

Amor como génesis poética en *Palinuro de México*, de Fernando del Paso

LOVE AS A POETIC GENESIS IN *PALINURO DE MÉXICO*,
BY FERNANDO DEL PASO

ERIDANIA GONZÁLEZ-TREVIÑO*

Resumen: En el texto se analiza el amor como elemento de creación literaria en la novela *Palinuro de México*, de Fernando del Paso. Se examinan la estructura narrativa, el uso del lenguaje, el desdoblamiento entre sus personajes protagónicos y se profundiza en elementos del proceso amoroso por el que transcurre la historia: creación poética, deseo, sexualidad, erotismo, amor, incesto y belleza convulsiva. El estudio se divide en cuatro partes: Poesía y amor en *Palinuro de México*; Palinuro y Estefanía: el principio de la creación; Estefanía: objeto de deseo; y Amor único. Con base en ello, se identifica el amor como metáfora de la creación artística y como elemento de trascendencia.

Palabras clave: literatura hispanoamericana; análisis literario; novela

Abstract: In this article we analyze love as an element of literary creation in the novel *Palinuro de México*, by Fernando del Paso. We review narrative structure, use of language, unfolding of main characters, and we go deeper into the elements of loving process through which the story flows: poetic creation, desire, sexuality, eroticism, love, incest, conclusive beauty. The study is divided into four parts: Poetry and love in *Palinuro de México*; Palinuro and Estefanía: principle of creation; Estefanía: object of desire; Unique love. On this basis, love is identified as a metaphor of artistic creation and as an element of transcendence.

Keywords: Spanish-American literature; literary analysis; novel

*Universidad Autónoma del
Estado de México, México

Correo-e: eridaniag@gmail.com

Recibido: 6 de julio de 2017
Aprobado: 16 de enero de 2018

Palinuro de México, segunda novela de Fernando del Paso, se distingue por su riqueza literaria; es “hipérbole, exceso, colmo y demasia”.¹ El doble, la estética de lo grotesco, *Palinuro* trasladado del mito a la modernidad,² el nivel discursivo y el narrativo son algunas temáticas abordadas por los estudiosos de esta obra, quienes también han hablado del amor.

Palinuro de México es, entre otras cosas, una historia de amor, tema en el que Fernando del Paso parece navegar cómodo. Su obra es un diálogo constante con esta idea: en *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del Imperio* (1986), el amor es uno de los ejes conductores de su narración. Las tres novelas coinciden en una dualidad temática recurrente: historia-amor, política-amor, mito-amor o poesía-amor. De este reiterativo elemento, el autor echa mano para la creación literaria, *poiesis*,³ entendida como una de las principales actividades del espíritu que se ocupa “del suceder imaginario, aunque integrado —claro es— por los elementos de la realidad, único material de que disponemos para nuestras creaciones” (Reyes, 2003: 42). En este sentido, la obra de Del Paso se construye, como toda obra literaria, a partir del valor semántico y del valor formal, es decir, el suceder ficticio y la expresión estética, que en conjunto resultan en una muy bien lograda pieza, capaz de transmitir valores significativos que trascienden la llana realidad.

La característica distintiva en *Palinuro de México* es precisamente el modo en que se enuncian y se significan todos los acontecimientos ficticios de la historia. La del amor, en específico, cobra un signi-

ficado relevante porque en ella se expone de manera más clara una poética específica —la del amor—, además de la cierta peculiaridad en la enunciación narrativa⁴ que afianza la belleza de ese suceder ficticio amoroso entre los personajes, porque está plagada de emoción y poesía.⁵ ¿Y qué es la poesía?: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo [...]. La poesía revela este mundo; crea otro” (Paz, 2010: 13). Dicho proceso creativo implica la producción intelectual de un objeto dotado de forma y ser, “hacer y ser”, según Platón (1996: 95). *Palinuro de México* se trata de un ser vivo —en el sentido literario— e independiente, cuya ánima la ha obtenido a través de la enunciación amorosa.

Considerar la concepción de una obra literaria a partir de elementos amorosos no es ninguna osadía, habla de ello la propia literatura desde sus orígenes, desbordada de experiencias de amor tratadas de distintas formas; sin embargo, aquí procuro profundizar en el tema e ir más allá de la simple experiencia y percibir al amor como impulso creativo, capaz de construir su propio lenguaje poético, esto en armonía con lo que afirma Toledo acerca de *José Trigo*, extendido, por supuesto, a *Palinuro de México*:

Del Paso ha creado, con una sabiduría y una eficacia agotadora, un lenguaje enteramente nuevo, que se ajusta sabiamente a los propósitos del autor de ofrecernos un mundo riquísimo, afincado y entrelazado a las más antiguas y profundas corrientes de la especie (Toledo, 1997: 10).

1 Así define Fernando del Paso a su novela, citado por Francisco González Crussi en el prólogo de *Palinuro de México*, edición del Fondo de Cultura Económica de 2013.

2 *Palinuro* es el piloto de la nave de Eneas; en una noche trágica se quedó dormido y cayó por la borda; llegó a las playas de Velia, donde sus habitantes lo despojaron de sus ropas y lo asesinaron. Quedó insepulto y su alma penó a la orilla de la laguna Estigia (Cfr. Virgilio, 1985: cantos VI y VII). Además de este mito, Fernando del Paso retoma a este personaje del texto “La tumba inquieta”, de Cyril Connolly (2005), quien traslada al personaje mítico al hombre moderno: *Palinurus vulgaris*, un relato referencial del hombre común.

3 El vocablo griego *poiesis* significa “creación pura de la mente” (Reyes, 2003: 45).

4 A pesar de que la estructura narrativa en *Palinuro de México* no es el tema, me parece importante mencionar de manera brevísimamente la situación de los personajes, con la intención de distinguir al protagonista de este artículo. En la obra existe un *Palinuro* que narra, otro *Palinuro* que forma parte de la historia como personaje con quien el narrador entabla algunos diálogos, así como el hermano muerto de *Palinuro*, el primogénito nonato, que recibió por nombre *Palinuro*. Todas estas menciones refieren la fragmentación o el desdoblamiento del personaje principal. Para efectos de este artículo sólo hablaré de *Palinuro* narrador, el enamorado de Estefanía, y será evocado simplemente como *Palinuro*.

5 Alfonso Reyes distingue entre emoción poética y poesía; esta última se refiere a la ejecución verbal, y la primera, al estado subjetivo del sentir, ambas necesarias en cualquier construcción literaria (Reyes, 2003: 45).

