rosas deshojadas, los cabellos húmedos por el limo de una alcantarilla, desnuda, tibia aún, y los ojos cerrados llenos de las últimas ventanas de cristal y aluminio a través de las cuales se adivinaba una desaparición casi incidental y un cometa que surcaba el cielo dejando un rastro de recuerdos. En sus labios, marinos, un orgullo de seda anunciaba el advenimiento de los colores subterráneos. La cabeza sobre la almohada, los pechos apuntando al escorpión, el cuello en la posición del cisne

---

<sup>155</sup> Anexo núm. 8

y azul, azul como el de Shiva, como si hubiera atragantado con la vida o con su propia muerte. (p.501)

Hans Bellmer utilizó el mismo principio a esculturas hechas de pedazos de muñecas, con miembros dispuestos en posiciones sexuales. El cuerpo de la mujer adquiere un sentir poético, tal como en la obra *La muñeca*<sup>156</sup>, Las figuras femeninas<sup>157</sup> de Hans Arp o también en la pintura *El vértigo del eros*<sup>158</sup> de Roberto Mata donde la energía del placer se desprende de todos los objetos de la pintura.

En el capítulo "*Una misa tecnicolor*" el cuerpo de la mujer es mutado por colores, a causa de las sustancias que Palinuro, Molkas y Fabricio inyectan al cuerpo pálido de un cadáver en un ritual que ve con humor negro (valga la ironía) el ritual de misa cristiana. Artistas surrealistas, como Oppenheim, elaboraron obras de gran potencial que parecen aludir al tratamiento de la mujer como un objeto dispuesto para ser comido, en un ritual fetichista que alude al sentido ritual de misa negra.<sup>159</sup>

En *Una misa tecnicolor* el color ayuda a reforzar la expresión plástica y la imagen, forzosamente atada a la secuencia escrita. La finalidad es formar imágenes vibrantes que fluyan en un espacio imaginativo libre de reglas físicas, un mundo de pura significación psíquica, relacionada estrechamente con el fluir del espíritu. Al igual que los jóvenes surrealistas, Palinuro cuenta con experiencias extrasensoriales. Los miembros del grupo surrealista, llevados por una fascinación simbolista por los sueños llevan a la prácticas médiums, magnetismo e hipnotismo, para experimentar fenómenos extra sensoriales. Proponen una sociedad liberada de la miseria del materialismo, continuamente incursionan en el esoterismo, llevando a cabo prácticas rituales, de naturaleza mística. Si bien estos rituales eran poco ortodoxos ayudaban al libre fluir de la imaginación.<sup>160</sup>

---

<sup>156</sup> Anexo núm. 9

<sup>157</sup> Anexo núm. 10

<sup>158</sup> Anexo núm. 11

<sup>159</sup> Véase. Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 342.

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 63.

### 2.2.2 El objeto surrealista

La cuestión del objeto surrealista es sumamente compleja y se necesita una libertad espiritual e imaginativa casi total para poder expresar el juego de relaciones entre el mundo emocional y el objeto surrealista. El objeto surrealista parte de la deconstrucción dadaísta del lenguaje, el objeto forma un nuevo sistema comunicativo a través del rompimiento con su uso cotidiano, para simbolizar algo mucho más profundo y hermoso, provocado por la percepción psicológica de cada individuo. Marcel Duchamp fue considerado artista dadaísta, incluso se le atribuye a este movimiento la teoría del *ready-made*; sin embargo, la técnica fue adoptada por el grupo surrealista al grado de convertirse en otro medio de expresión surrealista, Duchamp igualmente queda relacionado a la expresión surrealista. El *ready-made* abre las puertas a una significación simbólica del objeto, una segunda vida distante del uso cotidiano del objeto.

Los surrealistas tienen una obsesión por el objeto, Breton incluso llega a clasificarlos. Dalí, por otro lado, se apoya de los objetos para develar símbolos ocultos en su método paranoico-crítico. Al igual que Dalí, Duchamp consideraba que los objetos contaban con símbolos tras su funcionalidad cotidiana, para él cualquier persona que escoge un objeto toma un elemento ordinario de la existencia y lo ha dispuesto de tal suerte que la significación utilitaria desaparece bajo el nuevo título y el nuevo punto de vista, la persona ha creado un pensamiento nuevo para este objeto.

Para Palinuro los objetos se desprenden de su significación y uso cotidiano para significar algo nuevo, diferente a lo común, y sumamente personal. En *La isla de los nuevos usos* la imaginación aporta usos, diferentes a los objetos cotidianos a través de la visión de los agentes de publicidad. Cabe resaltar que, aunque el uso sea diferente a lo normal, más que una intención poética del objeto (como se da en otros capítulos) hay una ironía que a la vez se burla a la vez que se duele de realidades crudas. Dar un uso diferente a un objeto demarca siempre una intención personal, relacionada a las necesidades o simbolismos de cada sujeto, la magia del surrealismo radica en la libertad de poder hacer esto sin restricción racional o moral.

## LA ISLA DE LOS NUEVOS USOS

Y se enteró de que el día en que el mercado internacional se saturó de peladores de papas, los genios de la agencia descubrieron que también podían usarse para pelarle la piel a los indochinos, de la misma manera que los congeladores Frigidaire sirven para conservar a los niños ametrallados en las costas del Japón y las planchas Westinghouse para quemarle el vientre a los soldados norvietnamitas y los cigarrillos Pall Mall para tostarles los pezones a sus mujeres. Así también reveló que los cuchillos de cocina Ecko pueden ser usados por gangs juveniles y las pandillas de muchachos de Ditrout, Glasgow, Chicago y México City, que las sabanas Queen sirven para escaparse de las cárceles y de los manicomnios, y que las toallas Cannon sirven para estrangular esposas. Pero hay usos más edificantes -dijo el guía a Palinuro —como es el caso de los colchones Simmons. Hay unos más populares: todos los automóviles, desde los Fiat hasta los Bentley, sirven para hacer el amor. Hay usos, también más divertidos: descubrimos que los pasteles Betty Crocker son ideales para el viejo truco del pastelazo tan querido de Laurel y Hardy, y que los mejores platos para aventarse a la cabeza son los platos irrompibles de las vajillas Hollywood de melanina. Descubrimos, por último, que toda la gente a quien no le guste la crónica de esta isla, puede, si quiere, darle un uso distinto —le dijo el guía a Palinuro. (p.340)

En el siglo XX la visión del cosmos cambia para el ser humano, ósea cambia la relación viva entre el ser humano y el inmenso cuerpo que le rodea. Se descende del sentimiento del cosmos a lo tangible. Así las teorías dejan de existir en el plano idiomático para trasladarse al mundo material, es decir, los ideales espirituales de belleza se deben hacer presentes el mundo real, lo que lleva inefablemente al objeto mismo. En el horizonte de la época del siglo XX la modificación o mejor dicho el sentimiento del objeto aparece a primera vista como un inmediato símbolo del mundo, como la mínima representación a la que siempre, automáticamente, se trata según dictamen confesado o inconfesado de la fe. Esta posición hacia el mundo del objeto es una respuesta al rigor técnico y conceptual del siglo XIX<sup>161</sup>.

El sentimentalismo aparece en el objeto, cercano a lo subjetivo, sin embargo, en el sentido profundo es una nueva objetivación de éste relacionado al estado espiritual del objeto, operando entre la materia y la forma en la búsqueda de la libertad, entendida desde leyes relativas y particulares sometidas al principio del placer. La perspectiva universal se ablanda y se relaciona en la creación de mundos propios, que obviamente parten de la de la percepción psicológica; el

---

<sup>161</sup> Véase. Cirlot, Juan- Eduardo. *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Átropos, Barcelona, 1990, pp. 16-18.

mundo de los sueños, el mundo de lo que no existe se une al mundo físico y al mundo funcional<sup>162</sup>.

El cuarto donde vivía Palinuro en el quinto piso, era el mismo cuarto y no otro en todo el edificio, en toda la Plaza de Santo Domingo y en el universo entero, donde tú y yo Estefanía, incansable y asombrosamente hicimos el amor en la cama, en el piso y en el espacio, desnudos, vestidos, despiertos y alelados, para la envidia de nuestros amigos, de nuestros parientes y del Almanaque para Granjeros. El mismo cuarto donde nos peleamos con las palabras y con las cosas y nos reconciamos en ellas. El mismo cuarto, en fin, que mandamos a hacer a la medida de nuestros recuerdos y al que tú llegabas en las madrugadas después de tus guardias nocturnas en el hospital, cansada de rasurar los pubis de los operados y precalentar cómodos y de lavar las llagas de enfermos en coma perpetua, y a donde yo regresé después de haber pasado por las agencias de publicidad. (p. 67)

En la novela los objetos y el espacio son significados desde la perspectiva de Palinuro; al pasar por el filtro de libertad imaginativa absoluta, los objetos se permean de placer, deseo, recuerdos y significaciones simbólicas. Así cada objeto que rodea a Palinuro, sobre todo si se encuentra en el cuarto de Santo Domingo, cuenta con una vibración extra sensorial, perceptible únicamente desde la narración de Palinuro. El universo se construye dejando a un lado el materialismo para buscar una vida a los objetos y las cosas; inevitablemente esta segunda vida dependerá de las relaciones entre Palinuro, los objetos, y sus recuerdos.

Tomemos por ejemplo el capítulo *La muerte de nuestro espejo*. En este capítulo un objeto tan ordinario como el espejo posee una doble vida a partir de la percepción de Palinuro y Estefanía. El espejo funciona bien como un objeto de constante re significación dependiendo de lo que se está reflejando en él, si refleja a Palinuro es masculino, pero si refleja a Estefanía es femenino, cuando refleja felicidad en el parque el espejo está feliz, pero cuando no refleja más que la oscuridad de la noche Palinuro y Estefanía saben que el espejo está muerto. Los personajes actúan como si el espejo fuera un ser viviente, llegando a entristecerse de su muerte; para compensar esto, los personajes inventan un cielo de los objetos donde al igual que en las propuestas surrealistas los objetos tengan una funcionalidad completamente distinta a la proyectada en su materia física.

“¿Qué te pasa?”, me preguntó.

---

<sup>162</sup> *Ibid.* p.18.

Ese espejo anda mal. Hoy por primera vez me di cuenta de lo viejo que está”

Estefanía fue a verlo

“Es verdad, pobrecita, ¿Tú crees que se va a morir pronto?”, me grito desde el baño, que le daba a su voz una resonancia como de nieve y ángeles.

