BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

EL EROTISMO EN PALINURO DE MÉXICO DE FERNANDO DEL PASO

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN:
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA:

ALAN ARROYO AGUILAR

DIRECTOR DE TESIS:

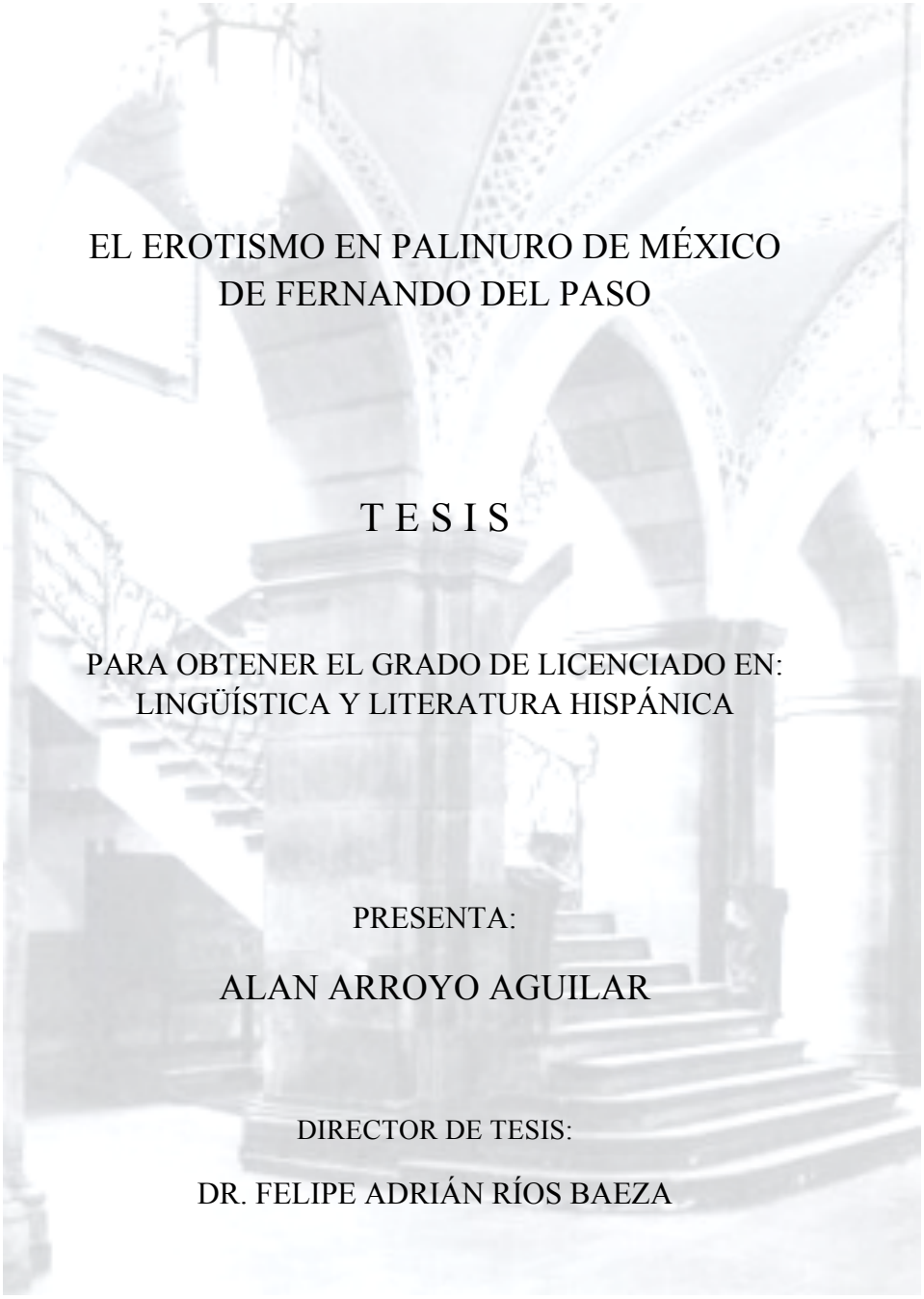
DR. FELIPE ADRIÁN RÍOS BAEZA

MAYO 2014

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA



EL EROTISMO EN PALINURO DE MÉXICO DE FERNANDO DEL PASO

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN:
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA:

ALAN ARROYO AGUILAR

DIRECTOR DE TESIS:

DR. FELIPE ADRIÁN RÍOS BAEZA

MAYO 2014

Agradecimientos

A Dios Todopoderoso

Allahu àkbar **الله أكبر**

A mis hermanos Subud y a lo que significa Subud: Karimah Towle, Luthfi Becker, Fernando Fatah, Maemunah Flores, Stella de Jassan, Aline Lusardi, Mariamah Flores, Manuel Jaramillo, Miguela Wals, Eliana Hernández, Mursalin, Yamalli, Irene Torres, Ghazzali Torres, Mauricio Gallegos, Mariana Sevilla, Arif Rivero, Rasjidah Flores, Halim Chávez, Araceli González, Alfonso González, Huberto Tapia, Mashri Rodríguez, Lorina Rosete, Latif Morales, Ruben Carías, Lorenza Gutiérrez, Lucida Garneau, Maemunah Coleman-Doran, Maya Korzybzka, Marston Gregory, Mary Wold, Roland Fraval, Maribel Alcocer, Andrew Hall, Halimah Collingwood… and a lot of names

Terima kasih

Al Dr. Felipe Adrián Ríos Baeza

mi director de tesis, hombre entregado y sincero.

Muchas gracias

A Alejandro Tapia Sensei.

どうもありがとうございます

A mi familia: mi madre Engracia, mi padre Hamdan y mi hermano Stefano

A Nagare* y quienes lo conforman: Rashadah, Ger y el Dr. Lemmy Vannacutt Lecter

Y a todos mis amigos del alma

Gracias totales.

Existe un arrebato de divina embriaguez

que el mundo de los cálculos no puede soportar.

Georges Bataille, *La literatura y el mal.*

"Y así como hubo en la antigüedad un Rufus de Éfeso y un Jenócrates de Afrodisia también un día yo seré tan famoso que las generaciones venideras vincularán mi nombre con mi país de origen y me llamarán *Palinuro de México*."

Fernando del Paso, *Palinuro de México.*

Índice

Introducción 8

Capítulo I 11

1.1 El mito de Palinuro 11

1.2.1 Palinuro y Estefanía 14

1.3 Palinuro de México y su relación con las literaturas 15

1.4 Esquema general de *Palinuro de México* 17

1.5 Palinuro de México: automitificación 25

1.6 Palinuro de México ante la crítica 27

Capítulo II 34

2.1 El erotismo según Georges Bataille 34

2.2Georges Bataille: vasos comunicantes 37

2.2.1 Continuidad y Discontinuidad 41

2.2.2 Violencia 44

2.2.3 Interdicto y Transgresión 45

2.2.4 Experiencia Interior 47

2.2.5 Plétora 49

2.2.6 Erotismo y Muerte 51

2.2.7 Incesto 52

Capítulo III 54

3.0 El erotismo en *Palinuro de México* 54

3.1 El interdicto y la transgresión 54

3.1.1 El incesto, un caso particular 64

3.2 El erotismo y la muerte en *Palinuro de México* 69

3.2.1 La violencia 77

3.2.2 La plétora 80

3.2.3 Los fluidos corporales 84

3.3 La experiencia interior 87

3.3.1 La continuidad y la discontinuidad 90

Conclusiones 95

Bibliografía 99

Bibliografía básica 99

Bibliografía complementaria 99

Bibliografía referencial sobre Fernando del Paso 101

Otras referencias citadas 103

Introducción

Estar frente a *Palinuro de México*, es estar ante una novela que nos presenta innumerables retos, y gran riqueza de contenido. Uno de los aspectos que sostiene la novela, es la importante complejidad cultural a la que hace referencia. Qué tanto hemos vivido, qué tanto hemos leído y qué tanto hemos visto para sentirnos reflejados, identificados o no con la obra son preguntas que a menudo pueden hacerse ya que uno de los elementos que se mantienen a lo largo de la narración es la grandilocuencia de nuestro narrador. A manera de relatos que se entrecruzan con la historia y con la fantasía, va tejiendo un mundo donde el absurdo, la realidad, el sueño, el erotismo, la publicidad, la medicina, la farsa, la filosofía, la ciencia y las bellas artes se unen en un pantagruélico espectáculo de formas y colores, de pinturas y de personajes apenas físicamente descritos, pero hondamente desarrollados. De igual manera, las referencias exhaustivas acerca de recorridos por la historia real e imaginaria de nuestro siglo abundan.

El narrador –o los muchos narradores– cargado de un espíritu "enciclopédico" (Igual que Don Próspero que vende enciclopedias con la mitad triste de su cara) nos lleva de la mano a escenarios intermitentes que parecen ser ficción o la realidad misma: de Londres, a la hecatombe de México en 1968, de las agencias de publicidad a París, del cuarto de la plaza de Santo Domingo al hospital que dirige el doctor Palinuro.

Es una narración donde los escenarios que parecieran inequívocos, se vuelven inciertos, surge una bruma de duda, viajamos a la Ciudad de México, pero es París, o Londres o cualquier otro lugar y paradójicamente seguir siendo la Ciudad de México. El

cuarto de la Plaza de Santo Domingo comienza siendo un espacio diminuto que se ensancha conforme avanza la narración hasta llegar a ser el centro del universo, un universo creado a propósito para ese cuarto en la Ciudad de México.

Hay un punto donde confluyen todas estas imágenes, todos estos lugares, el hilo conductor que hace estable este universo convulsivo y lo apuntala para que no se despedace ante la entropía. Ése es el amor, el erotismo y los personajes que lo sostienen: Palinuro y Estefanía, los primos hermanos que a fuerza de hacer y deshacer el amor terminan por ser una representación de todos los hombres y de todas las mujeres. Sin el erotismo de los cuerpos esta fusión resultaría inacabada, el universo unificado por el placer de los cuerpos no podría sostenerse y el amor resultaría insuficiente, intolerable, vulgar.

Este trabajo no pretende realizar un estudio total de todas las formas de erotismo en *Palinuro de México* y todas las interpretaciones posibles, hasta agotarlo, sino más bien se plantea como una contribución a los estudios que se han hecho acerca de Fernando del Paso y en particular de *Palinuro de México* teniendo en cuenta únicamente un punto de vista en particular, a partir del cual se construirá este análisis: El punto de vista de Georges Bataille y en específico, todo aquello que este autor desarrolla en cuanto al terreno del erotismo, en este aspecto se circunscribe este trabajo de investigación.

La primera parte corresponde al estado general de la obra y del autor, la conformación de sus personajes, la estructura que sigue, la relación con otras literaturas y con la crítica hasta el momento. Esto para darnos un panorama acerca de la obra, el autor y el estado de la cuestión a tratar.

La segunda parte tiene que ver con la construcción del marco teórico que sustentará las afirmaciones hechas acerca del erotismo. Este marco teórico, este capítulo, construye lo que es el erotismo para Georges Bataille y sirve de marco referencial para analizar lo propio en *Palinuro de México*.

En la tercera parte se concatena esta parte teórica con la parte práctica de entrar de lleno al estudio de la novela, con sus particularidades, si en el capítulo dos se construye la idea del erotismo según Georges Bataille, en este se construye la idea del erotismo explicada desde Bataille pero con las particularidades que tiene Fernando del Paso, lo cual nos hace remite a un erotismo distinto, pero con una base en común.

Capítulo I

1.1 El mito de Palinuro

Palinuro remite a la imagen del piloto de la nave de Eneas del que habla Virgilio; aquél que en medio de la tempestad cae al mar y todos lo dan por muerto, sin embargo el piloto no perece entre las olas sino que llega a la costa y es asesinado. Cuando Eneas baja al erebo se encuentra con su piloto, el encuentro es descrito así:

> En esto descubre al piloto Palinuro, que, en su reciente travesía por el mar de Libia, mientras iba observando los astros, cayó de la popa en medio de las olas.(Virgilio, 1970, pág. 83)

El ruego que Palinuro le hace a Eneas en el orco es que le dé sepultura a su cuerpo para que su alma encuentre el descanso eterno. Sin embargo una Sibila habla y hace desistir a Palinuro de sus ruegos, pero le da un poco de consuelo al decirle que en la tierra el sitio de su desventurada muerte será bautizado con su nombre.