El significado del amor suele ser variado por subjetivo. De autor a autor, desde los más antiguos como Platón, hasta los de épocas más modernas, como Octavio Paz, coinciden en que pertenece únicamente al ámbito de los sentidos, y que de él sólo puede dar testimonio verídico la poesía. Y es que “los sentidos son y no son de este mundo. Por ellos, la poesía traza un puente entre el *ver* y el *creer*. Por ese puente la imaginación cobra cuerpo y los cuerpos se vuelven imágenes” (Paz, 2014: 9).

Es indispensable resaltar que el sentimiento amoroso y el amor son elementos distintos pero inseparables, ambos de carácter universal. El primero se asocia a rasgos sintomáticos tanto sublimes como dolorosos, incluso nocivos y, el segundo, el amor como concepto, puede convertirse en un impulso de creación. A partir de este carácter ambivalente, entiendo por amor la “misteriosa inclinación pasional hacia una sola persona, es decir, transformación del ‘objeto erótico’ en un objeto libre y único” (Paz, 2014: 28).

La explosión amorosa sucedida dentro del ser y el amor mismo necesitan invariablemente ser expresados con palabras y es mediante el lenguaje que el síntoma se sublima y se perpetúa en poesía.

Poesía y amor son actos semejantes. La experiencia poética y la amorosa nos abren las puertas de un instante eléctrico. Allí el tiempo no es sucesión; ayer, hoy y mañana dejan de tener significado: sólo hay un siempre que es también un aquí y un ahora (Paz, 2003: 212).

El amor, como principal elemento de análisis de este texto, se asocia, en particular, a sus actores Palinuro y Estefanía —ésta como objeto deseado, erotizado y sublimado por medio del amor—, y al amor existente entre ellos, en todas las formas descritas, como una pieza esencial de creación literaria.

Del Paso se sumerge en un universo en el que se apuesta por la suspensión del tiempo y del espacio, con la intención de reconquistar el concepto del amor y exponerlo a través de la experiencia amorosa, en tiempos en los que ambos sufren “de una extre-

ma soledad”, como bien apunta Barthes (2009: 11), para, a la postre, reconfigurar el universo ficcional de Palinuro en un espacio poético eterno. El propósito es exaltar su poder creador y mantenerlo vivo en dos planos: el ficcional y el real. A partir del primero —de carácter perenne— se logrará conservar la esperanza de su existencia en el segundo.

PALINURO Y ESTEFANÍA: EL PRINCIPIO DE LA CREACIÓN

Es una voz enamorada la que narra *Palinuro de México*. Su discurso concentra los elementos de un enamorado de las palabras, de los pensamientos que producen imágenes bellas y del universo que construye a través de éstas; todo lo anterior provocado por un elemento central: el amor.

En el caso de este artículo fijo mi atención, como he referido, en dos de sus personajes principales: Palinuro y Estefanía. El primero como el sujeto amoroso y el segundo como el objeto/sujeto amado. Los dos son entes esenciales para llevar a cabo el proceso creativo. La pareja, dice Paz (2003), “es la metáfora por excelencia, el punto de encuentro de todas las fuerzas y la semilla de todas las formas. La pareja es, otra vez, tiempo reconquistado, tiempo antes del tiempo” (220); es la semejanza y la correspondencia, otredad, álter ego sensible ante la materialidad mundana, dulcificación de la realidad y, a la vez, plano onírico, irreal y sublime. Estefanía es el amor y la poesía, ambos elementos de creación.

Aquí tomo como referente el amor desde la concepción de Octavio Paz,⁶ quien plantea un recorrido a través de dos elementos esencialmente humanos para llegar a una definición teórico-literaria: sexo y erotismo. A lo largo de este texto se mencionan distintos significados del amor, pero se parte de la premisa de que es “una purificación [...] que transforma al sujeto y al objeto del encuentro erótico en personas únicas” (Paz, 2014: 82). El amor como metáfora final de la sexualidad. De esta manera, se recorre la

⁶ Octavio Paz tiene varios ensayos acerca del amor y el erotismo. Hace todo un recorrido de este fenómeno por la literatura universal, ejemplificándolo con los distintos tipos de amor literario; el amor cortés y el amor romántico son un par de ellos e incluso se sumerge en el amor tántrico.

historia de amor entre Palinuro y Estefanía desde su encuentro y reconocimiento hasta la posible sublimación del objeto amado, convertido en un sujeto único.

Para llegar a la unificación de los seres es necesario identificarlos como entes individuales sin importar su origen. Ha quedado asentado que Palinuro construye al objeto amado a partir de recuerdos de su infancia. Sabemos por él que Estefanía nació veinte días antes que él, y como figura estructural narrativa es una parte conformadora fundamental del narrador: es uno de los narratarios, el principal; además de ser el álter ego de Palinuro, Estefanía⁷ es su prima y amante, hija del tío Esteban y la tía Lucrecia; representa la mitad total de Palinuro.

Estefanía es el sujeto de apelación, el *Otro*, que se define a partir de las múltiples descripciones realizadas por Palinuro a lo largo de la novela, ya sea cuando tiene diálogos indirectos con ella o cuando se refiere a ella con otros personajes. La describe de manera constante para definirse a sí mismo. A Estefanía, como objeto amado, “se le puede acercar y descubrirlo —o más bien obligarlo a descubrirse— mediante la comunicación con él, dialógicamente [...], sólo se puede representar al hombre interior [...], representando su comunicación con el otro” (Bajtín, 2003: 371). En efecto, Palinuro y Estefanía son el mismo ente, son seres complementarios. Se trata de un desdoblamiento, como antítesis u oposición de contrarios donde se “reconcilian las nociones opuestas de identidad y complementariedad” (Bargalló, 1994: 13). Estefanía es enunciada desde la conciencia de Palinuro en su papel de narrador, puesto que “se trata de la representación de un diálogo interior en la conciencia desdoblada de un personaje”⁸ (Filinich, 1999: 66). En realidad, Estefanía nunca

habla, lo hace a través de Palinuro y los diálogos entre ellos son más o menos así: “Ella adivinó mi pensamiento: ‘Esto te enseñará —me dijo [se refiere a Estefanía]— a no volver a ofrecer cosas que no puedes cumplir’” (Del Paso, 2003: 634).

El hecho de que Palinuro defina, construya y nombre a Estefanía desde su propia voz narrativa es a raíz de su falta de unicidad. Palinuro es un ser fragmentado y requiere para sí ser completado, por lo que emprende la búsqueda de la otra gran parte que lo equilibre: “somos seres incompletos y el deseo amoroso es perpetua sed de compleción” (Paz, 2014: 33). Palinuro es el sujeto amoroso en busca de su otra mitad, de ahí la iniciación de la creación del objeto amado.