“No sé- le contesté-. Habrá que llamar al espejeólogo para que lo vea. (p.220)

“Se ve mejor, pero creo que de todos modos se va a morir, la pobre”

“El pobre”, le dije: porque por supuesto, nuestro espejo cambiaba de sexo según fuera Estefanía o yo él que lo viera. (p.221)

Estefanía me interrumpió para decirme que hasta entonces no había pensado en la existencia de cielo para los objetos. Y yo con tal de que se alegrara un poco le dije que sí, que allá van todas las cosas cuando e mueren: los ceniceros, las colchas, los cheques sin fondo... “¿Los floreros también –me preguntó-, Los turbantes, los mosaicos?” “Todo, le contesté: las pinzas de los dentistas, los encabezados de los periódicos, las antenas de televisión, los rincones de las casas y los títulos de licenciado en derecho: todos se van al cielo” “¿Y qué van a hacer allí?” “No hacen nada. Al contrario: van al cielo a no-hacer. O si acaso, a hacer cosas muy distintas. ¿No ves que llegan cansados de hacer la misma cosa toda la vida? En el cielo de los objetos, está prohibido colgar abrigos en los percheros o ver a través de las ventanas. Allí las botellas de vino se siempre están vacías y las brújulas señalan siempre hacia el Sur o hacia el Oeste, aunque esto es un poco difícil de asegurar, porque el Oeste y el Sur no están, como en la Tierra, siempre en el mismo sitio, sino que se aparecen donde menos te lo esperas: un día vas caminando y de pronto te encuentras con el Oeste tirado en la calle y que por estar tan brillante, tan viscoso y perfumado, parece cualquier cosa menos un punto cardinal. (p.227)

En cuanto a los objetos nos dimos cuenta que era posible adelantarles algo de 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 un buen tiempo nos orinamos en el lavamanos, limpiamos los zapatos con mayonesa comimos sopa con tenedores, dormimos debajo de la cama y dejamos de contestar el teléfono (p. 231)

El sentido en el objeto surrealista puede ser transparente y relacionado al mundo de los recuerdos, o bien un signo que equivale a sus contrarios. Los jóvenes surrealistas admiraban los objetos más viejos, de segunda mano, y comúnmente se transformaban en una metáfora antropomórfica, como los uniformes del abuelo Francisco en la novela; estos uniformes cobraban vida no como simples prendas, sino que personificaban al Francisco del pasado. Así a través de los objetos poéticos se expresa un fluir imaginativo, prácticamente con vida propia, un submundo descubierto por los surrealistas.

“¿Y qué es lo que guardas en tu ropero, abuelo?” “¿En mi ropero? Ah, en mi ropero hay muchísimas cosas. Por ejemplo, mis prismáticos que están hasta arriba, en lo más inexpugnable del ropero, y desde allí contemplan la Revolución.

Pero los puse al revés, para que vean en miniatura en vista de que está tan lejos. En mi ropero, también, hay otras cosas que te voy a contar si me prometes no decírselo a nadie. Ven, siéntate acá conmigo y escucha: en mi ropero hay tres soldados que están escondidos desde los tiempos de la Revolución, desde antes que Venustiano Carranza fuera asesinado en Tlaxcaltongo. Uno de ellos es un capitán muy joven, casi un muchacho. Tiene un uniforme verde olivo agujereado en una pierna del pantalón, y en el hombro los zarpazos de oro que ganó en el Pacto de la Ciudadela. El otro es un mayor que se encontró una estrella en los flancos anaranjados de El Rellano y se la puso en la gorra con el permiso de mi general Villa. El tercero es un coronel, algo viejo y muy flaco, que guardó como recuerdo su fusil Rexer y después se retiró del ejército para dedicarse sólo a la política. Por la noche, cuando todos están dormidos, yo abro la puerta del ropero para que salgan. (pp. 47-48)

La memoria y los recuerdos se hacen presentes en esta segunda vida o segunda significación de los objetos. Dalí en su método paranoico- crítico define a los objetos surrealistas como indicadores de la memoria instantánea<sup>163</sup>, esto se logra gracias a una metamorfosis interna del objeto, que busca una significación en el ámbito espiritual de la persona; en el caso de la novela se trata de develar cuestiones psicológicas del personaje, así como sus historias personales. Jean Wahl en *Art et perception*, en el núm. 6 de *Minotaure*, propone que un objeto existe sólo hasta que es percibido, esta percepción necesariamente esta permeada por la memoria inconsciente del individuo; éste, a su vez, se encarga de seleccionar emocionalmente un objeto, por lo cual aporta una segunda significación al objeto.<sup>164</sup>

Los personajes son sumamente apegados a sus objetos, porque estos tienen un significado profundo para ellos, significado desprendido de sus memorias personales. La significación llega a ser tan importante que Palinuro y Estefanía, en un intento de juntar dinero, recompran sus propios objetos en una subasta realizada para venderlos a sus amigos, las cantidades que ofrecen por objetos viejos y cotidianos son irreales, pero devela que su verdadero valor relacionado con sus recuerdos.

Esta vez me tocó, de nuevo, sentarme entre los postores. Pero como no tuve quien compitiera conmigo, cuando Estefanía abrió su joyería y puso en remate el broche con cuatro perlas de verdad que había heredado de la tía Luisa y

---

<sup>163</sup> Durazoi. Gerard (director). *Diccionario Akal de Arte del siglo XX*, Madrid, Hazan Edition, 1997, pp. 65-66.

<sup>164</sup> Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 485.

el anillo de oro del tío Esteban, yo me proveché y le di 30 centavos por el collar y dos chelines por el anillo.

Estefanía no dijo una palabra, pero al día siguiente me compró mi tocadiscos Garrard estereofónico junto con mi radio Punto Azul en dos pesos argentinos. Después me compró mi estetoscopio y mis bisturíes, mi *Bioquímica* y la colección completa de los *Surgeon's Quarters* de Fort Winnebago, Illinois, en medio franco. Y no contenta con eso, en la tarde, se quedó con todos mis discos de Charlie Parker por seis céntimos de dólar, y con toda una ópera por tres peniques.

Cuando acabamos de vendernos y comprarnos todos los objetos tangibles y externos que nos pertenecían, entre ellos las paredes de nuestro cuarto, los cimientos de nuestro edificio y los colores de nuestra bandera, nos vendimos y compramos todo lo imaginable, como los órganos de nuestro cuerpo y sus funciones, nuestras alegrías y nuestras tristezas.

Yo le compré a Estefanía todo su aparato circulatorio, incluyendo el tronco celíaco y sus ramas.

Ella me compró el metabolismo.

Yo le compré la pena que sintió con la muerte del tío Esteban, y ella me compró la alegría que yo sentí cuando la vi tan aliviada del dolor, y que fue tanta, que poco a poco le fui comprando todos sus muertos. (pp. 276-277)

El objeto cuenta con proyecciones reales de los personajes, que parecen trasvasar su origen material para expresar el origen emocional del objeto en un tono visionario y que agrega a su presentación cualidades irreales. El objeto se convierte en un receptáculo de fuerzas universales, como un centro del que irradia un poderío místico, cercano a lo mágico, tal como el chaleco de rombos de los Palinuros. Este sencillo objeto aporta elocuencia a quien lo usa, además de que siempre acontecen situaciones increíbles cuando uno de ellos se encuentra usándolo; el chaleco es un objeto mágico del cual se desprende la expresión exorbitantemente imaginativa.

Bueno, pues, ¡a vestirse se ha dicho!

Después te tocará hablar a ti, contarme toda tu vida y la de Estefanía, ¿de acuerdo? 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, revuelves ventrículo de corazón y cambian todos tus puntos de vista, la forma en que ves la vida y hasta tu manera de andar y hablar. (p.72)

En la novela los objetos surrealistas también cuentan con una excitación del deseo, en pro de expandir el campo de la imaginación, relacionado con crudeza a la oscuridad del inconsciente. Este ejercicio artístico parte de teorías freudianas que sugerían que mediante un proceso de condensación y sustitución los objetos

expresaran significados ocultos y un perturbador reajuste de lo cotidiano que se aproximaba extrañamente a lo psicótico. El fetichismo también surge de tal proceso de sustitución de los objetos, por lo tanto, los surrealistas debían expresarlo; el objeto asociado a lo sexual se ve envuelto en una especie de magia que le otorga su segundo existir.

Y nos olvidamos también de nuestros dildos vibratorios y de todas las otras cosas con las que yo acostumbraba penetrar a Estefanía. Porque sólo por jugar, sólo porque sí, con inocencia y sin remordimientos y en las tardes de ocio y de grandeza, y unas veces porque yo lo quería y otras porque ella me lo pedía así, yo acostumbraba penetrar a mi prima con los objetos más variados y legítimos que mi pensamiento pudo liberar. Los puritanos y los pervertidos pueden imaginarse cuanta extravagancia y fantasía se les ocurra; cortineros, palos de escoba, zanahorias peludas y cañones de escopeta. Sí, es verdad que con todo eso la penetré. Pero si la imaginación no va más allá, si no se sabe nada de las batallas circulares a las que se entregan los amantes bajo los auspicios del dios Tantra, si no se sabe de las fortalezas que sucumben al golpe de los caracoles y de la aventura de la ceniza donde el amor dibuja sus desembarcos escatológicos, la imaginación —tu imaginación— se quedará arrodillada a merced de sus propias costillas y no llegará, siquiera, a tocar la punta de nuestras sábanas. Porque en nuestro cuarto de la Plaza de Santo Domingo, y antes y después, en la playa de Mocambo y en los hospitales y las agencias de publicidad, yo penetré mil veces a Estefanía con cuchillos de alas de mariposa, con espolones de harina, con corazones de duendes y sombreros de almendras, con surtidores de abanicos y con los colmillos que en las noches de luna llena crecen en los lomos de las nubes en miniatura [...]

Todo esto, además de las veces en que Estefanía se penetrara ella sola con toda clase de objetos, y no porque fuera dada a los placeres solitarios, sino simplemente a causa de esa coquetería natural que la siguió a todas partes mientras vivió, fiel como un lacayo de terciopelo. Y es que Estefanía, sin proponérselo, era coqueta no sólo con todos los seres vivos sin que le importara la edad, el tamaño el color de sus sexos, sino también con todas las cosas que se desvivían de amor por ella, y así no era raro que algunas veces se dejara chupar los pechos por un viejo a quien los años y el viento habían desdentado a golpes de oro, o que otras veces detectara la inmensa necesidad que una vela sentía por penetrarla, y dócilmente la dejara entrar y encenderse con sus fulgores uterinos. (pp.474-476)

De acuerdo con Cirlot en el surrealismo se deslinda de su esencia de factores físicos, pero no de los componentes psíquicos, los cuales se encuentran más relacionados con la interpretación del ser que mira o posee el objeto. La estructura del objeto y su materia se utilizan como una pantalla para la proyección

sentimental, por medio del paralelismo y la analogía, se develan los contenidos latentes de la psique.<sup>165</sup>

Las metamorfosis continuas e irresistibles a los objetos dan lugar a que todos los fenómenos del mundo de Palinuro sean inestables, con cambios rápidos de un estado a otro, pero todos enfocados a que el lector comprenda el complejo mundo de significaciones de Palinuro. En otras palabras: el objeto surrealista en la novela pretende abolir la banalidad de una realidad física, tan gastada en descripciones realistas, para construir mundos ocultos, reflejar ideas, buscar otra realidad, todo esto tras la superficie de las cosas visibles. En la novela el objeto surrealista genera una conciencia poética de las cosas, es un puente entre la realidad y el mundo interno de Palinuro.