> "¿De dónde te viene, oh Palinuro, esa insensata aspiración? ¿Tú, insepulto, habías de visitar las aguas estigias y el tremendo río de las Euménides y sin mandato de los dioses habías de pasar a la opuesta orilla? Renuncia a la esperanza de torcer con tus ruegos el curso de los hados, pero guarda en la memoria estas palabras, como consuelo de tu cruel desventura. Sabrás que todos los pueblos comarcanos, aterrados en la vista de mil prodigios celestes, aplacarán tus manes, depositando tus huesos bajo un túmulo, instituirán en él solemnes sacrificios y aquél sitio conservará eternamente el nombre de Palinuro"(Virgilio, 1970, págs. 83-84)

El mito de Palinuro también lo recoge Cyril Connolly en *The Uniquet Grave –La tumba sin sosiego–*, un conjunto de narraciones e historias entreveradas con máximas y reflexiones en torno a la figura del piloto de Eneas, el libro resulta un adecuado antecedente de *Palinuro de México*. Ambos libros se sostienen gracias a la figura mítica del piloto de Eneas, sin embargo *Palinuro de México* es una novela que goza de

autonomía con respecto a *La tumba sin sosiego*[1] de Connolly. Oscar Mata señala que la cercanía de estos libros no se trata de un plagio, sino que son dos entes literarios en plenitud de facultades, a los que hermana el mito de Palinuro. (Mata, 1991, pág. 44)

El Palinuro de Virgilio revive al ser mencionado por Del Paso y Connolly, pero no se trata de un doppelgänger[2].Con respecto al Palinuro de Connolly, está señalado un carácter mayormente patético del piloto de Eneas.

> "Palinuro representa claramente una cierta voluntad de fracaso o de repugnancia por el éxito, un deseo de renunciar a la última hora, un apremio de soledad, de aislamiento y de oscuridad" (Connolly, 1981, pág. 52)

Cumpliendo al pie de la letra el juramento que su autor se hizo a sí mismo, la estructura de *Palinuro de México* es enfermiza, frágil y defectuosa, "como el organismo humano" y su desarrollo "tan complicado y magnífico" Tal como lo refiere el personaje dentro de la misma novela:

> Y mientras bajaba las tortuosas y oscuras escaleras de la torre de la Universidad de Glasgow pensé en los capítulos de *Ulises*, cada uno dedicado a un órgano distinto, y pensé en Borges ("No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo…") y pensé en Henry James que afirmaba que toda novela debía ser como un organismo viviente, único y continuo, y me prometí que ese libro que yo iba a escribir alguna vez sería tan enfermizo, frágil y defectuoso como el organismo humano, pero a la vez, si era posible (aunque es imposible) tan complicado y magnífico (Del Paso, 2007, págs. 731-732)

En entrevista con Armando Ponce (1976) Fernando del Paso señala: "Aprendí… que el mito de Palinuro era el símbolo del hombre… que se deja arrastrar por sus

[1]Título de la traducción española: Connolly, Ciryl. (1981) *La tumba sin sosiego*. (la nave de los locos ed.). (R. Baeza trad.). México: Premia.
[2]La palabra proviene del alemán *doppel*, que significa "doble", y *gänger*, traducida como "andante".

sueños, y a causa de ellos muere"[3] A pesar de no seguir una secuencia cronológica, el desarrollo de Palinuro conlleva el desarrollo que quiso plantear Del Paso: un niño inocente, un adulto soñador y un joven que muere finalmente en la masacre de estudiantes de 1968 en Ciudad de México. Palinuro encarna también todos los sueños de un hombre, porque vive dos veces, una en la realidad y otra en los sueños, agota todas las posibilidades que tiene de ser: un niño, un estudiante de medicina, un publicista, el director de un hospital, el centro del universo, un muerto más, él mismo y todos los hombres que han vivido, que han soñado que son ellos mismos y son otro pero al final, todos deben morir.

Del Paso construye un Palinuro múltiple que se aleja (aunque por momentos se acerca) del Palinuro de Virgilio y el Palinuro de Connolly. El Palinuro que nos muestra Del Paso tiene a desdibujar su unicidad y el narrador se ve afectado constantemente por la figura de Palinuro.

> A palinuro, en cambio, lo conocí mucho tiempo después y nuestros recuerdos en común tienen muy poca relación con el cuento de "había una vez una niña muy pobre que vivía en una casa donde el jardinero que cuidaba los rosales y las portulacas era muy pobre, (…) y en cambio, sí tienen que ver –los recuerdos míos y de Palinuro– con otras sensaciones. Por ejemplo, la de ir brincando charcos de vitriolo azul una y otra vez, a la salida de los laboratorios de la escuela, que de noche se quedaban cerrados, oscuros, desiertos y olorosos a creostata (…) Y es de esa adolescencia de la que tampoco puedo olvidarme: de los anfiteatros acaracolados de la Escuela de Medicina (…) tantas veces Palinuro y yo le dimos nuestra pasión a la primer muchacha que se atravesó por nuestra juventud, la falda mini almibarada, las tobilleras rotas y fantásticas; tanto hablé con él, tanto nos emborrachamos juntos y tanto reinventamos juntos el estetoscopio de Laennec y las jeringas de Hutchinson (…) así de simple, que 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. (Del Paso, 2007, págs. 36-37)

[3] Armando Ponce, "Fernando del Paso: la desesperanzadora vocación de escribir", *Proceso*, 1976, núm. 6, p.75.

Palinuro goza de una dimensión lúdica que no se aplica fácilmente en Connolly, porque Palinuro tiene la capacidad metamórfica de ser un niño que vive en casa de sus abuelos, un estudiante de medicina, un adolescente, a veces el narrador y otras veces un personaje que se separa para adherirse a Estefanía y contemplarse desde fuera.

1.2.1 Palinuro y Estefanía

Estefanía al contrario de Palinuro no remite directamente al mito. Estefanía tiene un lazo más íntimo con los grandes personajes femeninos de la literatura. El infinito amor del narrador y de Palinuro nos recuerda a Dulcinea del Toboso de Cervantes o la Beatrice Portinari de Dante Alighieri. No obstante, Estefanía no se encasilla en la imagen deificada y prístina de la *donna angelicata* que nos legó el "Dolce stil novo" sino que cargada con la explosión del siglo XX Estefanía se declara imperfecta, como La Maga de Cortázar y sobrenatural, como Remedios la bella, de García Márquez.

> Y además límpida y casta, inmaculada, como una promesa de papel arroz, irreprochable como un remolino de lechuzas blancas. Y callada también, lejana y clara, como si la hubieran enterrado viva en un prisma de niebla. Así era mi prima, así junto a la ventana, siguiendo a veces con la mirada toda la tarde el curso del sol, como si tuviera los ojos rellenos de heliotropos, la puta.(Del Paso, 2007, pág. 100)

Del Paso explota la dualidad de Estefanía entre un cuerpo cargado de erotismo, de sensualidad y al mismo tiempo de infinita ternura y bondad, una aparente contradicción que no se aleja mucho de la realidad. Georges Bataille llama a esta parte de nuestra experiencia interior "la parte maldita" una parte íntimamente relacionada con el mal, el gasto, el erotismo y la muerte. Así Estefanía se convierte en el puntal sobre el que se sostendrá el erotismo. Para Freud se trataría de una pulsión de muerte[4],

[4]En Freud, S. (1993). *Psicologia de las masas : mas alla del principio del placer el porvenir de una ilusion.* (L. L.-B. Torres, Trad.) Madrid: Alianza.

una tendencia inherente a los seres vivos en actos encaminados a un estado anterior a la vida, en Freud la pulsión de muerte nos aleja del Eros, pero para Bataille es precisamente en la destrucción, en la muerte donde radica la esencia misma de la manifestación erótica.

1.3 Palinuro de México y su relación con las literaturas

La cantidad exacta de referencias y de influencias que tiene *Palinuro de México*, sería una empresa compleja debido a que muchas de ellas no son transparentes. Sin embargo hay obras que es imposible pasar por alto dado las referencias directas que se hacen de ellas: *Ulysses* de James Joyce; *The Uniquet Grave* de Cyril Conolly; *Divina Commedia* de Dante Alighieri; *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust; *Aeneis* de Publio Virgilio Marón; *Hyperion* de John Keats; *La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel* de François Rabelais; *Histoire de l'oeil* de Georges Bataille; *Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships* de Jonathan Swift.

La multitud de textos que convergen en la novela, tienen siempre una función distinta, lejos de tratarse de un pastiche de todos ellos, contribuyen de muy distintas formas al cuerpo de la narración, ya sea como homenaje que hace el autor, recreación de alguna escena, referencia a alguno de los textos o a personajes en ellos e incluso como extensiones del mismo Palinuro. Palinuro se vuelve entonces un rompecabezas de las piezas de la literatura universal.

Si la lectura de *Palinuro de México* recuerda las experiencias de Hans Castorp, sobre todo sus pláticas, lecturas y meditaciones acerca del deterioro de nuestro cuerpo y nuestra existencia, en la *Montaña mágica* de Thomas Mann, así como la intensidad sexual de las obras de Henry Miller, Georges Bataille y las desmesuras de Gargantúa y

Pantagruel, para no mencionar las reminiscencias proustianas, que consisten en la evocación de la infancia y un narrador que es y no es el joven Palinuro de la misma forma que el narrador de *Á la recherche du temps perdu* es y no es Marcel, la influencia principal de esta novela de Fernando del Paso vuelve a ser el *Ulysses* de Joyce. (Mata, 1991)

Como señala Oscar Mata: más allá de las enumeraciones exhaustivas o la proliferación de referencias, el aspecto fundamental de *Palinuro de México* es el narrativo. (Mata, 1991) La obra es un conjunto de historias que se congregan en torno a la figura y el mito de Palinuro, quien resulta, por así decirlo, el esqueleto de la novela, formada por una trama principal muy desdibujada, algunas novelas cortas, varios cuentos, amén de centenares de pequeñísimas historias. Así, el escritor fundió en una obra su proyecto original, consistente en formar una novela con su experiencia en la vida y un libro de cuentos. La narrativa tiene un origen oral. Escena recurrente en el libro es la de un mayor contándole algo a los niños: el tío Esteban habla de su participación en la Gran Guerra, el abuelo Francisco de sus andanzas revolucionarias, la tía Luisa de la exposición de París. ¿Y qué decir de las pláticas de cantina, en las cuales campea la emoción cuando se habla de la mujer amada o la sabiduría cuando se diserta sobre la estructura y el funcionamiento del cerebro? Avanzada la novela, el primo Walter le contará su experiencia londinense a Palinuro, que es un poco menor que él. Los hechos de la trama fundamental de la novela, aquellos que sirven de base para el surgimiento de mil y una historias que conforman la obra, son muy pocos. La narración en ningún momento duda en trastocar el tiempo y el espacio para encaminarse por los derroteros, siempre cambiantes, que le marcan las múltiples referencias y asociaciones. Una relación de las principales historias del libro, muchas de las cuales bien podrían ser textos autónomos, cuentos o novelas cortas.