En parte de este proceso de construcción, Palinuro genera planos narrativos distintos y ubica a Estefanía en diversos espacios en los que se desenvolverá tal como Palinuro lo desee. El centro de fuga es el cuarto de la Plaza de Santo Domingo, el cual, primo y prima llenan de objetos significativos que les permitirán el desdoblamiento de los universos literarios, cuya función es que los personajes puedan verse “bajo [una] forma distinta, en dos mundos parcialmente distintos” (Bargalló, 1994: 15), y de esta manera sea posible el intercambio de papeles e incluso de funciones narrativas, como veremos más adelante.

Entre los objetos que más llaman mi atención se encuentra el huevo de cristal, *omphalos* de la generación de los planos ficcionales a que me he referido. Ahí los personajes construyen otro espacio idóneo para dar continuidad infinita a su amor, evocando el efecto de infinitud del reflejo en el espejo:

Y la mejor prueba de que nuestro amor era infinito, la teníamos en nuestro cuarto, que reflejaba fielmente a nuestro amor. Y la mejor prueba de que nuestro cuarto era infinito, la teníamos en el huevo de cristal que estaba en la ventana y que reflejaba fielmente a nuestro cuarto. Era éste un huevo incoloro y transparente, grande como un huevo de avestruz que se dedicaba, todas las mañanas, a reproducir el paisaje al revés (Del Paso, 2003: 141).

7 Es muy importante señalar el papel dialógico de Estefanía, ya que se trata de un interlocutor ambivalente, en ocasiones responde al diálogo y en otras, las más, es un oyente silencioso. Estos diálogos provienen de la autoconciencia de Palinuro, que “está orientada hacia el exterior, se dirige intensamente a sí misma, hacia el otro, el tercero” (Bajtín, 2003: 371), es decir, es un sí mismo convertido en el tercero, el tú.

8 Palinuro narrador también interviene como personaje en la novela, y no podemos olvidar que en fragmentos secundarios están Molkas, el pánico, y Fabricio, el asténico; el hígado el primero y el segundo la vesícula, opuestos viscerales de Palinuro. No profundizo en estos dos personajes por no ser objeto de estudio en este trabajo.

El intercambio de papeles que mencioné sucede también por medio de los sueños. El plano onírico logra que los personajes se reflejen como en un espejo. En un sueño narrado por Palinuro, éste confirma el fenómeno: “Cuando Palinuro parpadeó, 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” (Del Paso, 2003: 43). Estefanía, alteridad de Palinuro, se presenta “como el camino ineludible que tiene que recorrer el ser para instaurarse en su auténtica ‘identidad’, para ser ‘él mismo’” (Torre, 1994: 104). Este personaje femenino parece funcionar, en ocasiones, como la herramienta, el hemisferio del lenguaje, en fin, la mitad creadora que dicta el discurso desde otro ángulo, fusionándose así las voces e identidades de ambos personajes.

El amor “está compuesto por contrarios que se unen y separan conforme a cierto ritmo secreto” (Paz, 2003: 213), de ahí que el papel de Estefanía sea primordial, porque se trata de Palinuro reflejado en el espejo, describiéndose a sí mismo como otro: “Estefanía fue un ser donde siempre fue posible verse de cuerpo entero, de primo y amigo, de novio y amante, y encenderse, cada día, con una llamarada de presagios” (Del Paso, 2003: 72). Estefanía y Palinuro son el complemento indispensable que los hace un ente único; pero ella, personaje idealizado y poetizado, proporciona a la par elocuencia y locura a Palinuro; es quien otorga al texto equilibrio discursivo, ya que representa, por un lado, el diálogo más abundante dentro de la narración, exagera las necesidades reales y ficcionales de Palinuro y, además, significa un sinfín de metáforas expresadas en la más clara imagen poética.

Mientras Estefanía es el objeto amado inspirador, el personaje idealizado, Palinuro, sujeto amoroso o enamorado, evoca figuras que se perciben como explosiones de sentidos. Recordemos que en el discurso del enamorado, según Barthes, “cada figura estalla, vibra sola como un sonido separado de toda melodía o se repite, hasta la saciedad, como el motivo de una música dominante” (2009: 14). Muchas de las expresiones que describen el amor, la pasión, el deseo o la contemplación de la belleza de Estefanía son fi-

guras que danzan desbordadas. El discurso amoroso en *Palinuro de México* es, evidentemente, dinámico y “no [existiría] jamás sino por arrebatos de lenguaje” (Barthes, 2009: 16).

Pura, inocente, impávida [...] 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 niña, una calavera adentro.

Nada sus dos manos, nacidas para acariciarme. Y poco sus cinco sentidos, sus veinte años, sus treinta y tres vértebras, sus cien mil cabellos, su millón de células o su trillón de átomos.

O en una palabra, su cuerpo.

Ese cuerpo que tanto amé y conocí, que hoy podría esculpirlo, de memoria y con la lengua, en un bloque de sal (Del Paso, 2003: 69 y 70).

En cada episodio o fragmento de la novela donde se mencione a Estefanía se puede ver a Palinuro construyendo una figura amorosa, él mismo es el enamorado haciendo su trabajo. De acuerdo con lo expresado por Barthes (2009), el enamorado (Palinuro) “se agita en un deporte un poco loco, se prodiga, como el atleta; articula como el orador; se ve captado, congelado en un papel, como una estatua” (13 y 14).

Una de las principales características de esta novela es el uso del lenguaje, herramienta trastocada a nivel sintáctico, gramatical y fonético, que otorga el ritmo y la significación necesarias en una pieza de carácter poético y que enuncia de manera excelsa la historia de amor entre los personajes. Ese lenguaje, el del amor, es de orden mágico, tal como lo percibe Breton (2008), porque “No sólo nunca [distingue] entre magia y poesía sino que [piensa] siempre que esta última [es] efectivamente una fuerza, una sustancia o energía capaz de cambiar la realidad” (217).

Palinuro, la poderosa voz narrativa, coloca en su mundo a Estefanía antes que a él mismo. Con tan sólo veinte días de diferencia, Estefanía le gana el mundo, ya que “nació un año y un mes después del matrimonio del tío Esteban y la tía Lucrecia. Palinuro apenas veinte días después de Estefanía” (Del Paso, 2013: 16). Ambos hacen uso de su mundo y nacen como resultado de encuentros amorosos marcados por el destino, metáforas que crean la obra artística.