### 2.2.3 *El ready-made*

Tanto para la novela como para el surrealismo el *ready-made* tiene un lugar privilegiado en la producción artística. Los *ready-made* son objetos cotidianos, comunes y corrientes que por el gesto gratuito del artista de escogerlos se convierten en piezas de arte. El artista destruye la función real del objeto, dejando sólo su nombre, un porta-botellas sin botellas<sup>166</sup>. Esta práctica debe contar con un absoluto desinterés de la función real del objeto, para dar paso a una percepción individual. Una vez más se presenta ante nosotros la idea de la suprarrealidad; por un lado, tenemos el objeto tangible, y por otro la significación personal del dueño del objeto, el resultado es una imagen mental completa: El objeto material con una vibración psíquica.

De acuerdo con Dalí el objeto surrealista se interpreta desde los fantasmas psíquicos tras la representación real.<sup>167</sup> De este ejercicio el surrealismo logra conciliar dialécticamente dos términos contradictorios para el hombre: percepción y representación, el objeto será un puente entre ellos.

En la novela Duchamp es constantemente citado, pero existe una relación más fuerte con sus propuestas durante el viaje de Palinuro a las Islas imaginarias;

---

<sup>165</sup> Cirlot, Juan- Eduardo. *Op. Cit.*, p. 56

<sup>166</sup> Anexo núm.12.

<sup>167</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. Andrés Bosch, p. 204.

la cuestión del *ready-made* se comienza en la Isla de los seguros donde todos los objetos cotidianos son asegurados de cualquier situación adversa, al grado de ser asegurados de la caducidad y el olvido, como cualquier obra de arte.

Le aseguramos cada parte de su cuerpo y cada una de sus posesiones contra toda clase de daños o pérdidas, o en otras palabras no sólo le aseguramos el pelo, su pluma fuente, la muela del juicio y sus navajas de afeitar contra caída, robo, caries o pérdida de filo, sino que también le aseguramos la crónica que usted describa de la isla: se la aseguramos contra la incredulidad, la burla, el plagio, la incompreensión, la caducidad y el olvido. (p. 32)

Posteriormente Palinuro viaja a la Isla de *do-it-yourself* donde todo está hecho para hacerlo uno mismo, una ironía, pues todos los paquetes para elaborar nuestros objetos se encuentran fragmentados en piezas pre fabricadas. En la estructura de la novela esto permite a Palinuro narrador dar a conocer su historia, aunque sea narrada por él, parte de los recuerdos impresos en los objetos, como si pequeñas piezas ya hechas de historia construyeran el complejo mundo del personaje. En esta isla Palinuro descubre que para cada *do-it-yourself* existe un *ready-made*:

El número de *Do-it-yourself* que hay en la isla es infinito: si uno quiere transformar el desván de su casa en una habitación, reparar las cañerías, rascase la nariz por sí mismo lo único que tiene que hacer es adquirir el estuche Do-it-yourself. (p.334)

Como usted comprenderá –le dijo el guía a Palinuro- exportamos una gran cantidad de artículos *Ready-Made* a la Isla de Do-It-Yourself [...] Pero entre la Isla de los objetos *Ready-Made* y la Isla de Do-It-Yourself hay una gran diferencia fundamental que ya habrá usted observado –le dijo el guía a Palinuro- y es que mientras en esa otra isla se adquieren estuches que contienen todos los elementos y los ingredientes necesarios para que uno, por ejemplo, haga por sí mismo sus cartas explosivas, en esta otra isla las cartas explosivas vienen ya hechas: lo único que tiene que hacer el cliente es ponerles el nombre y la dirección del destinatario. (p. 346)

Palinuro continúa con su viaje y pasa a la Isla de los objetos desechables donde hay objetos temporales que responden sólo a necesidades temporales, y como su misma naturaleza lo dice, tales objetos no tienen trascendencia. Pasa luego a la Isla de los nuevos usos, donde, como se analiza en el apartado anterior los objetos tienen una expresión surrealista:

Pero hay usos más edificantes –dijo el guía a Palinuro- como es el caso de los colchones Simons, que sirven para guardar ahorros con los cuales comprar a la larga, otros colchones Simons. (p.340)

Cuando al fin llega a la Isla de los objetos *ready-made* se establece la cuestión directamente sobre la filosofía de que todo está dado, es el individuo quien selecciona los objetos que necesita. Y como su nombre lo indica –le explicó el guía- todo está hecho desde siempre y no sólo las montañas y el cielo y también los héroes, los refrigeradores, los alfileres de seguridad y las declaraciones de independencia, sino asimismo todos los productos imaginables pasados, presentes y futuros de nuestra sociedad de consumo, incluyendo a aquellos que por una parte responden a la necesidad de alimentar el ocio y alivianar el peso de las obligaciones que agobian a tanta gente. (p. 342)

Este recorrido narrativo es igual al proceso de un objeto a ser un *ready-made*: 1. El artista siente la necesidad de expresarse (do-it-yourself). 2. El artista por su misma condición psicológica escoge ciertos objetos, mientras que otros son desechados. 3. Un objeto seleccionado puede usarse de manera diferente a la establecida, es decir tiene otros usos. 4. Finalmente el objeto es transformado, no físicamente sino simbólicamente para formar el mundo que nos rodea. El objeto pasa a ser un *ready-made*. El proceso sucede con casi todos los objetos usados por los personajes en la novela. Los objetos obtienen un funcionamiento simbólico, otorgando una vibración psíquica que ayudan al escritor a conformar la historia de los personajes desde su perspectiva; pero sobre todo contamos con un acercamiento espiritual con Palinuro desde su universo imaginario, el puente será los objetos. Así pues son las descripciones los objetos junto con las imágenes, que podemos configurar, a detalle, la suprarrealidad en la que se encuentra viviendo Palinuro.

A través de los objetos, las imágenes y el exceso imaginativo de Palinuro en sus tres formas, podemos ver que el mundo generado por Palinuro-narrador está inmerso en la suprarrealidad; Palinuro-personaje no distingue realmente la fantasía de la realidad, viviendo en una mezcla constante de ambos, en este mundo de realidad y fantasía aparece Palinuro-hermano muerto como figura trágica en la cual se culmina el mito.

### CAPÍTULO III: POÉTICA SURREALISTA EN PALINURO

A lo largo de esta tesis se ha analizado la construcción poética del surrealismo en la novela, sin embargo, aún falta analizar la función poética del surrealismo en esta obra, tal es el objetivo de este último capítulo. En este cierre de tesis se describe cuál es la finalidad de construir un personaje tan complejo desde la visión surrealista, y como es que aporta una significación al héroe, en este caso un héroe mexicano y fracasado.

El surrealismo es un movimiento que ve a la creación artística como una interpretación de la vida; en su segundo manifiesto Breton profundiza en la concepción ética del individuo, pues al expresar la realidad compleja de éste, el arte surrealista se convierte en un documento del estado del espíritu. El arte surrealista nos permite ver la complejidad total que puede tener un individuo, determinado, forzosamente por su realidad social. Para los surrealistas la estética es un verdadero instrumento de conocimiento, pues al llegar a expresar una realidad totalizante como la suprarealidad, el individuo observa el verdadero ser de las cosas, es decir se genera una conciencia del estado de las cosas; pero aún más importante se hace conciencia del Yo<sup>168</sup>.

La toma de conciencia del destino propio, así como la identidad, son el fin del viaje del héroe. Durante la renuncia de Palinuro-hermano, se mantiene la ambivalencia imaginativa, así como el cruce de planos imaginarios y reales: La tragedia— la comedia, el universo personal de Palinuro —la realidad social, la ironía— la realidad. Es claro que esta victoria se da en un plano microcósmico de Palinuro-narrador. Para los románticos, como Keats o Leopardi, el hecho de crear mundos imaginarios desde lo fantástico, fácilmente puede remplazar a lo real; esto es la verdadera victoria del héroe.<sup>169</sup>

Los grandes arquetipos trágicos, ya sean antiguos o modernos, afrontan el Destino agigantado de su desnuda individualidad. Sólo las grandes épocas son capaces de provocar pensamiento trágico; pero éste se manifiesta siempre con caracteres individualizado.<sup>170</sup>

En estas palabras se halla la esencia del pensamiento heroico-trágico moderno el Yo leopardiano, doloroso, sometido a la fragilidad de su propia

---

<sup>168</sup> Cfr. Breton, André. *Op. Cit.*, trad. Aldo Pellegrini, p. 8-9.

<sup>169</sup> Véase. Argullol, Rafael. *Op. Cit.*, p. 217.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 558.

existencia, se agiganta en un supremo desafío que es, por su misma audaz y consecuente formulación, el triunfo de la identidad, de la independencia del alma del poeta. Si Keats considera el mundo como <<*vale of soul-making*>>. Leopardi auto-constituye su <<*anima*>> a través de su victoria sobre todos los ídolos con que, sucesivamente, la humanidad se ha consolado<sup>171</sup>.

En este aspecto Palinuro ha logrado dos victorias. En primer término, Palinuro logra trasgredir las leyes de la vida y la muerte, de lo real y lo imaginario, el tabú y lo moral, a través de la imaginación para ver y convivir con su hermano muerto, al igual que tener aventuras en mundos imaginarios. Por otro lado, la victoria se da con la individualización del narrador, la toma de la identidad para volverla propia; la muerte de Palinuro-hermano era necesaria para anunciar el nacimiento de Palinuro, *El Único*.

En otras palabras: la contradicción trágica es el enfrentamiento del héroe- el hombre que acepta tal combate- con la doble dimensión saciadora y despojadora del Único [...] El proceder trágico requiere una alta conciencia de la propia soledad en la exigencia ávida de plenitud y en el heroico reconocimiento de la limitada posibilidad humana. Requiere contrastar radicalmente el mundo pensado como una unidad deseable e inalcanzable, con la existencia del ser sentida como escisión abominable pero insuperable<sup>172</sup>.

### *3.1 Identidad del héroe en Palinuro de México*

Tanto el destino trágico (la muerte) como la realidad (colectiva) son inseparables de la naturaleza humana, pues como seres efímeros estamos condenados a la muerte; este sentido trágico de la existencia es el que retomaron escritores románticos como Leopardi o Keats, para configurar héroes que a partir del viaje interior, logran traspasar los límites entre lo fantástico y lo real; pero como humanos están encadenados al destino trágico de la muerte. Por otro lado la tragedia está ligada a la historia humana, innegablemente, pues las guerras, represiones, asesinatos en masa han sido parte constituyente de la vida humana con ellos mitos, leyendas e historias que van conformando las visiones del colectivo.