1.4 Esquema general de *Palinuro de México*

La novela se encuentra dividida en dos partes, catorce capítulos en la primera parte y once en la segunda. Entre ellos hay una continuidad narrativa relativa, con incesantes cambios temporales y espaciales por ejemplo, en la primera parte se narra el desarrollo de Palinuro y Estefanía en la casa de Huéspedes que dirige la abuela Altagracia, allí el tío Esteban les comienza a narrar historias que los acercan al mundo de la medicina y el abuelo Francisco les cuenta a los primos historias de la Revolución Mexicana, la abuela Altagracia hace rituales cada año en la tina donde se ahogó su hijo. Estefanía y Palinuro se confunden entre sueños y atraviesan por un país de las maravillas. Palinuro a lo largo de la novela se descubre como un ser múltiple que puede ser adulto o infante a su antojo. Estefanía se convierte en enfermera y Palinuro nunca logra convertirse en médico porque no supera el asco que produce la enfermedad, las secreciones y la muerte. Palinuro se emborracha con sus amigos, desciende a los infiernos. Después Palinuro habla acerca del cuerpo de Estefanía, de las mil maneras que tienen de hacer el amor, de la perversidad del desasosiego y de la carne, entre sueños sigue haciendo el amor con ella, por medio del sexo hace que todo se comunique y transfigure, la humilla y la bendice al mismo tiempo. La tía Luisa viaja a París y se enamora de Jean Paul, después de la muerte de Jean Paul la tía Luisa comienza a vivir conforme al horario de París en la Ciudad de México, así revive su amor. Palinuro y Estefanía crean un Universo a su alrededor para vivir dentro de él. Molkas habla de sus masturbaciones, el narrador regresa a hablar de la historia de la medicina, de cerebros famosos y cortes y circunvoluciones del cerebro. Viaja el narrador por las agencias de publicidad y otras islas encantadas. El primo Walter sulfura a todos con su erudición, el narrador habla acerca de la vida y la muerte, la abuela Altagracia reparte el pan todos los días en el

desayuno, el tío Felipe humilla a papá Eduardo. Se narra la vida sexual de Molkas, su fijación por la leche y los pechos de mujer.

Como podemos notar, existe cierta similitud con *Rayuela* de Julio Cortázar en el sentido de que podemos tomar la novela prácticamente desde cualquier parte y seguir leyendo. Puede que esa no haya sido la intención expresa del autor, pero se plantea como una posibilidad dado que es una novela que se expande en todas direcciones, que sus personajes se pierden en lo profundo de las páginas pero siempre queda su eco presente. Fernando del Paso habla acerca de esto:

> Palinuro de México es, más bien, una obra un tanto proteica, en el sentido de que se va por todas partes, se expande por todas partes. Aunque no es Rayuela, de Cortázar, se la puede leer casi a partir de cualquier capítulo y saltar de uno a otro, como quiera el lector. En efecto, constituyó un experimento distinto. Lo que trató de ser una inmersión en mí mismo, en mi infancia, en mi adolescencia. (Roffé, 2002, pág. 2)

El efecto que produce la lectura de *Palinuro de México* es el de una serie de narraciones que se entretejen para formar una historia amplia y deshilvanada, con defectos, con huecos, y al mismo tiempo el lector tiene la sensación de totalidad, de cohesión. De estar delante de un recuerdo vívido, de una historia contada de manera oral y es que la mayor parte de las narraciones tienen esta inspiración. El tío Esteban cuenta historias a sus sobrinos, el abuelo Francisco a Palinuro, el narrador a nosotros, Palinuro a Estefanía, Molkas a Palinuro y así sucesivamente. A continuación se presenta un esquema general de la novela.

Palinuro de México

Primera parte

Capítulo 1 **“La gran ilusión”**

La Gran Guerra.

La historia del tío Esteban y sus amores con una enfermera polaca.

El fantasma de la medicina.

Llegada a la Ciudad de México y la casa de huéspedes de Altagracia.

Nacen y crecen Palinuro y Estefanía.

La angustia de Estefanía y los experimentos con animales.

Capítulo 2 **“Estefanía en el País de las Maravillas”**

Los desdoblamientos de Palinuro.

Las borracheras del tío Austin.

La revolución contada por el abuelo Francisco.

El ropero del abuelo.

Los rituales de la abuela Altagracia y la muerte de su hijo.

El sueño de Estefanía y Palinuro en un País de las Maravillas.

Capítulo 3 **“Mi primer encuentro con Palinuro”**

El encuentro del narrador Palinuro con el personaje Palinuro.

La prostitución, la muerte y las parrandas por el centro.

Estefanía a los 20 años: una enfermera maravillosa.

La cirugía innecesaria.

El descenso a los infiernos.

Capítulo 4 **“Unas palabras sobre Estefanía”**

Estefanía: el cuerpo que tanto amé.

Estefanía y las mil y un formas de hacer el amor.

Estefanía y los sueños que se cruzan con el erotismo.

La penetración y el sexo.

La virgen, la puta, la inocente Estefanía.

Capítulo 5 **“El Ojo Universal”**

El “sementerio”

La muerte de las mujeres.

La repugnancia alejará a Palinuro de la medicina.

Homenaje al *Ulysses* de Joyce y *Histoire de l’oeil* de Bataille.

Capítulo 6 **“Sponsalia Plantarum y el cuarto de la Plaza de Santo Domingo”**

La tía Luisa se enamora de Jean Paul en París.

La nostalgia de París en México y de México en París.

La creación de todo un universo alrededor de Palinuro y Estefanía.

Se separa el pasado y el futuro, se confunden los tiempos.

Capítulo 7 **“En nombre de la ciencia”**

Molkas y sus masturbaciones.

Más historia de la medicina e intervenciones de Fabricio.

Capítulo 8 **“La muerte de nuestro espejo”**

La muerte del espejo de Palinuro y Estefanía.

Los sueños y los nombres.

El sexo y la polifonía muda.

Capítulo 9 **“La mitad alegre, la mitad triste, la mitad frágil del mundo”**

Cortes y circunvoluciones del cerebro.

El cerebro no dice nada, el cerebro no tiene nada.

Historias de cerebros famosos.

Capítulo 10 **“El método Olendorf y el general que tenía 100 ojos de vidrio”**

Los cien ojos de vidrio del general.

El método Olendorf o el absurdo de las preguntas y respuestas entre Palinuro y Estefanía.

Más encuentros eróticos entre los primos.

Capítulo 11 **“Viaje de Palinuro por las Agencias de Publicidad y otras Islas Imaginarias”**

Palinuro tiene un viaje por las agencias de publicidad conducido por

un extraño guía.

Visita a las islas encantadas.

Se funde la literatura, la publicidad y la vida del narrador.

Capítulo 12 **"La erudición del primo Walter y las manzanas de Tristram Shandy"**

Walter sulfura a todos con su erudición.

Los dibujos de Palinuro.

Consideraciones acerca de la vida y la muerte.

Capítulo 13 **"El pan de cada día"**

El pan que repartía la abuela Altagracia diario en el desayuno.

El tío Felipe humilla a papá Eduardo.

Capítulo 14 **"Más confesiones: la buena y la mala leche de Molkas"**

La historia de la vida sexual de Molkas.

Su fijación con los pechos de mujer y la leche.

La disección de una prostituta muerta.

Segunda parte

Capítulo 15 **"Trabajos de amor perdidos"**

Introducción a la vagina de Estefanía.

El embarazo de Estefanía.

La muerte de nuestro primer hijo.

Capítulo 16 **“Una misa en tecnicolor”**

Cuestionan a Palinuro por la muerte de una mujer que están a punto de diseccionar.

Los amigos intentan violar a la muerte.

Palinuro confiesa el crimen y el placer que experimentó.

Se tiñe la muerte blanca de todos los colores.

Capítulo 17 **“O my Darling Clementine!”**

Palinuro es un niño que ama a su madre.

Palinuro recuerda cómo se enamoraron sus padres.

Mamá se enferma.

La muerte de mamá Clementina.

Capítulo 18 **“La última de las Islas Imaginarias: esta casa de enfermos”**

El recorrido dantesco por el hospital que dirige el Dr. Palinuro.

El pabellón de los sonidos.

El pabellón de los olores.

El pabellón de los colores.

La tienda de curiosidades, la cafetería self-service y los monstruos.

El pabellón de las secreciones, flujos o deyecciones.

El pabellón cinético (el subdirector-guía cae dormido y comienza el viaje al pabellón de los locos).

El pabellón de los sanos.

Capítulo 19 **“Una historia, otras historias”**

Historia del enano Vigil en Zacatlán

La pesca milagrosa en Veracruz.

Los adjetivos en el cuarto del narrador y Estefanía.

Capítulo 20 **“La Priapíada”**

El final de la misa en tecnicolor

Estefanía es la mujer diseccionada, revive.

La Priapíada

Capítulo 21 **“Una bala muy cerca del corazón y consideraciones sobre el incesto”**

El cuento del abuelo villista con Ambroce Bierce.

Las relaciones –al revés– de la tía Luisa y Jean Paul.

La visita de la ciudad de Paris a la ciudad de México.

Capítulo 22 **“Del sentimiento tragicómico de la vida”**

El paseo londinense de Walter el día de su cumpleaños.

Capítulo 23 **“La Cofradía del Pedo Flamígero”**

La cofradía del pedo flamígero.

La aventura de la cueva de Caronte.

Capítulo 24 **"Palinuro en la escalera o el arte de la comedia"**

La representación del movimiento estudiantil de 1968.

Las mil máscaras de la muerte.

La muerte de palinuro en la escalera.

Capítulo 25 **"Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo"**

La gestación y nacimiento de Palinuro hijo.

1.5 Palinuro de México: auto mitificación

Hay un lugar dentro de los géneros literarios donde se le concede gran importancia a la autobiografía, así como a una serie de géneros memorísticos (diarios, memorias, libros de viaje) José María Pozuelo Yvancos en su libro: *De la autobiografía*, nos habla no sólo de exhibir la acción desde el discurso propio concedido al yo, sino que éste yo se construye de manera literaria al crecer en extensión de su campo creativo. De esta manera *Palinuro de México* al tener este rasgo particular de guardar cierta relación el personaje Palinuro con el autor, Fernando del Paso, podemos hablar que se trata de una auto mitificación, la creación de un personaje y a la vez de un mito a partir de su realidad como persona.

Fernando del Paso afirma que *Palinuro de México* es en buena medida un libro autobiográfico, el escritor de condición enfermiza –al igual que Palinuro– declara: "Tuve un cáncer a los 27 años, se me perforó el corazón hace 17; en fin, he tenido

periodos largos de buena salud, de 10, 12 y 15 años; luego me viene una etapa con muchos problemas y me vuelvo a levantar."[5] Y al igual que el autor, la estructura de la novela es frágil, enfermiza, defectuosa, al mismo tiempo el autor declara que Palinuro es un personaje con un fondo autobiográfico, no sólo de lo que pasó, sino de lo que le hubiera gustado que pasara.

> Palinuro de México era una materia informe que se mantuvo así todo el tiempo, no es un libro con estructura, les pasan cosas a Palinuro y a sus desdoblamientos por los otros personajes, salvo Estefanía; son especie de desdoblamientos de un personaje, porque cuando yo hablo de un fondo autobiográfico me refiero no solamente a lo que yo fui, sino a lo que creí ser, a lo que quería ser, y a lo que hubiera podido ser. O sea, es un personaje conjugado en cuatro o cinco tiempos verbales, pero Palinuro se puede empezar a leer casi por cualquier capítulo y no pasa nada; en cambio, Noticias del Imperio hay que empezar a leerlo desde el principio.(Partida, 2007, pág. 1)

Palinuro de México también es la cristalización del trabajo realizado en *José Trigo* esto en 1966. En la primera obra narrativa de Del Paso, tenemos un experimento de narraciones múltiples de escenas históricas y de contactos carnales. En *Palinuro de México* deja de ser un juego narrativo para constituirse como una novela total. Fernando del Paso comenta a Reina Roffé:

> José Trigo, que es el título de la novela y el nombre del aparente personaje principal, en realidad, resulta un pretexto, un hilo conductor del paisaje y de otras historias, porque el personaje principal es, sin duda alguna, el lenguaje. Esta novela es producto de una época en la que me apasionó el lenguaje en todas sus posibilidades lúdicas. Y jugué con él de una manera buscada, rebuscada, encontrada, historiada, así como con todas sus variantes, digamos, mexicanas; no solamente el mexicanismo urbano, sino el mexicanismo rural, incluso el aztequismo, los aztequismos. No vacilé en escarbar diccionarios y cementerios de las palabras para ponerlas al azar, nuevamente, en algunas páginas."(Roffé, 2002, pág. 1)

[5]Partida, J. C. (24 de noviembre de 2007). La vorágine de los libros. *La Jornada*, pág. 1.

La aparición de *José Trigo* en julio de 1966 causó diversas polémicas en México principalmente por su grosor. La crítica no acogió con mucho entusiasmo a la primera novela de Fernando Del Paso, probablemente porque no se trataba de una novela, sino de un experimento literario de búsqueda y experimentación, con secuencias narrativas, personajes, segmentos poéticos, datos cronológicos, historias que complementan otras historias.