El encuentro mágico-circunstancial, como lo llama Breton, entre Palinuro y Estefanía, sucede a partir del camino azaroso del tío Esteban. ¿Qué hubiera sido de ellos sin la Gran Guerra, sin la mudanza del tío Esteban, sin Nueva Orleans ni *El Tabasco*, o sin la renta de la recámara provenzal de la casa porfiriana del abuelo Francisco y la abuela Altagracia, o sin los ojos verdes de la tía Lucrecia? ¿Qué hubiera sido de Palinuro sin Estefanía? Es, entonces, el destino el que define la existencia de ambos personajes, de todos los personajes. El primer acercamiento amoroso, antecedido por otros hechos circunstanciales, anuncia el latente destino de Palinuro:

Y fue en esta casa de cenadores emparados y tolvas de lilas y portones sombríos, donde la tía Lucrecia y el tío Esteban primero —y papá Eduardo y mamá Clementina después—, y bajo una túnica de virtudes y losanges, se juraron de espaldas un amor enigmático y se besaron de pie a la altura de la manzana de Adán. Y fue allí, con esas caricias, donde Palinuro y Estefanía comenzaron a nacer, y en esa casa, en sus corredores perfumados y sus desvanes azules, fue donde acabaron de nacer y vivieron sus primeros años, como primo y prima, como hermano y hermana (Del Paso, 2013: 14).

El hallazgo es belleza en sí mismo, sólo en él se puede reconocer el placer. Afirma Breton (2008: 26): “Sólo él tiene el poder de ensanchar el universo, de volverlo parcialmente sobre su opacidad, de descubrirnos en él poderes de ocultamiento extraordinarios, proporcionales a las innumerables necesidades del espíritu”. Consumado el primer encuentro, el proceso continúa.

La historia se mantiene de emotivas expresiones. En los acercamientos subsecuentes, Palinuro produce una sinestésica narrativa y la mantiene en constante frescura con lo inesperado. Comienza la búsqueda predeterminada de la felicidad:

La idea del encuentro exige [...] dos condiciones contradictorias: la atracción que experimentan los amantes es involuntaria, nace de un magnetismo secreto y todopoderoso; al mismo tiempo, es una elección. Predestinación y elección, los poderes objetivos y los subjetivos, el destino y la libertad, se cruzan en el amor. El territorio del amor es un espacio imantado por el encuentro de dos personas (Paz, 2014: 27).

el amor que nos teníamos Estefanía y yo, y no sólo porque nos amábamos, sino porque amábamos nuestro amor, nos llevó a todos los encuentros posibles: desnudos, sudorosos, con la sangre abierta en el soplo abierto de las alas (Del Paso, 2003: 76).

A la declaración de que ambos personajes amaban su amor se asocian las constantes “explosiones de lenguaje”, como le llama Barthes (2009), que Palinuro tiene respecto a su relación con Estefanía; si bien no anula al objeto amado, sí explica la naturaleza de la novela: en la historia de amor narrada, Palinuro ama el lenguaje que le produce el acto amoroso en sí mismo. De ahí el carácter especial de la narrativa de *Palinuro de México*. La obra revela la dualidad en su máxima expresión y la bien lograda polifonía, donde se expone, por una parte:

[al] lenguaje como una corriente autónoma y dotada de poder propio, una suerte de magnetismo universal; por la otra [como una] sustancia erótica, sistema de signos regidos por la doble ley de la afinidad y la oposición, la semejanza y la alteridad (Breton, 2008: 217).

De esta naturaleza lingüística son Palinuro y Estefanía, desdoblados y fragmentados, enfrentados o rela-

cionados entre sí para construir la historia de amor que sostiene la existencia de Palinuro y su visión del mundo.

Desde que nacen, Palinuro y Estefanía se aman. Este amor evoluciona en cada encuentro, recorre un camino no lineal, se trata de un desarrollo amoroso: va de lo físico a lo espiritual. Sin embargo, este amor que nace puro y fraterno se convierte en transgresor, incestuoso, cuya contemplación va de la belleza infantil al objeto del deseo en su máximo esplendor, hasta materializarlo y sublimarlo posteriormente en un amor puro.

ESTEFANÍA: OBJETO DE DESEO

Según la Real Academia Española (2002), objeto es “todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo”. El objeto es un elemento observado, es “materia” de la que se obtendrá algo. A partir de la literatura y siguiendo los elementos de definición del diccionario, Estefanía es el objeto de la novela en varios sentidos. Por un lado, es quien origina el discurso: el narrador la describe y exalta su belleza a partir de la contemplación, a través de remembranzas o como espectador de sus retratos, es decir, se habla de ella, no con ella, de ahí que se le distinga como objeto deseado. A éste, Barthes (2009) lo reconoce como objeto amado, cuya función es la misma: “aquel que no habla” (13); se trata de un ente pasivo que recibe el discurso del sujeto amoroso. Por otro lado, Estefanía cambiará su condición a la de sujeto amado, porque habrá un diálogo y no una descripción unánime de su espectador —recordar que es el sujeto de apelación de Palinuro—, y lo más importante, se convertirá en un ente libre e independiente.

Aquí, el objeto deseado es forzosamente erótico o es sexualidad transfigurada, como la llama Paz. En *Palinuro de México* se salta del concepto de sexualidad al de erotismo, ya que el primero no existe como instinto primario en la novela; los encuentros amorosos entre Palinuro y Estefanía son, sin duda, eróticos. Entiendo aquí como sexualidad el placer carnal/se-

xual, liso y llano, “la fuente primordial”, es subversivo, “ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y sólo despierta para fornicar y volver a dormir” (Paz, 2014: 14); en cambio, erotismo y amor son “formas derivadas del instinto sexual: cristalizaciones, sublimaciones, perversiones” (Paz, 2014: 12). A diferencia del sexo, los dos primeros son exclusivos de humanos y tienen finalidades distintas, una de ellas es que el erotismo no pretende la reproducción humana sino el placer por el objeto deseado y su sublimación a través de la imagen poética, porque es “invención, variación incesante” (Paz, 2014: 13), es creación y explosión de lenguaje. Por ejemplo:

Quince minutos después me vine en su espalda y con mi semen ungué su nuca, su cuello, sus axilas de pellejo de pollo, sus hombros y el comienzo cálido de sus pechos, y dos horas más tarde —y una eternidad de besos, caricias y maquinaciones sexuales más tarde—, Estefanía me masturbó con sus pies y luego de que bañé con mi semen la mitad áspera y la mitad suave de sus plantas, las improntas de todas sus caminatas por la ciudad y el porvenir descalzo de las rosas, le unté mi semen entre sus dedos chinguñosos, en sus pantorrillas macizas y en sus corvas surcadas por aladas sombras y arrugas invisibles (Del Paso, 2003: 76-77).