Así que la muerte de Palinuro-hermano se da en un punto histórico para el pueblo mexicano, el movimiento del 68; la realidad toca incluso al mundo

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>172</sup> Argullol, Rafael. p. 256.

imaginario, creado por un personaje literario. El plano temporal parece extinguirse y se aprecia la simultaneidad de la tragedia real con la comedia fantástica; la acción se mueve entre el patetismo de la situación mexicana y la heroicidad de Palinuro; sin olvidar que este mismo Palinuro representa lo carnavalesco de la vida, la embriaguez de sentidos, el delirio, la belleza.

De acuerdo con los románticos la ambivalencia está presente de manera natural en la tragedia, desde los griegos. Se considera que la actitud heroica también se presenta en figuras que tienden a lo dionisiaco, puesto que la embriaguez lleva a la introspección, y se tiene acceso a un mundo diferente de sensaciones. Apolo, por otro lado “representa el despertar del sueño y la embriaguez, el retorno a la soledad tras la ilusión resquebrajadora de la individualidad que ha provocado el estado onírico-sexual”.<sup>173</sup>

Si sobreponemos las figuras de los Palinuros a la ambivalencia griega, podemos ver claramente cómo Palinuro-narrador funciona como un Apolo que recoge las experiencias dionisiacas para llevarlas al esplendor heroico a través de su propia narración. Palinuro-personaje y Palinuro-hermano, representan lo dionisiaco, donde se encuentra lo doloroso y placentero de lo trágico:

Apolo es lo clásico de lo romántico. Es la luz respecto a la noche, la belleza esencial respecto a la libertad esencial dionisiaca. Dionisio ofrece desordenadamente los elementos dolorosos y placenteros de lo trágico; Apolo los recoge dándoles una dimensión vigorosa y heroica. Dionisio, con la primacía absoluta de lo sensitivo, disgrega la voluntad; Apolo, por el contrario, simboliza la fuerza articuladora de la voluntad.<sup>174</sup>

Los tres Palinuros comparten la mirada a la belleza, ambos han visto verdaderamente la esencia de las cosas, ambos han conocido y sienten náuseas de obrar ante la tragedia; de aquí su sentido anti-heroico: la renuncia. Pero para un héroe trágico esto es la acción heroica: es el conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad, la que pesa más que todos los motivos que incitan a obrar, sobre todo en la figura dionisiaca. Sólo queda para entregar la renuncia misma<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> *Ibíd.* p. 292.

<sup>174</sup> *Ibíd.* p. 288.

<sup>175</sup> *Cfr. Ibíd.* p. 368.

El punto cumbre de la ambivalencia llega en el capítulo *Palinuro en la escalera o el arte de la comedia*: El héroe, después de naufragar por las aguas de la inconsciencia y tener aventuras imaginarias, se topa con una realidad social e histórica que sobrepasa a su persona, y lo coloca frente a su destino.

En la poesía y en la pintura el surrealismo ha hecho lo imposible por multiplicar esos cortos circuitos. Nunca nada lo apasionará tanto como reproducir artificialmente ese momento ideal en que el hombre, presa de una singular emoción, se encuentra súbitamente dominado por ese algo “más fuerte que él” que lo arroja a pesar suyo en lo inmortal.<sup>176</sup>

Tanto el surrealismo como *Palinuro de México* quieren guiar a la conciencia del receptor más allá de la realidad, del genio o la razón, para liberar la imaginación, conocer el ser y las causas de todas de todas las causas. Al igual que cualquier héroe una vez que Palinuro desciende al terreno de lo inconsciente obtiene la inmortalidad, aunque sea a través de la muerte. De acuerdo con Campbell en *El héroe de las mil caras* cuando el héroe genera vida a partir de la conjunción de dos mundos ha logrado llegar a la *Apoteosis*, donde se encuentra la conciencia de las cosas, la forma divina y la sabiduría.

Cuando Palinuro-hermano muere en la escalera, una conjunción de los tres Palinuros conforma las características de los héroes, y el surrealismo no sólo aparece en la novela como una forma de expresar lo loco y sus efectos irreversibles, sino de reconocer a los marginados del mundo, y a partir de ellos ensanchar nuestra conciencia del mundo, de las cosas; el medio será conocer el mundo interno del héroe. Así la estética surrealista se encuentra en relación directa con la concepción filosófica de un sujeto, colocando al imaginario en el centro de todas las facultades de los hombres<sup>177</sup>. Para el héroe Palinuro todo lo que le acontece, sea consciente o inconsciente, pertenece a la verdad individual, la verdad del Yo.

Gracias a las expresiones surrealistas, y al igual que para los románticos, la voluntad del Yo, que busca su identidad al momento de enunciar su historia, se

---

<sup>176</sup> *Ibid.* p. 125.

<sup>177</sup> Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 46.

alza ante la volubilidad disgregadora de la realidad<sup>178</sup>. Los opuestos se anulan, se traspasan los límites de lo absurdo: “Se abre todo un universo trágico del que el heroísmo ha sido erradicado.”<sup>179</sup> Pero sólo en apariencia desaparece, ya que la victoria de la travesía se logra en un nivel microcósmico, directamente relacionado a la conciencia, plano esencialmente filosófico.

Fernando del Paso nos otorga descripciones surrealistas, gracias a la ambivalencia y a la construcción del mito; y logra, con maestría, un personaje capaz de vivir en dos mundos simultáneos, sin interferencias el uno del otro. Por tanto, las descripciones de Palinuro, aún las más minuciosas y con marco referencial en la realidad material, se convierten en parte de la expresión surrealista por el exceso imaginativo, las vibraciones psíquicas de los objetos, la objetivación del deseo, pero sobre todo porque para Palinuro no hay distinción entre sucesos fantásticos y la realidad, la conciencia y el inconsciente. Palinuro vive en el sueño de cualquier artista surrealista: “Lo admirable de lo fantástico es que desaparece lo fantástico sólo existe lo real.”<sup>180</sup>

Muchas de las descripciones en la novela son surrealistas, a pesar de la opinión de Breton, quien expresa que la novela no puede tener relación con cuestiones espirituales; pues las descripciones, sumamente minuciosas y realistas, no permitían a la imaginación poética tomar parte en la historia: “¡Y en cuanto a las descripciones! Nada puede comparárseles en vacuidad, son meras ilustraciones de catálogo yuxtapuestas, que el autor utiliza cada vez con mayor desenfado.”<sup>181</sup>

Aunque la posición de Breton con respecto a las novelas futuras le era indiferente, deja para cualquier artista las puertas abiertas para experimentar con el surrealismo, por ello la gran diversidad de ejercicios y expresiones surrealistas. La novela de Del Paso construye un mundo surrealista desde todos los ángulos posibles: el referencial, intertextual, el héroe, la imagen, el objeto, el mundo de

---

<sup>178</sup> Cfr. Argullol, Rafael. *Op. Cit.*, p. 381.

<sup>179</sup> *Ibid.* p. 387.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>181</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. Aldo Pellegrini, p.23.

Palinuro, los sueños, el lenguaje, el exceso de imaginación etc. dejándonos un retrato detallado del individuo Palinuro desde su realidad exhaustiva.

Incluso la referencia del mundo real, tiene una función en la construcción de la percepción individual de Palinuro, y claro en la formación de su identidad. Para Dalí la realidad exterior del mundo es una ilustración que debe ser puesta al servicio del espíritu, Odilón Redón igualmente nos habla de una lógica de lo visible (la materia) al servicio de lo invisible (el espíritu). Finalmente, Stendal expresa que lo imaginario es aquello que tiende a convertirse en lo real. Los surrealistas expresan claramente una voluntad compartida de remontarse hasta la fuente verdadera del ser.

Como ya se mencionó anteriormente el punto cumbre de la travesía del héroe Palinuro acontece en el capítulo “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”, aquí nos encontraremos expresiones surrealistas en una convulsión de imágenes sociales en un punto histórico determinado, el movimiento del 68. Si bien la revuelta social determina el destino de nuestro héroe, la identidad histórica se perfila desde el comienzo de la novela. La identidad del personaje necesariamente parte las vivencias familiares, y de sus memorias, las cuales van configurando el mundo de Palinuro.

Las historias del abuelo Francisco estimulan el mundo imaginario de Palinuro, donde los objetos son detonadores de la memoria, y ésta a su vez le vuelve a la vida, a través de la vida psíquica. Estas historias tienen un tono melancólico e histórico bastante importante para la historia de México, pues él vivió la revolución, la edificación de la democracia, el poder, la crisis económica, el conformar una familia típica mexicana. Los relatos de los tíos también permean la identidad de Palinuro y Estefanía sobre la medicina, y la erudición de Walter, sus concepciones de amor, dolor, familia etc. Como era de esperarse él se hace presente en la formación de los personajes, esto ayuda a reforzar las imágenes surrealistas, aportando un marco referencia en el mundo de la realidad. El mundo de la infancia aporta un significado trascendental en la expresión surrealista, en pro de la expresión psicológica de cada individuo, además de ser considerada por el grupo como algo más cercano a la verdadera vida del espíritu.

El espíritu que se sumerge en el surrealismo revive con la exaltación de su infancia, y de algunos otros, se desprende un sentimiento de algo insumiso y al mismo tiempo descarrilado, que considera lo más fecundo que existe. Quizás sea la infancia lo que está más cerca de la “verdadera vida”.<sup>182</sup>

La infancia de Palinuro también permite a los personajes secundarios aportar a la narración material histórico que va formando el panorama social de distintas épocas, para formar el presente de Palinuro. De igual manera que los padres, tíos y abuelos de Palinuro aportan significación a la historia de Palinuro, los sucesos históricos aportan significación a la sociedad.

La cuestión histórica de la narración, junto con el fluir imaginativo, y las imágenes surrealistas, forman el materialismo histórico de la novela. De acuerdo con Breton este materialismo debe ser usado al servicio de arte, aportando una valoración desde lo social<sup>183</sup>. Es decir el arte, y claro el surrealismo, debe estar unido a lo colectivo, y por ende a su historia. El grupo surrealista toma del psicólogo Dureim-Mauss teorías de conciencia colectiva; en esta conciencia compartida por los individuos de la sociedad se expresa una autoconcepción en el mundo, necesariamente relacionada con los objetos que le afectan<sup>184</sup>, que a su vez cuentan con una significación histórica desde lo social. Al generar una conciencia de los objetos, como lo proponían los surrealistas, no sólo se genera una conciencia interna de ellos, sino que también se puede llegar a una conciencia social.