> José Trigo es una obra miscelánea, que no puede ser encasillada dentro de un género o una corriente, pues no pocos géneros y corrientes conviven y se manifiestan en él. Se trata de una obra de aprendizaje, un libro de escritura debido a un autor con afanes enciclopédicos que se puso a unir las palabras unas con otras hasta que su editor, don Arnaldo Orfila, uno de los primeros entusiastas del libro, como Álvaro Mutis, [y] el mismo Rulfo (…) le impidió que lo siguiera haciendo pues el libro entró en su proceso editorial.[6](Mata, 1991, pág. 24)

El gran experimento que hace el autor al publicar *José Trigo*, toma una nueva forma en *Palinuro de México*, aquí las piezas, el desorden y el caos de la primera obra, se acoplan de modo sorprendente para urdir la transformación de una serie de narraciones en una novela. Oscar Mata dice al respecto que "José Trigo nunca pasó de ser una imagen furtiva, Palinuro es una presencia que jamás abandona ninguno de los capítulos del texto, que cohesiona y engarza las innumerables células narrativas que dan forma y vida al cuerpo de la novela" (Mata, 1991, pág. 42)

1.6 Palinuro de México ante la crítica

Después de la publicación de *Palinuro de México* la crítica, las revistas especializadas en literatura, guardan silencio en torno a un análisis más riguroso de la obra y no a una

[6] Literalmente le quitaron el libro de las manos para empezar a editarlo cuando en realidad todavía no lo terminaba. Corrigió galeras al tiempo que escribía "El puente".

simple mención. La reseña que hace la revista *Vuelta* en 1980, tres años después de la primera edición de *Palinuro de México* habla acerca de la recepción que se le dio a la novela en Hispanoamérica:

> La crítica hispanoamericana –México excluido– recibió este libro con sorpresa y reticencia. Sorpresa por el índice demográfico de demonios de toda laya que habitan estas páginas y reticencia por la frontal repulsa que la obra manifiesta con respecto de los sistemas formales y analíticos que rigen a la narrativa moderna, que si resulta cada vez menos convencional, no deja de serlo porque su juego incierto todavía mantiene la vigencia.(Montes de Oca, 1980, pág. 42)

Montes de Oca alude a un índice demográfico de demonios ya que el libro tiene este elemento indispensable: el mal. El mal, la muerte y la muerte directamente relacionada con la pasión y con el erotismo.

> No es menos verdad que el mal, considerado desde el ángulo de una acción desinteresada hacia la muerte, se diferencia del mal cuyo sentido es sólo el interés egoísta. Una acción criminal, "crapulosa", se opone a la "pasional". La ley rechaza una y otra pero, en cambio, la literatura más humana es el lugar más sagrado de la pasión. Sin embargo la pasión no escapa de la maldición: una "parte maldita" se reserva para lo que tiene más sentido en una vida humana. La maldición es el camino de la bendición menos ilusoria. (Bataille, 2010, pág. 27)

La literatura de Fernando del Paso tiene una conexión directa con las ideas de Georges Bataille, existe un contenido erótico importante a lo largo de su obra y así el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte. En entrevista con Reina Roffé habla un poco acerca de esto:

> Es un pensamiento un tanto oscuro, [el de Georges Bataille] no sabría decirlo, pero sí coincido en muchas cosas con Bataille. Tanto es así que le hago un pequeño homenaje. Hacia el final de ese capítulo que titulé « La Cofradía del Pedo Flamígero » haciendo burla de una frase de Charles de Gaulle, que dijo: « Francia ha perdido una batalla, pero no ha perdido la guerra » yo

> pongo en boca de Palinuro lo siguiente: « La France a perdu un Georges Bataille: elle n'a pas perdu la guerre». El erotismo también cumple un papel muy importante en mi novela, es evidente. Un erotismo que oscila entre *El collar de la paloma* y *El cantar de los cantares* hasta la obscenidad más divertida. Claro que sí, el erotismo es una de la funciones más importantes de ése nuestro único instrumento que es el cuerpo, para conocerse a sí mismo.(Roffé, 2002)

Cabe mencionar que la crítica en torno a *Palinuro de México* mantuvo un singular hermetismo, aún después de que obtuviera el premio Rómulo Gallegos en su cuarta edición (1982), lo que la colocaba como sucesora de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes (1977)*, Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1972) y *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (1967) que obtuvieron el galardón en las ediciones anteriores.

Un punto en común tiene la crítica es situar la novela en un barroco, aunque quizá se trate más bien de un neobarroco hispanoamericano. Según varios autores es posible conceptuar a Palinuro en el neobarroco por medio del uso de la lengua, tanto a nivel léxico como sintáctico.

> Por ejemplo, tipos especiales de metáforas y símiles, el tratamiento particular de las estructuras sintácticas, cruce de categorías morfosintáctica, adjetivación múltiple. Pero el carácter barroco de una obra literaria no se limita a los elementos lingüísticos. La presencia de la parodia, el humor, el ingenio, la ironía, la sátira, lo grotesco, todos ellos dentro de un contexto que da lugar a la unión de contrastes, así como el manejo *sui generis* del tiempo y en algunos casos del espacio, constituyen igualmente aspectos del barroco literario. (Corral Peña, 1999, pág. 12)

Corral Peña no sólo destaca la importancia de la conceptualización del barroco en su libro, sino también la importancia de la plasticidad a lo largo de la obra: Reynolds, Fuseli, Daumier, Man Ray, Paolozzi, Gris, Miró, Tapiès, Holbein, Van Noort,

Burgkmair, Brueghel, Memling y muchos más, el texto se va llenando de nuevas imágenes conforme se trazan los capítulos. A estas consideraciones se añade lo que dice Severo Sarduy:

> La obra será propiamente barroca, en la medida en que estos elementos –suplemento sinonímico, parodia, etc. – se encuentren sitiados en los puntos nodales de la estructura del discurso, es decir, en la medida en que orienten su desarrollo y proliferación. De ahí que haya que distinguir entre obras en cuya superficie flotan fragmentos, unidades mínimas de parodia, como un elemento decorativo, y obras que pertenecen específicamente al género paródico y cuya estructura entera estará constituida, generada, por el principio de la parodia, por el sentido de la carnavalización. (Sarduy, 1984, pág. 176)

Unidas a estas consideraciones del neobarroco y de carnavalización podemos añadir elementos de humor y escatológicos influidos por Rabelais, y más en específico de *Gragantúa y Pantagruel*. Esto apunta también Corral Peña: "Rabelais influencia incontestable en palinuro de México es figura señera"(Corral Peña, 1999, pág. 36) Es común encontrar a lo largo de los relatos que se entrecruzan en la novela, fragmentos humorísticos, escatológicos y a la vez que evocan referencias médicas:

> Todos los días leo tres páginas cuando cago, y después las arranco y las empleo en mi higiene personal. Favor, como te digo, de no tocarla. Una vez viví con mi amigo que le dio por usar el mismo libro y terminamos muy mal. Como comprenderás, no se puede leer las páginas 76, 77 y 78 de una novela policiaca y luego no leer la 79, la 80 y la 81, y sí leer la 82, 83 y 84, y así sucesivamente. Nuestra amistad llegó a su fin un día que le dio una diarrea fenomenal y se desaparecieron 50 páginas completas: de la 26 a la 75. "Nunca supiste quién fue el asesino, supongo", me atreví a decir. "Peor aún: nunca supe quién fue asesinado. Sin embargo, perdoné a mi amigo porque supe que estuvo muy enfermo y que le dio tal cantidad de diarrea, pero tal cantidad, que hubo necesidad de ponerle una transfusión de caca."(Del Paso, 2007, pág. 179)

Montes de Oca, cita al crítico español Rafael Conte, para apoyar su tesis de que: "El libro de Fernando del Paso es una de las contribuciones más afanosas al barroco mexicano de todos los tiempos" por tener de inmediato, influencia manierista.

> Para el crítico español, estas novelas [*Palinuro de México, El otoño del patriarca* y *Terra Nostra*] se ubican dentro de una coordenada manierista, membrete extraído de algunos conceptos de Gustavo Hocke en que resalta la presencia de lo ambiguo, lo ingenioso que ensambla paradojas la decadencia que amalgama pero no funde los contrarios en nuevas unidades conceptuales.(Montes de Oca, 1980, pág. 43)

Lo ambiguo, lo ingenioso, lo paradójico a lo que se refiere Conte, está presente en la novela, pero llamarle "novela manierista" sería inexacto ya que no está conformada únicamente por estos elementos sino que conviven multitud de estilos y formas a lo largo del texto.

La crítica con *Noticias del Imperio* fue completamente distinta aunque ambivalente en sus percepciones: mientras que de Palinuro se hablaba poco, de *Noticias del Imperio* se hablaba un poco más, pero la crítica se dividía en dos bandos: los que alababan la obra y los que la vituperaban. Entre los críticos más duros se encuentra Adolfo Castañón que se refiere a la novela en estos términos:

> Noticias del Imperio es un libro decepcionante, admirable pero infecundo, enorme pero alejado de ese canon de armonía y proporción, de perfección nerviosa y de movimiento perpetuo del cual no escapa la sobrevivencia de la obra literaria en el tiempo. (…) A pesar de todo, nos lastima que no sea una obra espiritualmente necesaria. (Castañón, 1988, págs. 32-33)

Tampoco podemos ignorar el tiempo en el que se inscribe la narrativa delpasiana. Al publicarse *Palinuro de México* ya habían visto la luz: *La casa verde,* (1966) del escritor peruano Mario Vargas Llosa; *Cien años de soledad,* (1967) del

colombiano Gabriel García Márquez; *Terra Nostra* (1975) del mexicano Carlos Fuentes. *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar; *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) del jalisciense Juan Rulfo; *El siglo de las luces* (1962) del cubano Alejo Carpentier; *El obsceno pájaro de la noche* (1970) del chileno José Donoso; *El túnel,* (1948) *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974) del argentino Ernesto Sábato. Todas estas novelas son los vasos comunicantes de la narrativa hispanoamericana y dan cuenta del proceso creativo por el que se atravesó en esos años. Hay influencias considerables de estos autores en la narrativa de Fernando del Paso, la figura de Rulfo ocupa el primer lugar en importancia y se vincula fuertemente a *José Trigo*, Del Paso cuenta:

> Yo fui muy amigo de Juan Rulfo sí, fuimos muy amigos durante muchos años. Conversamos horas y horas en México, luego dejamos de vernos por algunos años. Pero, en fin, él me orientó en mis lecturas de novelas. Parecía un hombre que había leído todo lo escrito en novela. Con él, aparte de haber tenido una relación muy afectuosa, me sucedió algo realmente especial. En José Trigo, me propuse hacer un homenaje a Rulfo a través de uno de los capítulos; es decir, elaborar un pastiche rulfiano con palabras y giros que eran característicos de sus personajes y de él mismo. Cuando salió el libro, nadie, absolutamente nadie, dijo: « ¡Bueno, qué rulfiano es esto!» nadie. En cambio, hablaron de la influencia que ejercía Rulfo en mi novela, allí donde yo no la había sospechado. Claro, porque no se trataba de una influencia superficial, sino de una influencia más profunda, sobre todo en lo que se refiere a mi actitud frente a la desesperanza, la desolación, la soledad.(Roffé, 2002, pág. 5)

Los personajes femeninos de Julio Cortázar, en especial La Maga, encuentran su correspondiente en Estefanía. Y así como *Rayuela*, que es un libro que puede leerse desde cualquier capítulo, *Palinuro de México*, obra de manera similar, al no guardar una secuencia cronológica entre sus capítulos.

En esta primera parte hemos trazado un esquema general de la novela, así como una serie de conexiones que tiene con otras literaturas, con la crítica, y la visión misma del autor, en el capítulo siguiente nos referiremos al tema del erotismo con mayor detalle para trazar un puente claro entre el erotismo y *Palinuro de México*.