Antes de esta narración está la contemplación y el deseo, primera etapa del proceso amoroso, que nace precisamente de esas acciones. Las etapas del amor por Estefanía se describen con la apreciación de su belleza y el deseo ferviente de Palinuro por poseerla. Dicho estado, el de la contemplación, lo ejerce Palinuro a cada momento, reflejado en las constantes exaltaciones a las características físicas de su prima: “Estefanía se graduó de enfermera, alta y delgada y con sus ojos azules, inmaculada y blanca, rígida y misericorde como todas las enfermeras de sus sueños” (Del Paso, 2003: 23). Se *objetualiza* con una imagen cliché: la enfermera, púdica, es un tradicional objeto de deseo.

Mirada desde el ángulo del deseo, la belleza de Estefanía parecería del tipo funesto; sin embargo, no lo es. Su pureza y su físico arquetípico son abrumadores para su espectador porque reproduce a distintas mujeres de la literatura: Estefanía es “además límpida y casta, inmaculada como una promesa de papel arroz, irreprochable como un remolino de lechuzas blancas” (Del Paso, 2003: 69). Esta imagen evoca a la mujer virginal, una Eva que a pesar de su desnudez puede ser deseada sin ser poseída, o por lo menos no en un primer momento. La contemplación de esta figura idílica se traslada a la imagen plasmada en un retrato que, al igual que Eva, descansa debajo de un árbol: Estefanía es recordada por Palinuro bajo la sombra de un árbol (varios árboles en distintos lugares), pensativa, escribiendo o siendo humanizada. Es posible que, representada como Eva, Palinuro tenga la intención de resaltar en ella el conocimiento y la belleza, la pureza y la perversión, elementos que en conjunto hacen del sujeto femenino una figura de sensualidad idealizada y, en ocasiones, inalcanzable. Estefanía es poseedora de la belleza, la inquietud y el conocimiento, como Eva, por lo tanto, tiene el poder de todas las cosas.

Estefanía también es Afrodita —en relación con su significado griego: *αἴψα* ‘espuma’— por el mito de su nacimiento. El personaje mítico nace entre la espuma del mar y sobre una concha recorre las islas griegas. A pesar de que se trata de una figura relacionada con la fertilidad, tiene la venia, entre otros atributos, de bañarse en el mar y recuperar su virginidad. A esta diosa griega se le atribuye —al igual que a Estefanía— “el poder sexual personificado. De ahí la protección a la generación humana, la fertilidad de los campos” (Garibay, 2015: 18), y además se le representa de doble sexo, en ocasiones con barba. A ella se le relaciona con el mito de Hermafrodito, muy parecido a un sueño narrado por Palinuro, en el que describe a Estefanía así:

no había nadie en la playa, a excepción de Estefanía sentada en la arena y rodeada de libros de cuentos de hadas y de novelas rosa, y vestida con su traje nuevo de espuma de mar. Pero era

un traje incómodo que cuando la marea bajaba se volvía muy largo, y la hacía tropezar y salpicar burbujas, y con la marea ascendente se le enrollaba hasta el cuello, casi ahogándola, y en la piel se le prendían los caracoles sedientos. Alguien siguió silbando una canción y con el aire las hojas de las novelas y los cuentos se transformaron en pájaros rosados (Del Paso, 2003: 44).

De nuevo, Estefanía es contemplada desde el plano onírico⁹ y simbolizada con elementos representativos de la figura ambivalente virginal/sexual. Se narra que tenía “una diadema de abejas que zumbaban alrededor de sus cabellos de miel” (Del Paso, 2003: 44); a esto se relaciona el nombre de Estefanía, que significa “la bien coronada”, o “la coronada de gloria por la victoria”;¹⁰ es quizá un equivalente representativo de la diosa coronada que provee vida y la ubica, a partir de su concepción, en el mundo de los dioses y los poetas.

Tanto Estefanía/Eva como Estefanía/Afrodita son objeto de deseo y su belleza, retomando a Praz (1999: 68), “toma relieve precisamente por obra de aquellas [características] que parecen contradecirla”; de ahí que Palinuro la desee a partir de su imagen idealizada y perfecta. La recuerda joven y bella, delgada y blanca, estática o en movimiento, y provoca en él sensaciones opuestas:

Por si fuera nada todo esto, mi prima Estefanía, mi prima íntegra y tersa, mi prima pura y nítida, después de hacer el amor conmigo, la mal-dita, se quedaba junto a la ventana y bajo su retrato quieta, sentada, contradictoria como un huracán congelado o como si corriera por sus venas gelatina de piedra. [...] Así era mi prima, así junto a la ventana, siguiendo a veces con la mirada toda la tarde el curso del sol, como si

9 Este espacio es entendido como “aquel inaugurado a partir del sueño que precede al desdoblamiento del personaje” (Lugo, 2008: 80). De hecho, como se detalla más adelante, en este plano los personajes se desdoblan: Palinuro se percata de que no es él quien sueña, sino que es Estefanía quien sueña que ella es Palinuro.

10 Este último significado se relaciona al nombre de Esteban (padre de Estefanía), que significa “el victorioso” o “el coronado de laurel” (Véase G.M.Z., s/f.).

tuviera los ojos rellenos con heliotropos, la puta
(Del Paso, 2003: 69).

Breton (2008) llama a estas descripciones opuestas: “belleza convulsiva”. Para este autor galo sólo puede existir este tipo de belleza, “al precio de afirmar la relación recíproca que enlaza el objeto considerado en su movimiento y en su reposo” (2008: 23). Palinuro evoca la imagen de Estefanía sentada, contemplativa, en distintos escenarios o en total movimiento, y enaltece por medio de la poesía a ambas figuras: las dos provocan pulsión y deseo, e inspiran las palabras e imágenes más hermosas.

Estefanía sigue siendo objeto de deseo. Recordemos que “el erotismo es un impulso que asciende, partiendo del cuerpo hacia la contemplación” (Lugo, 2008: 97). El cuerpo es cosificado y, además, poseído. Palinuro hace de Estefanía un objeto que puede manipular a su antojo; es un objeto de su propiedad, por él lo crea a través de su imaginación.