Y les señalé la licuadora (mejor que en ningún otro objeto de nuestro cuarto) podían apreciar lo que dijo Carl Marx en el sentido de que el valor de un artículo es labor cristalizada, y después les hablé de la aparición de la propiedad privada, vinculada por Engels con el cambio del matriarcado al patriarcado, pero que en nuestro caso apareció cuando no libramos de uno y de otro: yo del lado de mamá Clementina y Estefanía del patriarcado del tío Esteban, y nos salimos de nuestra casa y pusimos nuestro departamento con nuestras propias cosas. (p. 274)

Ahora bien, Palinuro cuenta con varios desdoblamientos, de los cuales el más importante para formar la identidad de Palinuro-narrador es Palinuro-hermano muerto junto con las vivencias con su hermano Palinuro-personaje. Es Palinuro-

---

<sup>182</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, trad. Aldo Pellegrini. p. 60.

<sup>183</sup> Spector, Jack. *Op. Cit.*, p.162-163.

<sup>184</sup> *Ibid.* p. 362.

hermano quien muere por vez primera en el vientre de Mamá Clementina y por segunda en las escaleras del edificio de la Plaza de Santo Domingo a causa de las revueltas del movimiento del 68. "Palinuro en la escalera y la comedia del arte" es un capítulo completamente ambivalente, es decir que siempre cuenta con dos sistemas significantes en uno sólo. Desde la sola idea de crear un capítulo que contara con una significación independiente de la novela, se abre el espacio para pensar en una doble realidad del capítulo, pues funciona como obra de teatro y funciona como capítulo de la novela. El relato u obra de teatro, se mueve igualmente en dos mundos aparentemente opuestos:

(La realidad está allá, al fondo. La realidad es Palinuro, que comenzó arrastrándose en la Cueva de Caronte y nunca más se levantó, la realidad es Palinuro golpeado en la escalera sucia. Es el burócrata la portera, el medico borracho, el cartero, el policía, Estefanía y yo. El lugar que le corresponde a esa realidad es el segundo plano del escenario. Los sueños, lo recuerdos, las ilusiones, las mentiras, los malos deseos y las imaginaciones, y junto con ellos los personajes de la *Comedia dell'arte: Arlequín, Escaramouche, Pierrot, Colombina, Pantalone etc.*: *Todo esto constituye la fantasía, esta fantasía, que congela a la realidad, que la recrea, que se burla, y se duele de ella y que la imita o la prefigura, no ocurre en el tiempo, sólo en el espacio. Le corresponde el primer escenario.*)  
(p.805)

La secuencia de sucesos es graciosa, entretenida y sumamente visual, una comedia junto con la tragedia de Palinuro-hermano, arrastrándose por las escaleras para llegar al último piso y morir sin ser auxiliado. Durante el transcurso de toda la obra se va formando una visión, muy artística, de lo acontecido durante el movimiento estudiantil. Los hechos se mezclan con figuras, objetos, actuaciones que caen en una unidad fragmentada dictada por fuerzas independientes, tal como la cuestión social mexicana. Es una realidad fragmentada que cae en lo absurdo, se ríe del hecho histórico y a la vez se duele de la realidad. El situar a Palinuro para morir durante el movimiento del 68, imprime una expresión social, incluso una queja, hacia el estado profundo de la situación mexicana. Dichas expresiones tampoco son ajenas a la expresión surrealista.

En el año de 1940 Breton visitó México, durante su viaje y entrevistas él reconoce a México como el país más surrealista que ha visto.

La referencia a México no podía por otra parte, más que un caso particular. En efecto, para mí nunca como ahora la realidad ha venido a llenar con más esplendor las promesas de ensoñación [...]

Aparte de todo lo que he dicho, México tiende a ser el lugar más surrealista por excelencia.<sup>185</sup>

De acuerdo con Ida Prampollini la llegada de Breton a México ayudó a forjar las ideas comunistas de la época<sup>186</sup>. Su estadía coincidió con la de León Trotski antes de su asesinato, ambos expresan que:

El arte verdadero, es decir aquel que no se limita a variaciones sobre modelos ya hechos, sino que se esfuerza en dar una expresión a las necesidades interiores del hombre y la humanidad de hoy, no puede dejar de aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aunque sólo sea para liberar la creación intelectual de las cadenas que le estorban y para permitir que toda la humanidad se eleve a las alturas que sólo los genios aislados han alcanzado en el pasado<sup>187</sup>.

El surrealismo al servicio de la revolución pretende crear un arte que genere conciencia social en todos los ámbitos del mundo, una conciencia detonada por la imaginación, la revuelta y por supuesto la memoria colectiva. El materialismo histórico, impreso en los objetos, necesariamente adquieren valor a través de la memoria.

Pese a los particulares actitudes de cada uno de aquellos que se han proclamado, o se proclaman surrealistas, será preciso convenir que el surrealismo pretendía ante todo provocar, en lo intelectual y lo moral una crisis de conciencia del tipo más general y más grave posible, y que el logro o el no logro de tal resultado es lo único que puede determinar su éxito o su fracaso histórico [...] En el caso de que el surrealismo se dedicara especialmente a instruir proceso a las nociones de realidad e irrealidad, de razón y de sin razón, de reflexión e impulso, de sapiencia e ignorancia "fatal", de utilidad e inutilidad, etc. presentaría con el materialismo histórico por lo menos una analogía en cuanto a la tendencia que nace del "colosal abortamiento" del sistema.<sup>188</sup>

Trotsky tuvo gran influencia en las ideas socialistas de los surrealistas tanto mexicanos como franceses. El 25 de julio de 1938 junto a Breton dan a conocer el tratado *Por un arte independiente y revolucionario*; en él se promueve el arte para la revolución y la revolución para la liberación definitiva del arte. Juntos el líder

---

<sup>185</sup> Breton citado por: Prampollini, Ida. *Op. Cit.*, p. 53.

<sup>186</sup> Prampollini, Ida. *Op. Cit.*, p. 53.

<sup>187</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>188</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. Andrés Bosch, pp. 118.

surrealista con el líder comunista buscan la verdad artística: un mundo imaginario que represente el mundo histórico desde su totalidad, ello gracias a la representación del verdadero ser. A partir de esto los surrealistas expresan las injusticias que cometían los gobiernos tanto de izquierda como de derecha, y sobre todo, la exploración del terreno de la mitología en busca de un modelo que remplazara a un “dios caído”.<sup>189</sup>

Estas propuestas se revivieron en Francia y en México durante las revueltas estudiantiles del 68, cuando los seguidores de Breton encontraron un motivo para volver a las expresiones sociales, las obras surrealistas motivaban a la juventud que tomaba por asalto las calles y las aulas<sup>190</sup>. En la declaración surrealista del 8 de mayo de 1968 el movimiento se pone al servicio de cualquier movimiento revolucionario: “El movimiento surrealista está a disposición de los estudiantes para cualquier acción práctica dirigida a la creación de una situación revolucionaria en este país.”<sup>191</sup> Para Palinuro el movimiento del 68 representa su fracaso, su victoria, su significación como un héroe mexicano. Palinuro se convierte en el símbolo del joven mexicano, envuelto en su historia y condición social. A través de la muerte de Palinuro la novela expresa su sentir social, pues se convierte en el héroe que naufraga en la imaginación, a través de sus sueños, y muere por ellos.

México también aporta significación surrealista a través del juego de contrastes entre la belleza de un objeto material con una dura significación histórica. El espacio—tiempo mexicano se funde en un ahora con el pasado, con hechos vibrantes: “Coincidencias y los contrastes adquieren un valor premonitorio y se convierten en una clave capaz de conducir al conocimiento del ser y de su destino.”<sup>192</sup> Los espacios plantean una vibración de premonición durante toda la novela, como si el destino se encontraría pasando ahora, antes y siempre.

Y a partir de ese momento, supimos que todo era —y fue— posible, y que podíamos conjurar un verso de Eluard o descifrar el nombre de las siemprevivas en el lenguaje verde de Linneo con la seguridad inquebrantable de que teníamos poquísimas probabilidades de caer en la poesía. Después, y como ella odiaba el orden contagioso del calendario, como le desesperaba saber, por ejemplo, que a

---

<sup>189</sup> Cfr. Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 290.

<sup>190</sup> *Ibid.* p. 295.

<sup>191</sup> *Ibid.* p. 296.

<sup>192</sup> Waldberg, Patrick. *Op. Cit.*, p.119.

un martes en que nos quedábamos en la cama y mandábamos al diablo la oficina y los cigarrillos Salem con todo y sus bosques de secuoyas seguían un miércoles cargado de Alka-Seltzers y un jueves impecable y militar, esa vez, cuando menos, decidimos que era el fin de un fin de semana y caminamos por la ciudad desde el silencio del largo un domingo en la noche, cuando los cisnes doblan el cuello y los obreros regresan a sus casas muertos de cansancio y de algodones de azúcar, 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 por el palacio presidencial, porque ya había llegado el tiempo; 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. 122-123)

El crear un personaje a partir de su concepción mítica, es decir el héroe Palinuro, también es apoyarse en estructuras psíquicas colectivas para la formación de conciencia social; el uso del mito como una herramienta de conocimiento es parte del surrealismo, y de muchas corrientes artísticas, pero este particular uso de conjunción de realidades alternas también se encuentra en las reflexiones de Cyril Connolly. Expresa que es trabajo del artista usar la imaginación en la ciencia, y la ciencia en la imaginación, donde se encuentra el mito.<sup>193</sup> La relación entre mito con los sueños es mucha, pero no hay que confundirlos, pues mientras que los sueños aunque cuentan con figuras colectivas, se generan desde la realidad individual, mientras que el mito representa al colectivo, eso sí desde una figura individual que lucha con fuerzas que le sobre pasan. Es decir el sueño va de lo individual a lo colectivo, mientras que el mito va del colectivo a una figura individual.

Al vivir Palinuro en un universo impregnado de imaginación la resolución entre mito, sueño, fantasía es tal que no hay límites entre una y otra en la novela, así la misma figura (Palinuro) representa no sólo un medio de expresión surrealista, sino que resuelve magistralmente la diferencia de estos elementos desde la desaparición de los límites, trasgrediendo la realidad con ayuda de la imaginación poética del narrador y personaje principal.

Palinuro es un personaje que se encuentra viviendo en una realidad completa llamada suprealidad causada por una embriaguez de los sentidos. En el capítulo uno de esta tesis se describe el viaje de Palinuro, así como su relación

---

<sup>193</sup> Cfr. Connolly, Cyril. *Op. Cit.*, p. 159.

con el surrealismo; este héroe se encuentra inevitablemente marcado por el fracaso, para Connolly esto es una elección, la lectura surrealista y romántica coincide con esta finalidad. Para los surrealistas el hombre poeta y creador se deja caer por una súbita embriaguez de los sentidos y a causa de ellos se pierde, primero en el inconsciente y después en la tragedia.