Capítulo II

2.1 El erotismo según Georges Bataille

A continuación se intentará describir el hecho conocido como "erotismo" que no es una configuración sólida, tampoco un concepto estable. Siendo así lo que se intentará es dar coherencia y cohesión al significado –o a los muchos significados– de la serie de elementos que fragmentados componen el erotismo. Ya que estamos ante un concepto no cuantificable, no medible, pero sí observable en cuanto a la experiencia, se describirá tomando en cuenta fundamentalmente la visión general del *Eros*.

Este capítulo se centrará en un análisis en lo general y en particularidades con respecto al erotismo. Serán de suma importancia los textos de Georges Bataille ya que conforman el marco de referencia con el cual se procederá al análisis de *Palinuro de México* de Fernando del Paso

Hablar de erotismo nos puede hacer pensar en primer término en una serie de escenas *softcore*[7], cuerpos desnudos, insinuación, palpitaciones y mínima invasión. Esta es naturalmente una visión "desde fuera". El erotismo nunca es realmente "desde fuera" sino que se concibe a partir de la experiencia interior. La experiencia interior del erotismo requiere de quien la realiza una sensibilidad no menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo que lleva a infringir la prohibición. (Bataille, 2011, pág. 43). Siendo así, no estamos ante un concepto que pueda analizarse de manera objetiva y

[7]Sabemos que el 'softcore', porno suave o porno blando es un género pornográfico en el que no se muestran actos sexuales explícitos. Normalmente, suele estar protagonizado por mujeres solas o parejas que muestran sus cuerpos desnudos; se acarician modestamente y se besan con el fin de excitar a los espectadores, pero nunca llegando a consumar por completo ningún tipo de práctica sexual, excepto la tímida masturbación o el acariciamiento, siendo esto lo más explícito que puede verse en la 'pornografía softcore'. (Redacción de Historia del Periodismo, 2012)

clara, lo cual no quiere decir, desde luego, que sea imposible acceder al conocimiento del erotismo en sí.

Georges Bataille fue un autor con una producción intelectual profusa; sin embargo, logró mantener en todos sus escritos un hilo conductor que de manera constante apuntaló una serie de conceptos que nos serán útiles en este momento. Su obra guardó coherencia al girar sobre el erotismo, y probablemente no sólo se contentó con rodear el tema, sino que se adentró del todo en el Eros.

Georges Bataille constituye un punto de contacto entre la literatura y los estudios filosóficos, pero de Bataille no podemos decir que escriba estrictamente filosofía, ni estrictamente literatura, a veces incluso pareciera que se dedica a la antropología. Textos como "Las Lágrimas de Eros" reflejan un genuino interés antropológico por el hombre primitivo y el erotismo, así como la relación de este con el trabajo: "Los hombres, a partir del trabajo, se alejaron por entero, a la larga, de la animalidad. Y, en particular, se alejaron de ésta en el plano de la vida sexual." (Bataille, 1997, págs. 61-62) En Historia del ojo escribe: "Cuando volvimos a entrar en el cuarto, se había colgado en el interior del armario. Corté la cuerda, ella estaba bien muerta. La instalamos sobre la alfombra. Simone me vio ereccionar y me la meneó; nos tumbamos en el suelo y follé con ella junto al cadáver." (Bataille, 2011, pág. 99) Esto corresponde a una faceta literaria; sin embargo, Bataille nunca se adhirió a alguna corriente ni literaria ni académica, se mantuvo al margen y en torno a ellas, como por ejemplo en el caso de la literatura flirteó con el surrealismo, algunos incluso lo considerarían parte del movimiento surrealista siendo que nunca estuvo realmente en él aunque participaba en varios de sus postulados. El 24 de febrero de 1948 Georges Bataille dicta una conferencia en el Club Maintenant titulada *La religión surrealista* en la que se transparentan las tensiones que habitaban en el interior del movimiento surrealista y las

del propio Bataille con el mismo. Bataille ha dicho en *El surrealismo día tras día* que "el método al que Bretón reducía a la literatura, es decir la escritura automática, me aburría o sólo podía divertirme torpemente". (Bataille, 2008, pág. 129) Quizá el surrealismo se alimentaba de Bataille así como se alimentaba de Freud y de otras personalidades de aquél entonces.

La observación de Georges Bataille quiso abarcarlo todo, desde dentro y desde fuera, desde la antropología social, por ejemplo, viendo al erotismo y a la sexualidad como una cuestión cultural y regulada por los grupos sociales. De igual manera, la filosofía guarda un espacio de relación considerable con el erotismo, la experiencia interior, la continuidad y la discontinuidad del ser, conceptos que serán detallados más adelante.

Dentro de la amplitud del tema denominado "erotismo" separamos una serie de conceptos para hacer más claro el estudio y más sencilla la explicación. Estos son: el horror a los fluidos corporales, tema recurrente en la novela con abundantes temas de la práctica médica; la continuidad y la discontinuidad, elementos necesarios de analizar debido a las relaciones entre los personajes, la violencia, elemento recurrente en la obra, el interdicto, la transgresión, ya que Palinuro desafía constantemente los tabúes; la experiencia interior, ya que el erotismo sólo se entiende "desde dentro" la plétora, que es el hinchamiento de la sangre, la muerte, que como ya se ha dicho mantiene una relación indisoluble con el erotismo en todas sus formas y como elemento adicional el incesto, la referencia al incesto se vuelve necesaria ya que la relación entre Palinuro y Estefanía en Palinuro de México es de primos hermanos.

Estos conceptos no son rígidos e inamovibles, sino que conviven en un intercambio constante. El horror, la discontinuidad, la violencia, la transgresión, la

experiencia interior, la muerte, por ejemplo, son transversales; esto quiere decir que se abarcan de manera longitudinal y todos ellos dan cuenta de manera simultánea cómo funciona el mecanismo que da cuerda al erotismo.

Hay otros tópicos dentro del estudio del erotismo que hemos dejado a propósito al margen, ya que por su naturaleza escapan al trabajo que se presenta que está centrado únicamente en la cuestión literaria y en los temas del erotismo que contiene *Palinuro de México*; estos conceptos, tales como la experiencia mística o la religión, aunque conforman el erotismo, escapan de la temática de la novela, por lo tanto sólo son mencionados de manera tangencial.

2.2Georges Bataille: vasos comunicantes

En el mundo, la actividad sexual es una práctica en la que se debe guardar el mayor silencio, que la envuelve el halo de la prohibición. De aquí que la actividad sexual, directamente ligada al erotismo, sólo pueda entenderse en el sentido que cobra al ser una práctica prohibida.

> …en todas partes, aunque en diferentes grados, nuestra actividad sexual aparece como contraria a nuestra dignidad. Hasta el punto de que la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido. (Bataille, 2011, pág. 114)

El erotismo se funda en la imaginación de los amantes, por lo tanto sus fronteras y sus reglas no obedecen convención alguna, nos encontramos en un terreno fértil donde todo puede pasar, donde todo pasa. El erotismo se vuelve así un problema: y más allá, el erotismo es el problema por antonomasia. En tanto que el hombre es un animal erótico, esto quiere decir que el hombre es para sí mismo un problema.

En la literatura, el vínculo de lo erótico con la imaginación se vuelve poderoso, funda no sólo la base del placer, sino que se conecta con sus antípodas: el horror y la

muerte. Siendo lectores podemos participar en una serie de actos no abarcados por la prohibición, al leer una novela podemos experimentar lo mismo que experimentan los personajes, pero al mismo tiempo lo experimentamos a salvo de peligro.

> El carácter gratuito de las novelas, el hecho de que el lector esté evidentemente al abrigo del peligro, impiden habitualmente verlo así, pero gracias a ellas vivimos *por procuración* lo que no tenemos energía para vivir nosotros mismos, lo que nos da la aventura de otro es la oportunidad de, soportándolo sin demasiada angustia, *gozar* del sentimiento de perder o de estar en peligro. (Bataille, 2011, pág. 92)

Las novelas nos ofrecen la oportunidad de ponernos en peligro de muerte, de hacer que nuestra existencia corra algún riesgo. Riesgo inmaterial, si se quiere, pero a fin de cuentas un riesgo que puede ir directo a lo más profundo de nuestra experiencia interior y de lo que nos funda como individuos.

También en otro sentido, el erotismo es libertad, no puede haber erotismo en los cuerpos si las personas no son libres y sin prejuicios ya que para mantenerlo es necesario dejar todo atrás para entregarse a un movimiento mucho mayor, a un desorden, a una violencia y un desbordamiento de los sentidos, un movimiento que nos supera y nos arrastra hacia la muerte. Al hablar de experiencia interior y erotismo hablamos de que lo erótico constituye un aspecto de la vida interior del hombre.

> El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca *fuera* un objeto de deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la interioridad del deseo. La elección un objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 33)

El erotismo no es una ciencia, no pretendemos abordar el tema de manera científica, la mayor parte de las veces intentaremos dilucidar aspectos más bien filosóficos, psicológicos, estéticos y sociológicos, todos ellos enfocados a lo que

Georges Bataille llama: “la experiencia interior”. Una suerte de idea filosófica no identificable, basada en la experiencia de cada uno y en la búsqueda de la interioridad.

> El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. Nos equivocamos con él porque busca sin cesar *afuera* un objeto del deseo. Pero ese objeto responde a la *interioridad* del deseo. [...] El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal en eso justamente, en que pone a la vida interior en cuestión. *El erotismo es en la conciencia del hombre lo que pone en él al ser en cuestión.* (Bataille, 1992, pág. 45)

El contraste en los estudios del erotismo, varía mucho entre los autores posteriores, mientras Paz, se remite principalmente a la antigüedad grecorromana y a Francia del siglo XII, Bataille decide ir mucho más atrás explicando al erotismo desde los orígenes del hombre. Sin embargo coinciden ambos al afirmar que el erotismo se opone a la actividad sexual utilitaria, entendiendo como utilidad, la función reproductiva de la copula.

La evolución de la sexualidad a una forma más refinada y más «humana» corresponde a la introducción de la angustia de muerte en el hombre, dice Bataille. “[El] Hombre de Neanderthal tenía ya conciencia de la muerte; y es a partir de este conocimiento, que opone la vida sexual del hombre a la del animal, cuando aparece el erotismo.” (Bataille, 1997, pág. 51) Es esta conciencia de muerte lo que lo separa de los animales, “al enterrar a los cadáveres de los suyos, lo hace con una supersticiosa solicitud que revela, al mismo tiempo, respeto y miedo.” (pág. 51) El acontecer erótico representa, la fuerza e intensidad de la vida, de los seres que se atraen y que temen definitivamente a la muerte. El acontecer erótico está vinculado a la natalidad, que en sí misma repara los estragos de la muerte. Ejemplo de esto lo tenemos en los últimos dos capítulos de *Palinuro de México*, en el penúltimo capítulo asistimos a la muerte de Palinuro, y en el siguiente al nacimiento de Palinuro, traído al mundo gracias a la poderosa fuerza del erotismo.

Con frecuencia los arrebatos con los que vinculamos el nombre de Eros tienen un sentido trágico, en eso coinciden Octavio Paz, Georges Bataille y Denis de Rougemont: "Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado que la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento." (Rougemont, 1979, pág. 16) Y no es de extrañarse, ya que más arriba habíamos abordado el vínculo que existe entre erotismo y muerte. En la actualidad el erotismo no goza de una importancia capital, se considera secundario, inclusive, esta época somos testigos de un floreciente imperio de lo que el Instituto Nacional de Sexología japonés define con el término *Sexless,* los "Sin Sexo" (Caule, 2008)dando lugar a una cultura consumidora de pornografía y no productora de erotismo. Sin embargo, en la antigüedad, el erotismo tenía una relevancia considerable.