El estado de contemplación en el que se encuentran el amante y la amada, la admiración extasiada a la belleza del objeto amado, es el *joi* del que habla Paz, quien explica que es la más alta recompensa del amor: la felicidad. En el caso de Palinuro, la felicidad se presenta en distintas formas, además de la contemplación, también será la posesión carnal y su consecuente *fin'amors*, es decir, de la contemplación a la posesión del cuerpo.

El erotismo entre Palinuro y Estefanía está expresado para ocasionar sonrojo; tiene total intención de transgredir y activar el imaginario del lector, de llevarlo al límite de su moral a través de imágenes seductoras y explícitas, manteniéndose siempre en la línea del erotismo.

La belleza de Estefanía, recuperando las palabras de Breton, “provoca una turbación física caracterizada por la sensación de un golpe de viento en sienes susceptible de ocasionar un verdadero escalofrío” (2008: 21). Dicha turbación representa el dominio del erotismo en la relación sujeto amoroso/objeto de deseo, capaz de ignorar cualquier idea de prohibición. El amor implícito incestuoso de Palinuro y Estefanía es un ejemplo de esto. De entrada, parece no

ocasionar algún efecto negativo, todo lo contrario: se trata de un amor libre de cualquier restricción moral o normativa, pues se desarrolla a partir del amor erótico total, sin más reglas que las impuestas de manera natural entre los dos amantes; los encuentros narrados, desde los más sexuales hasta los más sublimes, provocan una sensación de encanto en el lector, de sumersión en la poesía. Este efecto es quizá porque el amor es antisocial, se rige en parte por el instinto, porque de ahí nace. El hombre primitivo, dice Freud (1984: 56), “no conocía restricción alguna de sus instintos”.

El incesto entre Palinuro y Estefanía es latente, se evocan como primo y prima a cada momento; hasta que deciden juntos dar vida a un nuevo ser posiblemente reflexionan acerca de la consecuencia moral y física del acto amoroso:

“Además —le dije—, nuestro parentesco no es muy cercano: también Hipermnestra y Linceo fueron primos hermanos, y sin embargo procrearon un hijo normal, Abas, que fue nada menos que abuelo de Perseo...”.

“Pero Perseo no existió en realidad, es pura mitología...”.

“A cambio de eso el que sí existió y fue hijo de dos nobles gemelos que cometieron incesto a instigación del diablo, fue el Papa Gregorio El Grande” (Del Paso, 2003: 329).

Embarazada y declarado el amor incondicional de la madre al hijo, a pesar de su posible monstruosidad, a Estefanía la invade una profunda y premonitoria tristeza, y a los ocho meses el cuerpo de su hijo es destrozado por Palinuro:

estaba yo muy lejos de sospechar que lo último que habría de introducir en la vagina de Estefanía eran los instrumentos con los que iba a hacer pedazos el cuerpo de nuestro hijo. Esto sucedió en el octavo mes, en el mes del embarazo que preside Saturno, devorador de sus propios hijos (Del Paso, 2003: 334).

¿Por qué Palinuro refiere que devora a su hijo? Posiblemente porque, al igual que Saturno,¹¹ no quiere ser destronado. Si la historia de Palinuro se repitiera, así como él sustituyó a su hermano muerto, quizá su hijo lo sustituiría también,¹² o tal vez se me permita una lectura más sociológica relacionada con el *totemismo*¹³ de Freud (1984), en la que se considera la primera fase cultural del hombre primitivo, que “trae consigo la prohibición de elegir un objeto incestuoso, quizá la más cruenta mutilación que haya sufrido la vida amorosa del hombre en el curso de los tiempos” (45). La muerte del hermano de Palinuro fue por un aborto natural, no por un asesinato premeditado; muerte quizá predestinada para evitar la consumación del acto moral, social y legalmente castigado. De ahí que el erotismo deje entre paréntesis, como afirma Paz, la reproducción, porque, como ya se dijo, no es su fin; pero el erotismo no es estéril, ya que de su paso al amor los enamorados también desean perpetuarse, y hay dos maneras de hacerlo: “la corporal y la del alma [...], aquellos que son fecundos con el alma conciben con el pensamiento: los poetas, los artistas, los sabios”, ésta es la manera más alta de creación, porque el “alma engendra en otra alma ideas y sentimientos imperecederos” (Paz, 2014: 34).

AMOR ÚNICO

La novela apela a un amor único. Su fin, mediante el camino por el erotismo, es llegar a ese amor único. Superadas la sexualidad desbordada, la belleza convulsiva, la pasión ardiente, la materialización

del deseo y el incesto, llega de manera imperceptible el amor.

El amor es elección, afirma Paz (2014: 27), “traspasa el cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera”. En el recorrido que Palinuro realiza en la narración para exponer su amor por Estefanía queda evidenciado a cada momento su intento de fusión. Palinuro habla de sí mismo cuando la describe, y viceversa, Estefanía es Palinuro (ejemplifiqué esto antes con el sueño de Palinuro, donde intercambian personalidades). Este desdoblamiento o necesidad del otro, el reflejo en el espejo, las imágenes de los retratos y el mundo en el huevo de cristal, que habitan en el cuarto de la Plaza de Santo Domingo, evocan la idea del amor único. El enamorado “no descubrirá en todos los rostros de mujer sino a un único rostro: el último rostro amado” (Breton, 2008: 20). Las descripciones versan sobre la belleza física de Estefanía, además recordemos que ella es todas las mujeres, “la unidad de la pasión amorosa y la pasión estética, ambas confluyen en Estefanía: la única mujer, la mujer perfecta, pues en ella se fusionan todos los vicios y todas las virtudes, todas las simetrías y las asimetrías” (Álvarez, 2008: 116).

Para Palinuro sólo existe la mujer amada, quien reúne todas las características de amores del pasado: es la enfermera polaca, primer amor del tío Esteban, y es también mamá Clementina.¹⁴ Ambos viven en un universo donde sólo coexisten ellos, sus cosas y sus recuerdos, para, en algún momento, fundirse en uno. La relación amorosa entre los personajes asciende a un estado de unicidad cada que hacen el amor:

hasta que después de mucho, mucho hacer el amor y repetirlo como una metáfora hasta el infarto [...] entonces me quité los brazos, el ombligo, la pierna derecha, el yelmo izquierdo, los anteojos, los amigos y las cejas, el apellido y las piernas, el pelo, las orejas y los crucigramas, y

11 Saturno o Cronos devoraba a cada hijo que procreaba con Rea, su hermana y esposa, a causa de un presagio de Urano, su padre, que anunciaba su caída del trono: “un hijo suyo [de Saturno] tenía que destronarlo del reino que sus hermanos le habían asignado”, por lo que, “cuantos hijos nacían de su unión con Rea eran devorados por él” (Garibay, 2015: 116).