Decía que a nosotros corresponde intentar percibir más y más claramente cuanto se trama, en relación al hombre, en las profundidades del espíritu, aun cuando a esto mismo que buscamos se oponga a nuestros esfuerzos, en méritos de su propia naturaleza [...] El surrealismo se ocupa y se ocupará constantemente ante todo, de reproducir artificialmente este momento de ideal en que el hombre, presa de una emoción en particular, queda súbitamente a la merced de algo "más fuerte que él" que le lanza, pese a las protestas de su realidad física, hacia ámbitos de lo inmortal. Lúcido y alerta, sale, después, aterrorizado, de este mal paso. Lo más importante radica en que no pueda zafarse de esa emoción, en que no deje de expresarse en tanto dure el campanilleo, ya que, efectivamente, al dejar de pertenecer a sí mismo el hombre comienza a pertenecernos<sup>194</sup>.

Palinuro: Soy únicamente un eslabón en la cadena de las herejías y los fracasos individuales, un solo instrumento de madera [...] un intérprete entre la inteligencia y la imaginación, entre la razón y el mundo físico [...] hablo el lenguaje de los animales y gozo de la confianza de los poderes vegetales<sup>195</sup>.

Palinuro-el hermano llega herido al edificio de la Plaza de Santo Domingo, se arrastra hasta el último piso, en varias ocasiones los demás personajes tratan de auxiliar a Palinuro para subirlo cargando, éste se rehúsa una y otra vez. Mientras agoniza y sufre la historia alterna del arte de la comedia se puede llevar acabo, está es la que cuenta la tragedia, las revueltas de preparatorias, celebraciones de estudiantes, marchas, etc. para finalizar con los asesinatos, así mientras más se abandona más nos pertenece, porque la tragedia nos pertenece como sociedad. El entendimiento de la muerte es una condición necesaria para que el héroe sea tal: "El último acto de la biografía del héroe es el de su muerte o partida. Aquí se sintetiza todo el sentido de la vida. No es necesario decir que el héroe no sería héroe si la muerte lo aterrorizara; la primera condición es la reconciliación con la tumba."<sup>196</sup>

Como mito, sin embargo y particularmente como mito que tiene una valiosa interpretación psicológica. Palinuro representa claramente cierta voluntad de fracaso o de repugnancia por el éxito, un deseo de renunciar a última hora, un

---

<sup>194</sup> Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. Andrés Bosch, pp. 139-141.

<sup>195</sup> Connolly, Cyril. *Op. Cit.*, p. 143.

<sup>196</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, pp. 187-198.

apremio de soledad, de aislamiento y de oscuridad. Palinuro pese a su gran destreza y a su conspicua posición pública, desertó de su puesto en el instante de victoria y optó por la rivera incógnita<sup>197</sup>.

Desde la lectura de Connolly, Palinuro escoge el camino de los sueños, del mundo inconsciente, no distingue en el cielo, ni la noche, ni el día. Para del Paso Palinuro es igual, no distingue entre sus fantasías y realidades, él se apega sus ilusiones para construir su universo, en toda la complejidad posible. Para Connolly este era el verdadero camino para la felicidad: “Tenemos que elegir una ilusión que se alberga a nuestro temperamento, y abrazarla apasionadamente si queremos ser felices. Tal es el precepto otoñal de despedida con el que Palinuro dice adiós al fantasma que se evapora de una pesadilla.”<sup>198</sup>

La recompensa del héroe Palinuro no es la fama o el éxito, sino la embriaguez de los sentidos, para obtener una conciencia del mundo mucho más allá de los sistemas tradicionales de percepción. Palinuro nos ofrece la visión de uno, en dos, de uno que se convierte en muchos, un símbolo de la condición del hombre y la realidad del anónimo héroe mexicano, marcado por su misma condición social, por su historia. Es decir lo colectivo y lo individual, el uno y lo múltiple.

El surrealismo aporta a este mito las expresiones necesarias para su travesía, su viaje por mundos imaginarios; ayuda a expresar la conjunción de dos mundos alternos a través de la resignificación de los objetos, una mirada distinta a todas las cosas del mundo. Palinuro es un héroe destinado a su fracaso, para la generación de una conciencia sobre todas las cosas, sobre la historia, y sobre la condición humana: “El surrealismo es uno de estos intentos mediante los cuales el hombre trata de descubrir su totalidad, una totalidad incompleta [...] Al mismo tiempo, los surrealistas se proponen como fin que llegue a un momento en el que el hombre se manifieste en todas sus posibilidades.”<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Connolly, Cyril. *Op. Cit.*, p. 194

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 173

<sup>199</sup> Maurice Blanchot citado por: Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 448

## CONCLUSIONES SOBRE LA POÉTICA SURREALISTA Y LA CONSTRUCCIÓN DEL HÉROE

Si situamos la obra *Palinuro de México* en un contexto contemporáneo, podremos observar que el pensamiento bajtiniano tiene una gran influencia en el pensamiento dialógico de la obra con otras obras, no sólo con el surrealismo. De acuerdo con Lauro Zabala el pensamiento dialógico resulta una herramienta para estudiar la realidad histórica actual<sup>200</sup>. Me parece que Fernando del Paso se apoya de herramientas artísticas diversas como la pintura, la escultura, el cine, las referencias, la construcción intertextual de Palinuro para obtener una imagen completa del personaje inmerso en sí mismo.

El diálogo con el surrealismo permite a Palinuro sumergirse en su propia imaginación, para expresar el mundo de las posibilidades de belleza, no importa si se salen de los estándares. Palinuro vive sumergido en su mundo interno sin tener que diferenciar el estado de vigilia al estado inconsciente, la imaginación fluye como parte de la historia, creando al verdadero “ser” de Palinuro, un joven que fracasa como médico, pero no como héroe.

La narración surrealista también nos lleva a través del viaje del héroe Palinuro. El mito se apoya de la expresión surrealista para encontrar su imagen poética en el texto, se enriquece de las posibilidades de tener dos mundos fusionados en la misma metáfora. El mito Palinuro se puede llevar a cabo gracias a la aparición de su doble psíquico, el Palinuro que muere en la escalera; y es gracias a la renuncia y la tragedia que Palinuro alcanza la gloria, y adquiere su nombre.

Palinuro-narrador, convertido en *El Único*, permite generar una percepción diferente de todas las cosas. Es el mito y la historia los que generan la conciencia del “ser mexicano”, pues al construir el mito de nuestros jóvenes héroes, se construye la identidad mexicana. De acuerdo con los propios fundadores del surrealismo, México es el país más surrealista del mundo, y tal como el surrealismo, queda determinado con la M de muerte y memoria.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Véase. Alvarado, Ramón. *Op. Cit.*, p. 10

<sup>201</sup> Véase. Breton, André. *Op. Cit.*, Trad. Aldo Pellegrini, p. 52

El surrealismo, al ser un movimiento inconcluso, es utilizado por el autor para construir una realidad totalizante de Palinuro, sus fantasías se convierten en verdad pura, y se puede apreciar el uso de las técnicas surrealistas en la construcción del lenguaje poético, como son las nociones de automatismo en el fluir lingüístico entre Palinuro y Estefanía, que les permite sumergirse en un mundo de imágenes poéticas, aparentemente irreales, que llevan a cabo un proceso comunicativo completo.

El lenguaje automático resulta en una resignificación del uso cotidiano del lenguaje, el cual nos permite observar el lazo profundo de símbolos existente entre Palinuro y su prima. El lenguaje automático y la narración, en exceso imaginativa, nos dejan ver una nueva forma de comunicación posible sin que haya una relación lógica en la secuencia de palabras, el proceso comunicativo nunca se pierde, pues el lenguaje, al tener una naturaleza arbitraria, puede ser resignificado a favor de la imagen poética en la novela. Así la narración utiliza herramientas del lenguaje surrealista en la expresión de un nuevo tipo de comunicación: por un lado, se cuenta una secuencia sintáctica con significado propio y por otro lado contamos con un proceso comunicativo complejo, que se apoya de imágenes poéticas, para develarnos el mundo subjetivo de Palinuro narrador.

Gracias a este uso del lenguaje también se percibe la naturaleza de las relaciones de Palinuro con sus desdoblamientos, puesto que el automatismo devela el funcionamiento real del pensamiento: una serie continua de imágenes, objetos y símbolos significativos para cada individuo. “El aspecto psicológico de la aventura interesa sobre todo a Breton: La búsqueda de la corriente verbal- pura del lenguaje controlado- que atestigua la existencia de esos flujos incontrolados que tapizan y gobiernan el curso de la inconsciencia.”<sup>202</sup>

Para Palinuro el lenguaje se convierte en el medio por el cual puede construir su mundo, es el lenguaje el que transforma las cosas comunes, para mostrarnos el mundo de las posibilidades. Al transformar el uso del lenguaje también se transforman las acciones y los objetos. En el siguiente ejemplo Palinuro está contestando de manera automática las preguntas absurdas de

---

<sup>202</sup> Spector, Jack. *Op. Cit.*, p. 105.

Estefanía, y mientras más avanza la conversación las acciones de Palinuro se vuelven más surrealistas:

“Y qué es Estefanía bajo un árbol” me preguntó cubriéndose con la cobija y caminando de un lado a otro del cuarto como un fantasma despistado.

“La maldición de los espejos”, le contesté, y me puse la dentadura de gala y el zapato izquierdo de papel de china con hebilla de violín y cintas de dulce y la pierna izquierda del pantalón gris con rayas rojas. (p. 279)

En el lenguaje de los sueños es donde recae la mayor parte de la carga psíquica del inconsciente. El estado de sueño o de ensoñación nos permite una mirada al sistema de símbolos internos en el individuo, pues el fluir del pensamiento no se ve limitado por la realidad, éste se expresa libremente permitiendo ver el mundo psíquico no visible.

Palinuro es ante todo un soñador, quien no distingue la realidad de sus sueños o de sus fantasías, gracias a esto el flujo de imágenes simbólicas y poéticas se presentan en la novela sin tener que diferenciarlas de un suceso real o un suceso soñado, cualesquiera de las dos están mezcladas, aportando una significación totalizante a cada elemento de la vida de Palinuro. Lo que sueña se convierte en realidad y la realidad se convierte en parte de sus sueños. La narración de los sueños también es la forjadora del destino de Palinuro, pues éste se deja arrastrar por ellos.