> El fundamento del erotismo es la actividad sexual. Ahora bien, esta actividad se halla al alcance de la prohibición. ¡Es inconcebible!, ¡Está *prohibido* hacer el amor! A menos que se haga en secreto. Pero si lo hacemos en secreto, la prohibición transfigura, ilumina lo que prohíbe con una luz siniestra y divina a la vez[8] en pocas palabras, lo ilumina con un resplandor religioso. (Bataille, 1997, pág. 86)

Hay un marcado acento de prohibición al acto erótico, y al mismo tiempo la prohibición incita a la transgresión, lo que hechiza del acto erótico es lo prohibido. Así, esta actividad sexual-erótica se reviste de nuevos sentidos dotados a la luz de lo vedado, pudiéndose convertir tanto en una delirante promiscuidad, como en un divino fulgor. La palabra «divino» nos remite nuevamente al aspecto religioso, y es necesario ya que "el sentido del erotismo escapa cualquiera que no considere su aspecto «religioso». Recíprocamente, el sentido de las religiones, en general, escapa a quien olvide el vínculo existente entre éstas y el erotismo." (Bataille, 1997, pág. 89) Y está en la esencia de lo religioso imponer a los otros los actos prohibidos (el pecado). La relación intrínseca del erotismo y las religiones es un asunto que con frecuencia (las religiones)

[8] El fulgor de la obscenidad, como el del crimen, es lúgubre. (Nota del Autor)

tienden a negar. Así, "al rechazar el aspecto erótico de la religión, los hombres la han convertido en una moral utilitaria… el erotismo, al perder su carácter sagrado se convirtió en algo inmundo." (Bataille, 1997, págs. 91-92). Y la sociedad moderna desde la religión cristiana se ha habituado a execrar y vituperar los acontecimientos eróticos y al mismo tiempo de manera confusa, la mercadotecnia se vale de mecanismos sofisticados para alcanzar la libido del espectador con fines mercantiles, en el caso claro de la pornografía. (Caule, 2008).

Dentro de este apartado que llamamos "vasos comunicantes" hemos podido notar los diversos enfoques y nodos en los que recae el término *erotismo,* y así como existe una relación entre erotismo y religión, también la hay con el humor: "El erotismo, en cierta manera, es risible… La alusión erótica es siempre capaz de provocar ironía." (Bataille, 1997, pág. 86) Y es que sólo la ironía responde a la cuestión última de la vida humana, al mismo tiempo que sirve de barrera contra el horror y la angustia. El erotismo es entonces la salida, la escapatoria de la consternación.

Bataille hace uso de una maquinaria de conceptos; utilizaremos en este estudio una parte. Para el autor, hay una conexión íntima entre el erotismo y la muerte, no pueden disociarse, ni anularse. El procedimiento que utiliza Bataille para llegar a sus conclusiones no obedece a un método científico. Él aclara desde un principio que su meta está en la explicación de la conciencia de una vida interior, de una subjetividad, por lo tanto no puede ser tratada por la ciencia, ya que la ciencia estudia objetos concretos.

2.2.1 Continuidad y Discontinuidad

Las tres formas de erotismo a las que alude Bataille en general son: el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el sagrado. Éste último, más relacionado con la

poesía mística, será mencionado, pero no contribuirá a este trabajo de manera tan directa como lo harán las otras formas de erotismo.

> En ellas (en las diferentes formas de erotismo) lo que está siempre en cuestión es sustituir el aislamiento del ser, su discontinuidad, por un sentimiento de continuidad profunda. [...] La continuidad, opuesta a la discontinuidad del ser. [...] Sin esta noción, la significación general del erotismo y la unidad de sus formas se nos escaparía. (Bataille, 1992, pág. 29)

Aquí se introduce uno de los conceptos capitales que impregnará todo el estudio: la continuidad y la discontinuidad de los seres. Por medio de la unión erótica el ser discontinuo se acerca hacia el terreno de la continuidad. La continuidad está representada por la muerte. Ahora bien, no es posible hablar de estos conceptos sin entender que lo que los conecta es precisamente la reproducción. Hemos dicho anteriormente que el erotismo se distingue de la sexualidad especialmente por el hecho de negar la función reproductiva biológica, sin embargo es precisamente la reproducción lo que hace entrar en juego a seres discontinuos.

> He dicho que la reproducción se oponía al erotismo; ahora bien, si bien es cierto que el erotismo se define por la independencia del goce erótico respecto de la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo. La reproducción hace entrar en juego a unos seres discontinuos. Los seres que se reproducen son distintos unos de otros, y los seres reproducidos son tan distintos entre sí como de aquellos que proceden. Cada ser es distinto de todos los demás. Su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás algún interés, pero sólo él está interesado directamente en todo eso. Sólo él nace. Sólo él muere. Entre un ser y otro ser hay un abismo, hay discontinuidad. (Bataille, 2011, págs. 16-17)

Como seres discontinuos, nuestra existencia sólo es relevante para nosotros mismos, vivimos de manera aislada soñando recurrentemente en encontrar esa continuidad perdida, esa continuidad de donde provenimos –y que no conocemos–, nos resulta insoportable concebirnos como seres individuales que nacieron por fruto del

azar, buscamos volver a fusionarnos con la verdadera continuidad. Es en este sentido que la vida de las personas se encuentra en el plano de la discontinuidad; el erotismo por lo tanto pone en juego a seres discontinuos, y la única continuidad posible se encuentra en el erotismo, que en este caso es algo cercano al goce absoluto: y el goce absoluto es la muerte.

En *Palinuro de México*, podemos notar esta cercanía con la muerte en muy variadas ocasiones, esta acotación fascinante en torno a la muerte la podemos observar de manera especial con el tío Esteban y la polaca en un episodio en medio de la Gran Guerra:

> Desde entonces el tío se vio a sí mismo casado con la polaca y transformado en un oftalmólogo: los ojos de ella decidieron su especialidad. Pero sus proyectos fueron unos, y las órdenes que le dieron y la suerte que le tocó, fueron otras. Le fue negado el permiso para seguir trabajando en el hospital y lo enviaron de nuevo al frente. El tío Esteban y la polaca hicieron desesperados el amor por unas noches con sus días: unas veces en el fango de la trinchera, otras bajo el toldo de un camión cargado con miles de dosis de suero antitetánico y otra más, la última, en el laboratorio móvil. Al final, el tío Esteban cogió un piojo, lo observó al microscopio y le dijo a la polaca que había descubierto que sus piojos eran piojas porque tenían, todos, un par de tetas negras. (Del Paso, 2007, págs. 14 - 15)

En medio de la agitación de la guerra, con todas las miserias y excrecencias imaginables se unen el tío Esteban y la polaca en este hospital para heridos de guerra. Al ser llamado al frente y con la constante muerte rondando los campos el tío Esteban y la polaca hacen el amor en una vorágine de desesperación, dice Bataille: “Hay en el paso de la actitud normal al deseo una fascinación fundamental de la muerte.” (Bataille, El Erotismo, 1992, pág. 32) Así, el deseo magnificado une los cuerpos en el fango, en las miserias de la guerra, pone en juego a dos seres discontinuos otorgándoles esa continuidad que sólo puede lograrse con el deseo que impulsa la muerte, superando incluso la desgracia, Del Paso introduce un elemento erótico extra, que los funde aún

después de consumado el acto carnal: las tetas de la pioja. Ver a una mujer como a una pioja negra o a una pioja negra como una mujer marca una exuberancia animal en la que podemos vernos reflejados. El seno es sobre todo símbolo de lo femenino y lo íntimo, marca del nuevo nacimiento, el piojo, un animal que infesta ligado a la sangre y el negro siempre un símbolo frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo, contracolor de todo color, proveen a la imagen de un símbolo erótico, tanto maternal, femenino, íntimo, como oscuro y sangriento.

Hay que señalar que la noción de continuidad opuesta a la discontinuidad no es inútilmente filosófica, sino se trata de un concepto que nos guía de manera general para comprender el erotismo ya que significa la destrucción de la estructura del ser cerrado.

> Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura del ser cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí. Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan un sentimiento de obscenidad. La obscenidad significa la perturbación que altera el estado de los cuerpos que se supone conforme a la posesión de sí mismos, con la posesión de la individualidad, firme y duradera. (Bataille, 2011, pág. 22)

El erotismo destruye la estructura del ser cerrado, del ser sumido en la más profunda individualidad, y lo lleva hacia un estado de comunicación en el que es posible vislumbrar la continuidad del ser por medio de la obscenidad, el horror, o más profundamente, el vislumbre de la muerte.

2.2.2 Violencia

Es necesario hablar de violencia, ya que el terreno del erotismo es esencialmente violento. En varios sentidos el erotismo implica una violación, implica transgredir al otro, transgredir la barrera de su cuerpo, adentrarse en él; quedarse con una parte suya, penetrar y dejar de ser dos, para intentar fusionarse. Georges Bataille se hace una

pregunta: "¿Qué es lo más violento que podemos imaginar?" Y responde: "En definitiva, sería la muerte el terreno de la violencia máxima". (Bataille, 2011, pág. 35)

> ¿Qué significa el erotismo de los cuerpos sino una violación del ser de los que toman parte de él? ¿Una violación que confina con la muerte? ¿Una violación que confina con el acto de matar? Toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado del deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser. (Bataille, 2011, pág. 22)

El contacto erótico tiene como fin el desfallecimiento, ya sea el propio o el de alguien más, la pérdida de consciencia. Esa violencia que aniquila y nos hace pensar en una muerte anticipada, en una pequeña muerte al final de cada encuentro erótico, una muerte aliada con la violencia de la reproducción sexual y la violencia de la muerte.

2.2.3 Interdicto y Transgresión

El interdicto y la transgresión, son también elementos con los que constantemente dialoga la novela. El interdicto se refiere en este caso particular no a la acepción española 'entredicho' (Real Academia Española, 2001, pág. 1290), sino a la voz francesa 'interdit' que significa prohibido, prohibición. Esta prohibición (interdicto) será siempre impuesto *desde fuera*, como parte de la sociedad, esto quiere decir que se opone abiertamente a la *experiencia interior*. La puesta en práctica de la transgresión usualmente nos conduce hacia la angustia, síntoma de neurosis. Sin embargo en el erotismo esta transgresión no se contiene, por el contrario se da abierta y conscientemente.

> Podemos saber exactamente que los interdictos no están impuestos desde afuera. Eso nos aparece en la angustia, en el momento en el que *transgredimos* el interdicto, sobre todo en el momento suspendido en el que está todavía en juego y en el que cedemos no obstante al impulso al que se oponía. Si observamos al interdicto, le estamos sometidos, dejamos de tener conciencia de él. Pero experimentamos, en el momento de la transgresión, la angustia sin la

> que el interdicto no sería tal [...] *La experiencia interior del erotismo requiere, en el que la vive, una sensibilidad no menos grande para la angustia, que funda el interdicto, que para el deseo que conduce a infringirlo.* (Bataille, 1992, pág. 56)

En la novela nos topamos en repetidas ocasiones con el deseo de infringir el interdicto: si no fuera de esta forma, el erotismo simplemente no podría ser. No hay erotismo en una práctica sexual utilitaria, comprendida en los límites del interdicto. La angustia existe, pero se desvanece en un fulgor del deseo y la transgresión, en el juego que pone de manifiesto la experiencia interior de cada uno de los seres en juego y las concatena listas para dar paso a la continuidad, no importando cuán cerca se pueda estar de la muerte, porque en el erotismo la muerte en sí es un fin deseable, y al mismo tiempo, temido.

> Y cuando digo que los ojos de mi prima –esos ojos que nacieron para percibir y ser percibidos a veces por mí, quizá por ustedes y siempre por Dios– contenían el semen de mis poemas escritos, se trata, claro, señores, de una alegoría, porque el único semen que de verdad tuvo en sus ojos alguna vez –y solo una vez– mi prima, fue la tarde en que me pidió que me viniera por una de las ventanas de su nariz, por uno de esos orificios divinos e inimitables, túneles foscos que desembocaban en la luz opalina de sus estrellas olfatorias.
>
> Yo elegí el agujero izquierdo de su nariz, que era con el que Estefanía aspiraba mejor las tufaradas de los retretes y los guarismos perfumados de las rosas.