12 Es importante recordar que Clementina, mamá de Palinuro, tuvo un primogénito de nombre Palinuro Primero que murió y perpetuó a través de su segundo hijo: Palinuro: “Y fue allí donde Palinuro Primero vino al mundo, inmerso en unas gotas de púrpura, en un plenilunio que humedeció apenas los muslos de mamá. Esa hemorragia señora —le dijo el médico— fue una efluación. En otras palabras, usted expulsó el huevo fecundado, que aún no se había adherido al útero. En otra palabra más, fue un aborto” (Del Paso, 2003: 369).

13 Término acuñado por Sigmund Freud en *Tótem y tabú*.

14 Lugo (2008) explica que Clementina no reconoce a Palinuro como sujeto único e irreplicable, ya que lo nombra igual que a su primogénito muerto; pero, trasladada a la figura de Estefanía, confirma la idea ambivalente del amor: es el “objeto de amor y de odio bajo el imperio exclusivo del erotismo” (96).

me quedé como si nada y me tiré a descansar adentro de tu cuerpo en un impulso glorioso de travestismo tardío. Estuvimos así, dormidos, los dos hechos un solo amor (Del Paso, 2003: 195).

Es necesaria la fragmentación de Palinuro para lograr hacerse uno con Estefanía: “En el amor todo es dos y tiende a ser uno” (Paz, 2014: 99). La persistencia del doble es muy importante. Primero Palinuro y Estefanía, luego Palinuro y la paloma¹⁵ de Palinuro, más tarde el abuelo Francisco y Palinuro. De este último desdoblamiento se desprende la narración de la génesis poética.

En el último capítulo de la novela, el abuelo Francisco narra la espera y el nacimiento de Palinuro;¹⁶ mientras Estefanía contempla tal acontecimiento. Se trata de una oda al continuo nacimiento y muerte del arte, como un tremendo acto de amor purificado; es lo que llama Paz una ascética y una estética:

Ven y ve a las parejas de enamorados que se besan a la luz de un farol y a la sombra del mundo sin saber que los vemos desde una tarjeta postal [...] Ven y ve y apréndete la hora del amor en punto [...] Ven y ve cómo está lleno de amor por ti mi pecho homérico [...] Ven a verte nacer [...] Ven a verte nacer [...] Ven a verte nacer (Del Paso, 2003: 649).

Esta repetición de actos y la imagen de los distintos planos que apuntan al abuelo Francisco como el crea-

15 La paloma es un obvio referente al Espíritu Santo, aparece cuando Estefanía y Palinuro se hacen “un solo amor”. Su presencia recuerda a la pureza del hijo engendrado; en este caso, el amor entre los personajes sólo derivará en la creación pura de la obra de arte.

16 Palinuro muere en un plano donde se funden realidad y ficción en el capítulo 24: “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”, cuando, herido por el Ejército en el movimiento estudiantil de 1968, casi logra terminar de subir las escaleras del cuarto piso con un discurso poético en el que se cuestiona la historia de México. Así, Palinuro se convierte en héroe del movimiento estudiantil, se erige en mito y desfallece. El aparente fracaso del personaje se transforma en triunfo y adquiere un nombre: Palinuro de México, memoria colectiva histórica. Al final de este capítulo, Palinuro ha trascendido y existe “en la gloria”: “las paredes y el techo del cuarto de la Plaza de Santo Domingo se han transformado en la bóveda celeste, negra y aterciopelada, donde resplandecen las constelaciones boreales y las principales de sus estrellas” (Del Paso, 2003: 614). En el capítulo “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo” es donde se confirma su trascendencia poética.

dor omnipotente del universo ficcional y quien observa desde un ángulo privilegiado todas las cosas es la representación simbólica del poeta creando la obra de arte. En el fragmento citado se refleja la eternidad.

Aquí, Palinuro es el cuerpo que “lleva en sí el universo [...], en conexión con la tradición renacentista, el cuerpo se presenta como la imagen reducida pero perfecta del mundo” (Fell, 1997: 101).

La peculiaridad en Palinuro de México radica, sobre todo, en el uso del lenguaje. La invitación a presenciar la creación del mundo es esencial para comprender la construcción de tono poético; el deleite melódico, a veces sólo apreciado en el verso, hace de la lectura un ejemplar de creación poética, ajena a la realidad enunciada por la prosa. El proyecto de escritura de Del Paso, dice Toledo (1997: 13), “recrea la danza del mar en una refulgencia plástica”. El uso de metáforas y el fluir de las palabras de manera natural definen las emociones provocadas al lector. “La novela —aparte de que acarree elementos de diálogo dramático o de exclamación lírica— puede, sin desnaturalizarse, causar una emoción dramática o lírica” (Reyes, 2003: 48).

Los personajes se definen por la palabra: se descubren y se describen, se construyen de palabras e imágenes y se aman a través de las palabras, palabras que inventan y con las cuales crean universos imaginarios. Ellos se nombran a sí mismos y nombran a los objetos que los rodean; les dan vida. Su amor “es una suerte de dialéctica entre extremos disímiles que se complementan: amor/desamor, vida/muerte, belleza/fealdad, placer/dolor, creación/destrucción. Un componente fundamental de dicho amor es el lenguaje” (Álvarez, 2008: 116). Reconocer que juegan con las palabras es aceptar la ruptura del lenguaje y la libertad creadora, la cual se cede en varias ocasiones a Estefanía, quien modifica la historia y la reescribe: “Los problemas surgieron cuando Estefanía comenzó a corregir el capítulo de nuestra vida” (Del Paso, 2003: 627), pues renombró su historia con Palinuro con títulos trastocados sintácticamente, poder que sólo el poeta tiene sobre su universo de ficción: de llamarse “Los Ojos Azules de la Plaza de Santo Domingo”, pasó a ser “Las

Plazas Azules de los Ojos del Domingo Santo”, “Los Domingos Azules de los Ojos de la Santa Plaza”, “Los Santos Azules de los Domingos de la Plaza de Ojos”. Los elementos dominantes de los distintos títulos de la novela que escribe Estefanía hacen referencia a la creación del universo. A partir de sus ojos se crea el arte:

esos ojos azules compuestos por una infinitud de partículas que así, señor general, señor billetero, así como las homeomerías de Anaxágoras contenían las semillas de todas las cosas existentes, así ellas encerraban el semen de todos mis poemas y escritos futuros (Del Paso, 2003: 77).