Tuve un sueño muy extraño, doctor. O quizá fueron dos sueños. ¿Qué hora tiene usted? ¿Dice que le han robado su reloj American Waltham, recuerdo de su tío Esteban? Yo estaba en un hospital, en este hospital si mal no recuerdo y usted venía a verme, me parece, por el color de los pájaros que deben ser las ocho y media. ¿Cómo puede dormir tanto tiempo? ¿Por qué no me despertó usted doctor Palinuro? Y caminábamos del brazo por estos mismos corredores cuando de pronto nos asaltaron los fumadores de pipa. Unos eran gordos, otros eran flacos, unos fumaban tabaco Príncipe Alberto y otros alérgicos a la nicotina, fumaban pipas de mentiras. La sala estaba llena de humo de nubes de maple. Pero sigamos nuestro recorrido mientras le cuento el sueño. (p. 596)

Todas nuestras estatuas se desperezarían en los bosques listas para emprender el viaje de retorno a la mitología, entonces el sueño dejará de ser sueño, y yo me olvidaría de él y sería como si nunca lo hubiera soñado, como si hubiera perdido mi capacidad de soñar. Esto es algo que no podría tolerar doctor. Yo vivo de mis sueños. Mis sueños son verdaderos. Le pondré un ejemplo: hace unos días soñé que le contaba a usted un sueño. Y ya lo ve usted, es verdad. (p. 618)

En los ejemplos anteriores el personaje se encuentra en la última de las islas imaginarias, donde los sueños, miedos y fobias no son más que la verdad. Nunca se logra distinguir si lo que está pasando es un sueño o bien es la realidad en un sentido total. Al finalizar el capítulo, el doctor Palinuro que acompaña a Palinuro describe la última sección del hospital donde se encuentra el mundo entero. Haciendo énfasis a que la realidad completa no sólo se encuentra en el mundo normal sino también en el juego de relaciones psíquicas posibles, que a su vez dan una expresión mucho más compleja, pues parte de la percepción individual.

¡Claro, doctor! Por eso le dije que debíamos quitarnos nuestras batas, dejar de lado nuestros estetoscopios y olvidarnos de que somos médicos. Naturalmente, doctor. Esta es la sala, inmensa como una ciudad que no tiene nombre específico, es el pabellón de los sanos (p. 620)

Y ahora, doctor Palinuro, si usted va a decirme que con este experimento no logramos sino una copia simbólica y por tanto miserable de lo que es la vida, le recodaré primero que fue idea suya, y segundo, que no trata de ser otra cosa sino precisamente eso. Así es la vida, doctor Palinuro. O quizá debo decir así es la muerte. (p. 625)

El mundo de las imágenes surrealistas que genera la novela es exhaustivo y tiende a lo pictórico. Para esto el autor se apoya en un sistema referencial de obras surrealistas, tal como se expresó en el capítulo segundo de esta tesis; las referencias ayudan a formar las imágenes a partir de la yuxtaposición de imágenes ya existentes en el mundo del arte. A través de la narración se describen sucesos fantásticos como la desintegración del cuarto de santo Domingo, la objetivación del cuerpo femenino y del deseo a través de la pintura en el capítulo “Una misa tecnicolor”, la descripción del cuerpo de Estefanía tan cercano al poema de Breton “La unión libre”, la referencia a distintos ojos surrealistas en el capítulo “El ojo universal”, la descripción del mundo de los sueños de Estefanía y Palinuro, la descripción de las agencias e islas imaginarias, etc.

Las imágenes surrealistas por naturaleza desordenadas permiten no sólo la visualización del universo imaginario de Palinuro, sino que también ayuda a encontrar el universo de significaciones poéticas en relación a las experiencias y recuerdos del Personaje. Las imágenes buscan la expresión del mundo imaginario

a partir del marco de referencia de la realidad. La sucesión de imágenes poéticas nos permite interpretar el sistema de significaciones emocionales de Palinuro.

Como se ha demostrado a lo largo de esta tesis, la formación de la novela tiene una fuerte influencia surrealista como constructo, no sólo como un medio referencial estilístico, sino que la conformación del personaje principal, así como su travesía y destino se encuentran engarzados a las propuestas surrealistas más puras del movimiento. Del Paso crea un personaje sumergido en su mundo personal, donde las vibraciones psíquicas, el rompimiento con la realidad tangible, la imaginación exagerada y un nuevo sistema de significaciones de los objetos nos dan la pauta de lo que sería el héroe trágico mexicano.

De acuerdo con Campbell, el héroe tradicional se encuentra alejado del estado del hombre moderno, debido a su distanciamiento con la mitología tradicional, en pro de la ciencia y los avances tecnológicos, es decir se aleja de las vibraciones psíquicas colectivas para afianzarse a la realidad tangible.

El lastre del pasado, las ataduras de la tradición, han sido destruidos con seguros y poderosos golpes. La telaraña del sueño mítica cayó, la mente se abrió a la íntegra conciencia despierta, y el hombre moderno surgió de la ignorancia de los antiguos como una mariposa de su capullo o como el sol del amanecer surge del vientre de la madre noche.

No solamente las investigaciones con el telescopio y el microscopio han eliminado el lugar oculto de los dioses: ya no existe la clase de sociedad de la que los dioses eran soporte.

La unidad social no es ya la portadora del contenido religioso, sino una organización económico-política. Sus ideales no son ya los de la pantomima hierática, que hace visibles en la tierra las formas del cielo, sino los del estado seglar, que libra una competencia difícil y sin tregua por la supremacía y los recursos materiales. Las sociedades aisladas, atadas al sueño dentro de un horizonte mitológico, no existen más que como regiones de explotación. Y dentro de las mismas sociedades progresistas, todos los últimos vestigios de la antigua herencia humana de ritual, moralidad y arte, están en plena decadencia.<sup>203</sup>

La tarea de crear un héroe moderno con el cual el hombre contemporáneo se sienta identificado resulta compleja; sin embargo, el surrealismo, la lectura de Connolly y el camino trágico del héroe, permiten crear a Del Paso un héroe mexicano moderno que, a partir del mundo real y lo tangible, se genera un mundo de significaciones personales e imaginarias. Para la conciencia colectiva o social es de suma importancia contar con un héroe que represente la condición humana

---

<sup>203</sup> Campbell, Joseph. *Op. Cit.*, p. 212

en un punto histórico y social; esta labor no la puede llevar a cabo sólo la conciencia de lo real, sino que se necesita un símbolo, el cual necesariamente se encuentra en la profundidad del Yo. El héroe moderno debe partir desde la condición individual, aceptando el destino trágico del hombre; aceptarse como una víctima de las condiciones sociales, donde la victoria de la lucha del héroe no es posible, sino que será su sacrificio, la renuncia, lo que lleve al triunfo de la identidad personal, así como la toma de conciencia colectiva.

El héroe moderno, el individuo moderno que se atreva a escuchar la llamada y a buscar la mansión de esa presencia con quien ha de reconciliarse todo nuestro destino, no puede y no debe esperar a que su comunidad renuncie a su lastre de orgullo, de temores, de avaricia racionalizada y de malentendidos santificados. “Vive – dice Nietzsche- como si el día hubiera llegado.” No es la sociedad la que habrá de guiar y salvar al héroe creador, sino todo lo contrario. Y así cada uno de nosotros comparte la prueba suprema – lleva la cruz del redentor-; no en los brillantes momentos de las grandes victorias de su tribu, sino en los silencios de su desesperación personal<sup>204</sup>.

*Palinuro de México* es el héroe moderno de nuestra sociedad, un individuo de naturaleza revolucionaria por querer vivir no sólo en el mundo real, sino que propone el mundo de la imaginación como un medio liberador de las ataduras sociales, y que forzosamente cambia la percepción de las cosas. El surrealismo le permite a Palinuro desarrollarse libremente a través de su travesía; a la par nos ofrece un mundo de posibilidades nuevas alejadas del realismo, acercándonos al mundo de las significaciones individuales; promueve la libertad de imaginación.

Así se da por cumplida la hipótesis, en la cual se ve al intertexto surrealista como un componente fundamental de la identidad del héroe, pues es gracias a las expresiones surrealistas que tenemos acceso al mundo interno e imaginario del héroe Palinuro. Sin duda nos encontramos frente a un héroe fuera de lo común que logra su victoria en un plano microcósmico, donde lo fundamental radica en ver más allá de lo tangible para reconocer lo invisible, al igual que en la resignificación del mundo. Al darse el triunfo en un plano de conciencia individual nos topamos con las expresiones del héroe trágico, que necesariamente está destinado a la tragedia.

---

<sup>204</sup> *Ibíd.*, p. 214

Es gracias a la derrota y tragedia de Palinuro-hermano que se puede hacer conciencia sobre la condición del joven mexicano contemporáneo que busca desesperadamente una salida a la dura realidad; sin embargo, ésta lo sobrepasa y lo destruye. Palinuro está destinado al fracaso, no sólo por vivir la repetición de la vida de su hermano muerto, sino porque no hay posibilidad de victoria en la comedia social. Será la toma de conciencia sobre sí mismo y sobre el estado actual de las cosas, la verdadera victoria de este héroe trágico.

A partir de este estudio se deja la puerta abierta para el análisis de otras estructuras literarias relacionadas con el surrealismo en la novela, como puede ser el *nonsense* victoriano, el grotesco y su relación con el surrealismo, el mundo imaginario de Palinuro y su concepción del Yo, e igualmente se deja la puerta abierta para una ampliación del estudio aquí presente a través del análisis de la imagen y objeto surrealista desde la literatura comparada.

La novela *Palinuro de México* cuenta con un personaje-narrador sumamente complejo, que se abre paso por medio de las expresiones surrealistas para presentarnos su mundo interno de símbolos y significaciones, al mismo tiempo que nos presenta una nueva gama de sensaciones. El surrealismo más que ser una influencia para el escritor, se convierte en una herramienta fundamental para crear la identidad del héroe.