En este fragmento tenemos la presentación de Estefanía, a quién se le dota casi siempre de un carácter místico al decir por ejemplo que sus ojos siempre eran percibidos por Dios. Aquí encontramos la primera transgresión de esta imagen virginal al añadir la alegoría del semen de los poemas de Palinuro que desemboca en el hecho concreto de llenar esos ojos percibidos por Dios en verdadero semen por medio de una eyaculación por la fosa nasal izquierda. Y continúa:

> Recuerdo que cuando acabé, un licor turbio alfombró sus ojos, por unos segundos, espeso y translúcido como si unos párpados de

> serpiente subrepticios le hubieran salido a mi prima bajo sus propios párpados prodigiosos.
>
> No pasaron cinco minutos sin que la pobre, la perversa de mi prima comenzara a quejarse de irritación en las carúnculas lagrimales y llorar unas lágrimas densas y blancas que se coagularon en mitad de las mejillas, mientras que por el agujero derecho de la nariz le escurrió un moco infinito y nacarado como sopa de nido de golondrinas o engrudo de esmeraldas.
>
> Esa noche soñó que yo le había fecundado una glándula desconocida que tenía en el cerebro, y que al igual que a Júpiter le crecía una criatura en la cabeza y tenía que parirla en medio de un dolor de muelas más allá de toda santidad. (Del Paso, 2007, págs. 112 - 113)

A lo largo de este fragmento podemos notar cómo el deseo de transgresión y la violencia del acto se unen para satisfacer el ansia de completud de los amantes. Aquí, la eyaculación echa abajo una barrera y así transforma a Estefanía en un reptil primero, entra por un breve lapso de tiempo en el terreno de la irracionalidad. Después viene el dolor y una puesta en continuidad más allá de la reproducción ordinaria, una concepción, una fecundación cerebral y un parto de un nuevo ser sobrenatural.

2.2.4 Experiencia Interior

La experiencia interior es uno de los conceptos fundamentales para entender la fusión erótica, ya que el objeto de deseo nunca está fuera del sujeto, sino que está en nosotros mismos, en el erotismo hablamos de un YO en mayúsculas, en cómo se borra todo lo demás para dar paso al cuestionamiento de uno mismo, dentro del erotismo hay un YO que se pierde deliberadamente, esto es experiencia interior.

> El erotismo es […] un desequilibro en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde. Si hace falta, puedo decir que, en el erotismo, YO me pierdo. Sin duda no es ésta una situación privilegiada. Pero la pérdida voluntaria implicada en el erotismo es flagrante. (Bataille, 2011, pág. 35)

La experiencia interior es una idea de Georges Bataille a la que no se puede acceder con demasiada facilidad. En un sentido general la palabra: 'experiencia' se cita en múltiples ocasiones para referirse sobre todo al hecho de 'haber experimentado', y otras veces como un 'conocimiento interno' o algún aspecto de la vida mística. Al hablar de erotismo, lo sacamos de este *plano interno*, (por decirlo de algún modo) y al ponerlo en consideración por el intelecto lo interpretamos como si de una cosa se tratara:

> El erotismo, tal como la inteligencia lo toma en consideración como cosa, es, con el mismo título que lo es la religión, una cosa, un objeto monstruoso. El erotismo y la religión se nos cierran en la medida en que no los situamos resueltamente en el plano de la experiencia *interior* […] debemos tomarlo en consideración como el movimiento del ser en nosotros mismos (Bataille, El erotismo, 2011, págs. 41-42)

Cuando Georges Bataille se refiere a 'la religión', lo hace en un sentido general, pero se refiere sobre todo a la religión cristiana, no hace referencia directa al Islam ni tampoco al Hinduismo o Sintoísmo por dar algunos ejemplos. Partir de la religión para explicar el erotismo supone un paso importante ya que debe comprenderse que la experiencia interior del erotismo es lo que en materia espiritual podríamos llamar la guía interna (Sumohadiwidjojo, 1970), un movimiento que no puede ser enseñado, ni por medio de dogmas ni por medio de la lógica, sino que se encuentra dentro de uno mismo y uno debe ser capaz de llegar a él, esto es: "el movimiento del ser en nosotros mismos". Bataille añade:

> Puedo preocuparme por la *religión*, no como el profesor que hace historia, que habla por ejemplo del *brahmán* como de una cosa más entre otras, sino como el propio brahmán. […] Así, mi investigación fundamentada esencialmente en la *experiencia interior*, difiere desde su origen del trabajo del historiador de las religiones, del etnógrafo o del sociólogo. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 38)

Aquí Georges Bataille deja claro que no fundamenta su trabajo en la 'investigación' desde el punto de vista del análisis de fuentes externas, sino que cuando

habla de erotismo, toca un tema que fundamentalmente ha vivido o lo siente dentro de sí. No es un hombre que aborda el tema con una perspectiva de fuera hacia dentro sino de dentro hacia fuera.

Tomando esto en consideración, en el terreno de la novela, en este trabajo en particular, hablar de la experiencia interior, supone interiorizar, dar forma, a la experiencia de los personajes a partir de la propia experiencia.

2.2.5 Plétora

La plétora es un término que en biología sirve para designar el exceso de sangre o de otros líquidos orgánicos en el cuerpo o en una parte del cuerpo. En este sentido, la plétora es abundancia, es la manifestación física del llenado de sangre en los genitales tanto masculinos como femeninos. Asimismo, la plétora puede referirse no sólo a la erección, sino a una gama de posibilidades de hinchazón por fluidos orgánicos, como pueden ser los pechos durante la lactancia, por ejemplo, o hinchazón de seres asexuados[9].

> El principio mismo del erotismo aparece de entrada en el punto opuesto a ese horror paradójico [el horror a la muerte]. Ese principio está en la plétora de los órganos genitales. En el origen de la crisis lo que hay es un movimiento animal en nosotros. Pero el trance de los órganos no es *libre*. No puede tener curso sin el acuerdo de la voluntad. El trance de los órganos descompone un ordenamiento, un sistema en el cual se apoyan la eficiencia y el prestigio. El ser en verdad se divide, su unidad se quiebra, y ya desde el primer instante de la crisis sexual. En ese momento, la vida pletórica de la carne topa con la resistencia del espíritu. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 111)

La plétora es, en su sentido primario, el despertar de la animalidad, en el sentido de una fuerza animal que empuja al apoderamiento del otro, pero este trance no es libre, está sujeto a la voluntad del hombre, entonces estas dos fuerzas se enfrentan: la humana y la animal. La humana vista como el espíritu

[9] Un poco más adelante se detalla este aspecto.

y la animal como la plétora. Esta sería la primera crisis de lo sexual. Así, la plétora es la responsable de desencadenar eventos de naturaleza sexual.

> La plétora de los órganos exige ese desencadenamiento de unos mecanismos extraños al ordenamiento habitual de las conductas humanas. La sangre produciendo hinchazón descompone el equilibrio sobre el que se funda la vida. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 112)

La vida suele guardar un cierto equilibrio, pero este se ve interrumpido al presentarse la plétora sexual, este desequilibrio se presenta en el terreno de las conductas humanas, ya que la fuerza animal de la que hablamos anteriormente, se manifiesta en el hombre y actúa de manera poderosa al punto de crisis.

> El fundamento objetivo de la crisis es la plétora. En la esfera de los seres asexuados, este aspecto aparece ya desde el primer momento. Hay crecimiento; y el crecimiento determina la reproducción; lo cual implica, en consecuencia, la división; y ésta a su vez determina la muerte del individuo pletórico. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 106)

Al hablar de seres asexuados ponemos en consideración que la plétora es un movimiento que no pertenece únicamente al terreno de lo sexual, pero sí en un sentido más general se debe entender a la plétora como el 'crecimiento', lo cual implica de alguna manera la reproducción, en los seres asexuados, se crece para después dividirse, este crecimiento es la plétora y la consecuente división marca el fin de un individuo único, por tanto al reproducirse se acepta plenamente la muerte. En los seres sexuados es más o menos lo mismo:

> El encuentro, cuando tiene lugar, se produce entre dos seres que, lentamente en la hembra y a veces de manera fulminante en el macho, son proyectados *fuera de sí* por la plétora sexual. […] Propiamente hablando no existe la unión. (Bataille, El erotismo, 2011, págs. 108-109)

El encuentro al que nos referimos en este caso es al encuentro sexual, la plétora en los seres sexuados funciona como un disparador, que pone a los sujetos fuera de sí, que interrumpe el equilibrio-cotidianidad, y a la manera de

Lacan que dice “No hay relación sexual”, Bataille desde una perspectiva diferente dice: no hay unión, porque los seres están proyectados fuera de sí, no los unos hacia los otros.

> En el erotismo, nuestro sentimiento de plétora no está ligado a la conciencia del engendramiento. Incluso, en principio, cuanto más pleno es el goce erótico, menos nos preocupamos por los hijos que puedan resultar de él. De otro lado, la tristeza consecutiva al espasmo final puede proporcionarnos una sensación anticipada de la muerte; y se da el caso de que la muerte y su angustia están en las antípodas del placer. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 108)

La plétora no necesariamente está orientada al engendramiento, como pudiera llegar a ser comprendido, por ejemplo cuando hablábamos de la división de los seres asexuales con la intención clara de reproducción. Aunque esta plétora es responsable de la reproducción, no podemos decir de ella que sea ‘consciente’ de este fin último, más bien, la plétora impulsa su fuerza al goce erótico y con este a la búsqueda de la sensación anticipada de muerte.

2.2.6 Erotismo y Muerte

Sexualidad, erotismo, muerte, plétora se irán imbricando en un tejido de la significación erótica, cada pasaje exige asimismo una aproximación de análisis diferente para adaptarse a la verdadera carga de su contenido. Los límites entre la imaginación y el erotismo no son siempre claros, por la cercanía de esta «*petite mort*» que nos hará dudar acerca de los fines últimos de la cuestión erótica.

En la pasión se encuentra un halo de muerte, es por esto que en *Palinuro de México* se le dedica una parte en especial a la muerte de Estefanía a manos del propio Palinuro, la convierte en una prostituta sin nombre y la disecciona junto con sus amigos en el cuarto de la Plaza de Santo Domingo. Esta violación, esta violencia que se encuentra a la altura de la muerte tiene para el amante, en este caso Palinuro, el sentido

de encontrar en Estefanía todas las cosas, la transparencia del mundo, encuentra en su cuerpo muerto la verdad del ser.

> El cuerpo de la mujer comenzó a despertar en los lugares más inesperados. Una pequeña profusión de reflejos delimitó las fronteras de su piel en aquellos sitios donde era más blanca y sofocante. La mujer levantó los brazos y las sombras de la mañana rodearon sus pezones como hiedra 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. Su carne, como un oleaje oscuro, se derramaba sobre los muslos. Por último, infinitas hileras de hormigas blancas que le llevaban la leche, subieron por su vientre como un escalofrío, llegaron a las regiones alpestres y exquisitas, y sus pechos comenzaron a llenarse y a transformarse –cómo le hubiera gustado a Molkas contemplar ese milagro– (Del Paso, 2007, pág. 655)

Estefanía es devuelta a la vida después de ser violada en lo más íntimo de su ser, después de ser despojada de toda identidad. Aquí hablamos de la resurrección, del milagro operado después de la violencia, de la restitución de la mujer, en ese momento se convierte en una mujer que puede ser todas las mujeres, y en esa muerte alcanzada. Así lo explica Bataille:

> Lo que designa a la pasión es un halo de muerte. [...] comienza el terreno del hábito y del egoísmo compartido. [...] Es solamente en la violación -a la altura de la muerte- del aislamiento individual que aparece esa imagen del ser amado que tiene para el amante el sentido de todo lo que es. El ser amado para el amante es la trasparencia del mundo. [...] el ser amado equivale para el amante, para el amante solo, sin duda, pero qué más da, a la verdad del ser. (Bataille, El Erotismo, 1992, pág. 35)

2.2.7 Incesto

Según Claude Levi-Strauss, una de las prohibiciones que se encuentra de manera general en el mundo es la prohibición al incesto, esto quiere decir que está prohibida la unión sexual entre familiares directos.

> De entrada, al considerar el incesto, llama nuestra atención el carácter universal de su prohibición. Bajo una forma u otra, la conoce toda la humanidad, aunque varían sus modalidades. En un lugar, la prohibición afecta a determinada clase de parentesco, como por ejemplo al primazgo de los hijos nacidos respectivamente del padre y de la hermana; al contrario, está es en otro sitio la condición privilegiada de matrimonio, pero en los hijos de dos hermanos –o de dos hermanas– no pueden unirse. (Bataille, El erotismo, 2011, pág. 204)

El incesto entre Palinuro y Estefanía entra en el terreno de la prohibición ya que son primos hermanos, sin embargo, en la novela este incesto se vuelve símbolo de un amor duradero: uno que comienza desde la más tierna infancia, mientras viven juntos en la casa de los abuelos, incubando secretamente una pasión y se extiende a lo largo del tiempo en sus diversas formas, jóvenes y adultos, vivos y muertos. Para Palinuro es normal referirse a Estefanía como 'mi prima' al grado que comienza a resultar corriente el parentesco y sin embargo, no deja de sorprender que el sentido bien podría equipararse en varios momentos a: 'mi esposa'.