Estefanía se confirma como objeto amado inspirador y ejecutor. Fue un objeto contemplado que originó la escritura de una historia de amor y fue el sujeto libre, capaz de reescribir esa historia. Estefanía hace las veces de la palabra poética, también ambivalente, y multisensorial: es ritmo, color, significado e imagen. La palabra poética enunciada desde el amor es creación:

El amor es un estado de reunión y participación, abierto a los hombres: en el acto amoroso la conciencia es como la ola que, vencido el obstáculo, antes de desplomarse se yergue en una plenitud en la que todo —forma y movimiento, impulso hacia arriba y fuerza de gravedad— alcanza un equilibrio sin apoyo, sustentado en sí mismo. Quietud del movimiento. Y del mismo modo que a través de un cuerpo amado entrevemos una vida más plena, más vida que la vida, a través del poema vislumbramos el rayo fijo de la poesía. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene, colmado de sí (Paz, 2010: 25).

Tanto el nacimiento de *Palinuro* como la reescritura de la historia por Estefanía y su imagen en un retrato pintado por *Palinuro* son creación poética. *Palinuro de México* cierra su círculo vital para comenzar el si-

guiente con una remembranza de los años mozos en el capítulo “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes”, que representa el origen, fin y principio de todos los *Palinuros* y de todos los hombres, es decir, principio y fin del universo. Contrariedades, uniones y abandonos, amores y desamores son la construcción y destrucción de mundos, reales y ficcionales. “El poema, como el amor, es un acto en el que nacer y morir [...] pactan y se funden. Amar es morir, han dicho nuestros místicos; pero también, por eso mismo, es nacer” (Paz, 2003: 212).

Palinuro nace en la poesía y trasciende; además, es un constructor incasable del arte: lleva en su voz el dominio de crear el universo donde es posible su existencia y la de Estefanía, donde coexisten mundos paralelos y además dialogan. *Palinuro* es el sabio cuya mente está en reposo, la cual “se convierte en el espejo del universo, el espectáculo de toda la creación” (Connolly, 2005: 419). *Palinuro de México* es ese universo literario donde la humanidad puede refugiarse sin temor de ser juzgada por sus intentos incansables de rescatarse en el amor. *Palinuro de México* es poema, espacio de encuentro de la poesía y el hombre, como decía Paz. En la novela de Del Paso las frases son presididas por las leyes de la imagen y el ritmo; la “imagen”, entendida como “figura real o irreal que evocamos o producimos con la imaginación” (Paz, 2010: 98), surgida forzosamente de las experiencias, hecha literatura aspira a ser comunicada, según Reyes (2003: 43). Los seres que habitan *Palinuro de México* son entes literarios condenados, por su naturaleza poética, a la vida eterna.

REFERENCIAS

- Álvarez Lobato, Carmen (2008), “El discurso poético-amoroso en *Palinuro de México*”, en O. F. Rusakova et al., *Discurso-lógica: teoría, metodología y práctica*, Ekaterimburgo, Universidad Estatal de los Montes Urales del Sur, pp. 114-118.
- Bajtín, M. Mijaíl (2003), *Problemas de la poética de Dostoevski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bargalló, Juan (1994), “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”, en Juan Bargalló

- (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, pp. 11-25.
- Barthes, Roland (2009), *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI.
- Breton, André (2008), *El amor loco*, 2ª ed., Madrid, Alianza.
- Connolly, Cyril (2005), "La tumba inquieta", en *Obra selecta*, Barcelona, Lumen, pp. 387-571.
- Del Paso, Fernando (2003), *Palinuro de México*, México, Diana.
- Del Paso, Fernando (2013), *Palinuro de México* (Francisco González Crussi, pról.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Fell, Claude (1997), "Sexo y lenguaje en *Palinuro de México*, de Fernando del Paso", en Alejandro Toledo (sel. y pról.), *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, México, Difusión Cultural Universidad Nacional Autónoma de México/ Era, pp. 101-110.
- Filinich, María Isabel (1999), *La voz y la mirada*, México, Plaza y Valdés/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Freud, Sigmund (1984), *El malestar en la cultura*, 11ª ed., México, Alianza.
- Garibay Kintana, Ángel María (2015), *Mitología griega. Dioses y héroes*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- G.M.Z. (s.f.), *Diccionario de los nombres*, consultado en octubre de 2017, disponible en: http://www.fundacionlengua.com/extra/descargas/des_18/CURIOSIDADES/Diccionario-de-los-Nombres.pdf
- Lugo Nava, Alfredo (2008), *El problema de la identidad del personaje como propuesta de narrador en Palinuro de México de Fernando del Paso*, tesis de maestría, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Paz, Octavio (2003), "André Breton y el Surrealismo", en *Excursiones/IncurSIONes: dominio extranjero, Obras completas*, t. 2, 3ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica, pp. 201-229.
- Paz, Octavio (2010), *El arco y la lira*, 17ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (2014), *La llama doble*, México, Galaxia Gutenberg.
- Platón (1996), "Ion o de la poesía", en *Diálogos*, México, Porrúa, pp. 95-104.
- Praz, Mario (1999), *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Acantilado, Barcelona.
- Real Academia Española (2002), *Diccionario de la lengua española*, México, Espasa/ Planeta.
- Reyes, Alfonso (2003), "Apolo o de la literatura", en Alfonso Reyes, *Antología. Prosa, teatro, poesía*, 13ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica, pp. 41-63.
- Toledo, Alejandro (sel. y pról.) (1997), *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, México, Difusión Cultural Universidad Nacional Autónoma de México/ Era.
- Torre Serrano, Esteban (1994), "Identidad y alteridad en Fernando Pessoa", en Juan Bargalló (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, pp. 103-139.
- Virgilio (1985), *La Eneida*, Madrid, Edaf.

ERIDANIA GONZÁLEZ TREVIÑO. Licenciada en Derecho. Cursó la Licenciatura en Letras Latinoamericanas en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Actualmente trabaja en la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados de la misma casa de estudios. Entre sus publicaciones se encuentra el estudio crítico "De lo pintoresco a lo sublime. Josué Mirlo y su laberíntico paisaje", en *Josué Mirlo. Obra selecta* (2014); la reseña "Los dados al aire en *El amor incluso*" (*La Colmena*, 2013); así como la compilación y el prólogo del libro *Tradición y transgresión: aproximaciones a la poética de Josué Mirlo* (2012).