## ANEXOS

1. *El ojo del tiempo*, Salvador Dalí (1949)  
Platino, rubí, diamantes, reloj  
4 X 6 x 1.70 cm  
Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueres



2. *El ojo* (esbozo para *Recuerda*), Salvador Dalí (1945)  
Óleo sobre tabla  
Medidas desconocidas  
Particular

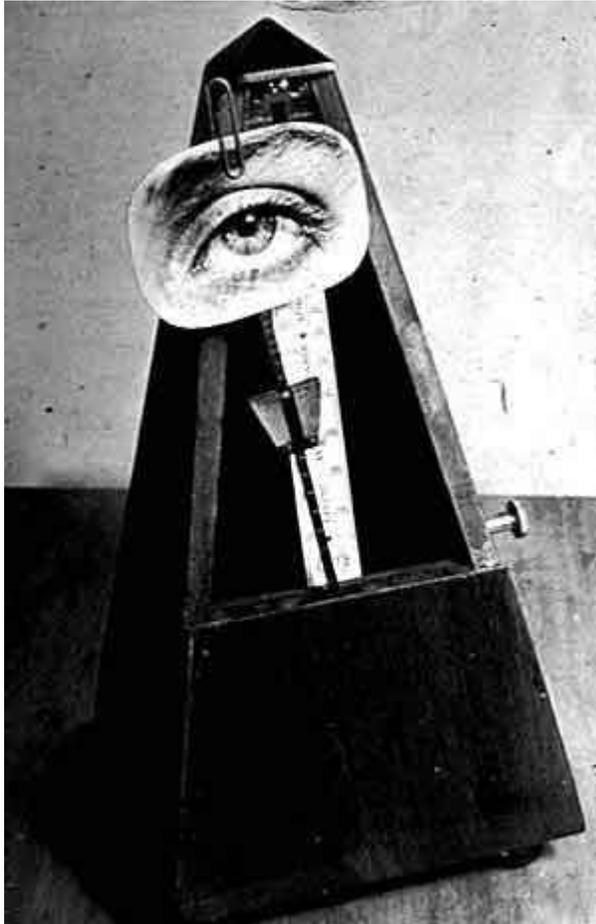


3. *Objeto indestructible*, Man Ray (1923)

Fotografía en blanco y negro

227 x 110 x 110 cm

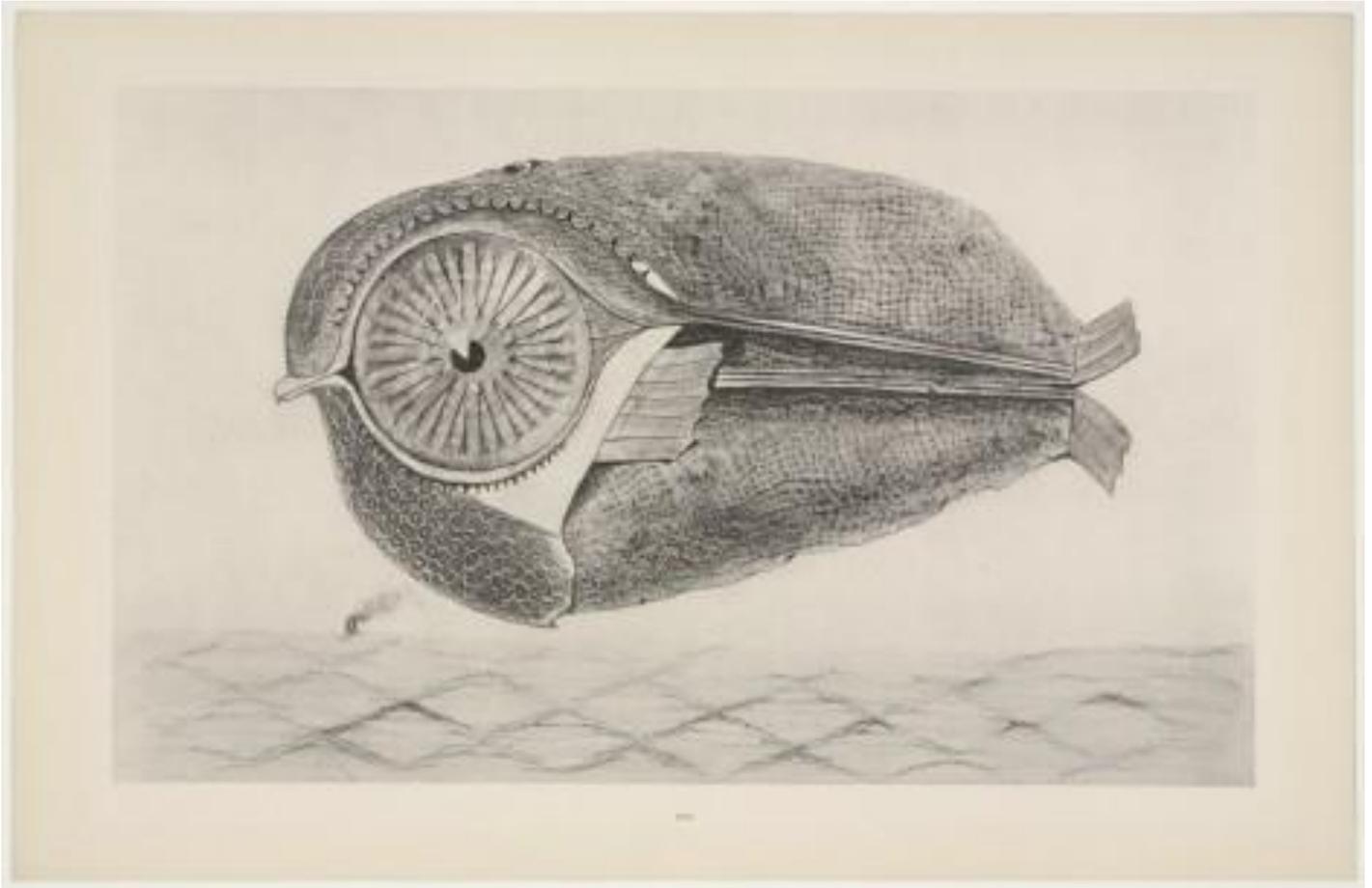
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



4. El espejo Falso, René Magritte (1928)  
Óleo sobre lienzo  
54x18 cm  
Museo de Arte Moderno, Nueva York



5. *L'évadé*. Marx Ernst (1929)  
Frottage  
26 X 42.5 cm  
Museo de Arte Moderno, Nueva York



6. *Ojo globo*, Odilon Redon (1878)  
Litografía  
42.2 X 33.3  
Museo de Arte Moderno, Nueva York



7. *Bodegón del zapato viejo*, Joan Miró (1937)  
Óleo sobre lienzo  
81 x 117 cm  
Museo de Arte Moderno, Nueva York



8. *El gran masturbador*, Salvador Dalí (1929)

Óleo sobre Lienzo

110 x 150 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



9. La muñeca, Hans Bellmer (1932)  
Madera pintada  
61 x 170 x 51 cm  
Museo Nacional de Arte Moderno, París



10. Torso femenino, Hans Arp (1953)  
Mármol  
88 cm  
Museo Ludwin, Colonia



11. *El vértigo del eros*, Roberto Mata (1944)  
Óleo sobre lienzo  
1.96 x 2.52 m  
Museo de Arte Moderno, Nueva York



12. *Porta botellas*, Marcel Duchamp (1936)  
Expuesto en la Exposición Surrealista de Objetos, París



## BIBLIOGRAFÍA

1. Alvarado, Ramón y Lauro Zavala (Comp.). *Diálogos y fronteras: el pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*, México, UAM Nueva imagen, 1991, 382 pp.
2. Álvarez Lobato, Carmen. "Identidad y Ambivalencia: una lectura de *Palinuro de México* desde el grotesco" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. LVI, No. 1, Enero-Junio, México, COLMEX, 2008, 123-139 pp.
3. Álvarez Lobato, Carmen (Comp.). *Noticias del intertexto*, México, UAEM y MA Porrúa, 2008, 124 pp.
4. Argullol, Rafael. *El héroe y el único: El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, Acantilado, 2008, 479 pp.
5. Bretón, André. "La unión libre" en *Los mejores Poemas del siglo XX*, Trad. Tomas Segovia, México, Promexa, 1979, 494 pp.
6. \_\_\_\_\_. *Manifiestos del surrealismo*, Trad. pról. y notas por Aldo Pellegrini, 2da ed., Buenos Aires, Ed. Argonauta, 2001, 180 pp.
7. \_\_\_\_\_. *Manifiestos del surrealismo*, Trad. Andrés Bosch, Madrid, Visor libros, 2002, pp.222
8. Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, 241pp.
9. Charles, Victoria. *Salvador Dalí*, Trad. Maria Sol Kliczowski, China, Numen, 2005,79 pp.
10. Chénieux-Gendron, Jaqueline. *El surrealismo*, México, F.C.E., 1989, 370 pp.
11. Cirlot, Juan- Eduardo. *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Barcelona, Antropos, 1990, 120 pp.
12. Connoly, Cyril. *La tumba sin sosiego*, México, Premia Ed., 1981, 195 pp.
13. Del Paso, Fernando. *Palinuro de México*, México, punto de lectura, 2010, 929 pp.
14. De la Torre Cruz, David. *Palinuro de México: grotesco y dialogismo*: Tesis para obtener el grado de Licenciado, UAEM., Toluca, 2008, 83 pp.

15. Durazoi, Gerard (director). *Diccionario Akal de Arte del siglo XX*, Madrid, Hazan Edition, 1997, 698 pp.
16. Klingsöhr-Leroy, Cathrin. *Surrealismo*, Madrid, Taschen, 2004, pp. 95
17. Lugo Nava, Alfredo. *El problema de la identidad del personaje como propuesta de narrador en Palinuro de México de Fernando del Paso*: Tesis para obtener el grado de maestro, Toluca, UAEM., 2008, 156 pp.
18. Lundkvist, Artur. "Palinuro de México" en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), México, Era, 1997, pp.70-71.
19. Navarro, Desiderio (selección. y trad.) *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC con Casa de las Américas Embajada de Francia en Cuba, 1997, 215 pp.
20. Palazón, María Rosa. *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, México, UNAM, 1986, 503 pp.
21. Paz, Octavio. "Los privilegios de la vista I: Arte moderno universal" en *Obras completas edición del autor*, 2da ed., México, F.C.E., 2004, 1160pp.
22. Quemain, Miguel Ángel. *La exuberante brevedad. Entrevista con Fernando del Paso*. Coordinación Nacional de Literatura. S.F. URL: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1733-paso-fernando-del-entrevista>. (10 abril 2013).
23. Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*, 2da ed., México, UNAM, 1983, 133 pp.
24. Sáenz, Inés. "El concepto de novela total" en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), México, Era, 1997, pp. 60-69.
25. Spector, Jack J. *Arte y poesía surrealistas (1919-1939)*, trad. Pedro Navarro Serrano, Madrid, Síntesis, 1997, 410 pp.
26. Toledo, Alejandro (comp.). *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, México, Era, 1997, 315 pp.
27. Trejo Fuentes, Ignacio. "Introducción a *Palinuro de México*" en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*, Alejandro Toledo (comp.), México, Era, 1997, pp. 87-88.

28. Vargas, Ángel. "Abrirán en Colima museo con el nombre de Fernando del Paso" en *La Jornada*, México, miércoles 25 de Mayo del 2011.
29. Villa lobos Apízar, Ivan. "La noción de la intertextualidad en Kristeva y Barthes" en *Revista de Filosofía de la UCR*, Vol. XLI, No. 103, Enero-Junio, México, 2003, 137-145 pp.
30. Virgilio. *La Eneida*, trad. Aurelio Espinoza Pólit, 4ta ed., Madrid, Cátedra, 646 pp.
31. Waldenberg, Patrick. "Surrealismo" en *Historia del Arte*, Tomo XI, México, Salvat, 1979, 180-225 pp.