En el siguiente capítulo se analizará de forma más minuciosa *Palinuro de México* en cuanto a los temas anteriormente descritos. Se añadirán precisiones de acuerdo a cada tipo de idea que se desarrolle, para dejar claro el papel de estos elementos dentro de la obra.

Capítulo III

3.0 El erotismo en *Palinuro de México*

El orden en el que fue concebido este trabajo de investigación estaba orientado a la culminación con este capítulo. Primero se presentó de manera general tanto el significado de Palinuro, el mito que envuelve a su nombre, la inclusión de la historia de amor con Estefanía, su prima, la relación que existe entre *Palinuro de México* y otras literaturas, un esquema general de la novela y cómo ha sido visto por la crítica. Este primer capítulo nos sirve como marco de referencia para así poder particularizar dentro de la novela. En segundo lugar se presentó el esquema con el que será abordado el estudio, este esquema gira fundamentalmente en torno a conceptos utilizados por Georges Bataille y se enriquece con la mirada de otros autores cuando así es necesario. Ahora que se tiene un panorama general de *Palinuro de México* y un conocimiento de los principales conceptos que utiliza Georges Bataille para referirse al erotismo, proseguimos con un análisis directamente relacionado con la novela de Fernando del Paso. En este capítulo se cristalizan estas ideas y se desarrolla plenamente el carácter erótico de la obra por medio de la selección de las partes más relevantes al respecto.

3.1 El interdicto y la transgresión

Antes de comenzar con el desarrollo del primer tópico en cuanto al erotismo y después de haber revisado los conceptos a los cuales nos vamos a referir, cabe hacer nuevamente la aclaración que habíamos presentado con anterioridad, esto es, que los conceptos no están aislados del todo, no funcionan de manera independiente y autónoma. Si como primer punto planteamos interdicto y transgresión no quiere decir que únicamente los ejemplos pueden referirse a eso, de igual manera con erotismo y muerte o algunos otros,

pero para facilitar las explicaciones decidimos intervenir punto por punto y facilitar así un orden por el cual seguir, no necesariamente cronológico al discurrir de la novela.

Cuando hablamos de transgresión podemos notar una multitud de dimensiones a las que nos podemos referir, mayormente la transgresión tiene que ver con este quiebre con la "ley" que en un sentido general son todas estas reglas tanto éticas como jurídicas a las que puede dar lugar todo un código de conducta.

> El erotismo de Bataille se define en relación a la ley, instituida para reprimir la violencia de los impulsos irracionales, que constituye el mundo del trabajo y de la razón. La presencia de la ley, en el corazón del erotismo, abre una cadena de contradicciones, que crean una tensión entre contrarios (prohibición/transgresión, trabajo/deseo, razón/exceso, hombre/animal). El erotismo de Bataille, lejos de resolver esta tensión de un modo dialéctico, se origina en ese movimiento que va incansablemente de uno a otro. (Urzainki, 2010, pág. 197)

Cuando Palinuro es apenas un niño, la ventana hacia el mundo del erotismo son sus padres, es la curiosidad la que podría empujarlo a ver un poco más allá, pero esta curiosidad implica transgredir un momento íntimo, al mismo tiempo esta transgresión generaría en Palinuro niño, una comprensión poca o una pero daría paso a un entendimiento más transparente, no ligado a la mente, sino al entendimiento de la unión por medio del erotismo.

> Palinuro en la edad en que comenzaba a nacer la curiosidad por los escarceos eróticos de sus padres, y que él hubiera podido espiar desde un tragaluz o imaginar desde el fondo de una conciencia menos luminosa pero más transparente. (Del Paso, 2007, pág. 46)

Esta es la parte más sutil de la transgresión, una curiosidad que apenas se asoma en el alma de un infante, aquella que transgrede casi sin querer, cosa muy diferente al mundo de los adultos donde la transgresión pocas veces nace de la curiosidad inocente, sino de la intención de encontrar un punto de ruptura.

Múltiples formas de interdicto y transgresión se abordan en la novela. Cada prohibición y transgresión respectivamente se contextualiza de acuerdo al caso,

Comenzando con Estefanía trabajando en el hospital, podemos notar un rasgo muy fuerte de su personaje a lo largo de la novela, este es que despierta una serie de reacciones eróticas en el sexo opuesto, y de manera diametralmente opuesta un sentimiento profundo de odio entre las otras enfermeras, entre las demás mujeres, el carácter dual de Estefanía será mencionado a lo largo de la novela como uno de sus atributos fundamentales, tanto hablamos de ella como un ángel, como de un demonio, pero a final de cuentas no se pierde este carácter divino en su esencia, ya que los demonios no son más que una raza de ángeles caídos, por lo tanto corresponden a otra cara de la moneda.

> "Qué bella es", decía de pronto un cirujano a la mitad de una trepanación y se quedaba absorto, con un berbiquí en la mano, pensando que en efecto, qué linda era Estefanía y qué sabia, cuando limpiaba los orificios nasales de los enfermos con loción boratada caliente o les untaba jalea de petróleo en el esfínter anal, para dilatarlo. Y en ese sentido "Qué humilde es", opinaba un interno mientras caminaba por el jardín del hospital jugando con su estetoscopio a escuchar el corazón de los árboles. Y sí, sin duda, qué hábil y rápida y delicada era Estefanía para introducir los supositorios de Cibalgina con manteca de cacao; qué cuidadosa para lavar los oídos de los pacientes con una pera Higginson; qué diestra para lubricar con mantequilla las sondas nasales. "Y qué desgraciada, qué soberbia, qué puta es", decían entre sí las otras enfermeras, que se morían de la rabia y de la envidia, verdes y con el pelo aculebrado y con máscaras de talco como los embriones de Bearsdley, reconociendo, sí, que Estefanía era un ángel, pero en todo caso de la raza de los demonios hermosos como la Fata Morgana. (Del Paso, 2007, pág. 116)

Estefanía se menciona como un ser puro la mayor parte del tiempo, y en efecto, es una mujer que guarda congruencia y principios elevados, sin embargo también tiene una faceta "más humana" por llamarle de alguna manera, que suele estar representada por el erotismo, esto es, que Estefanía transgrede esa imagen de pureza para entregarse simple y libremente a los placeres del cuerpo, Palinuro será su compañero en toda clase de desahogos, y Palinuro precisamente será el objeto por el cual Estefanía encontrará esta transgresión de sí misma a través del sexo.

> El siguiente paso fue hacerle el amor por el oído derecho. Este era el oído con el que Estefanía escuchaba mejor el aleteo de la espuma de la cerveza, los conciertos de Brahms, los latigazos del viento, las canciones de Bilitis y 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. (Del Paso, 2007, pág. 119)

Cuando Palinuro hace el amor con Estefanía sus cuerpos se vuelven materia de infinitas posibilidades para transgredir, el cuerpo da lugar a una multitud de posibilidades en el terreno del erotismo, la vagina deja de ser el canal principal del coito, y cada orifico del cuerpo de Estefanía comienza a transformarse en una vía para lo sexual.

Gilles Deleuze en la primera parte del *Anti Edipo*, describe cómo es la relación de nuestros cuerpos como máquinas deseantes. Cada parte de nuestro cuerpo se convierte en una terminación que es posible acoplar con otra para seguir accionando mecanismos en el sistema.

> Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla. La boca del anoréxico vacila entre una máquina de comer, una máquina anal, una máquina de hablar, una máquina de respirar (crisis de asma). De este modo, todos «bricoleurs»; cada cual sus pequeñas máquinas. Una máquina-órgano para una máquina energía, siempre flujos y cortes. (Deleuze & Guattari, 1985, pág. 11)

También Deleuze introduce el concepto de la desterritorialización, que puede resultarnos de mucha utilidad, ya que anteriormente dijimos que la vagina deja de ser el canal principal para el placer sexual, se multiplica, y en este sentido se desterritorializa, así el cuerpo se vuelve apto para recibir en totalidad ese placer que busca como maquina deseante, la libido no está en el sexo. Un cuerpo desterritorializado es "un cuerpo sin órganos y que, sobre este cuerpo, libera los flujos del deseo en un campo desterritorializado." (Deleuze & Guattari, 1985, pág. 141)

Podemos poner como ejemplo sus oídos, esos oídos con los que Estefanía escucha los conciertos de Brahms, ese órgano destinado a un fin específico: la audición, se transforma sorpresivamente en una invitación a la cópula.

> Y la oreja descrita por Alfonsina Storni, el rosado foso de irisadas cuencas, era también de ella. Fue por allí, una tarde, que le hice el amor: pero a pesar de que apenas y con todo cuidado pasé el glande de seda por el aseado, terso pabellón de su oreja, a pesar de que tan sólo dejé en el caracol recóndito de su oído la primera perla de semen y en realidad los chisguetes cayeron en el pabellón, de modo que mi esperma le escurrió por el cuello como un hilo de sangre gris clara, a pesar de eso, les digo, Estefanía perdió el equilibrio de los días y de las fiestas, se quejó de retintines en el estribo, y tuvo más pesadillas: soñó que un pene gigantesco, un lingam morado y larguísimo le entraba por una oreja y le salía por la otra, enredado con ganglios linfáticos y huevos pascuales. Yo le aseguré que todo era cuestión mental; que estaba llena de prejuicios burgueses; que no me extrañaría nada que el domingo menos pensado se fuera a misa olfateada por los perros; que de seguir así no le faltaría un sacerdote ventrílocuo que le hiciera confesar pecados inexistentes y nefandos dignos de pagarse a fuego lento en las sentinas del infierno; que esto, que lo otro, que su ombligo, que sus piernas, que sus ojos. Pero Estefanía no me escuchó, quizá porque de verdad mi esperma le tapó el oído dejándola sorda por unas horas, o quizá porque sencillamente no se le dio la gana ponerme la menor atención. (Del Paso, 2007, págs. 120-121)

En el interdicto y la transgresión existe, por un lado, la prohibición dada por la ley natural o por la ley moral, la ley natural en este caso es que el oído no es un canal por el cual pueda darse la cópula, la ley moral está representada por la figura del sacerdote que en este caso es tomado como un ventrílocuo, un manipulador de los otros que les obliga a confesar sus faltas, sus pecados, y la transgresión viene desde Palinuro que al hacer el amor con Estefanía de manera tan inusual provoca sensaciones cercanas a la muerte, allí es donde se manifiesta el verdadero espíritu de la transgresión, del provocar malestar, placer, de ir contra de la ley natural y de la ley moral.

Cuando hablamos de ley natural, nos referimos en primer lugar a la manera en que se desarrollan los procesos biológicos de manera natural, y en segundo lugar y abarcando una idea mucho más profunda, la ley natural es el Dharma, la fuerza de vida que trasciende a la materia.

> Con el término "Dharma" (Sáns. Dharma, raíz dhr, "asir", "sostener", "mantener", "retener") la tradición védica designó simultáneamente el orden objetivo del universo y la jerarquía de deberes para la sociedad. Es decir: Dharma incluye un sistema descriptivo de "las cosas tal como son" y otro prescriptivo de "cómo deben ser". (Castro, 2010, pág. 1)

En el mundo de Palinuro la transgresión está dada en múltiples formas, hablábamos en líneas anteriores de la transgresión de la así llamada "ley natural". Palinuro habla acerca de las personas que ingresan a los hospitales a raíz de introducirse objetos de la más diversa índole por el recto. Esta conducta orientada a la búsqueda del placer anal acerca a los que lo practican al peligro, a la vulnerabilidad.

> "¿Sabías que a veces los médicos tienen que extraer toda clase de objetos raros que la gente se introduce por el recto y que luego no pueden salir?" "¿Dos naranjas?, le pregunté" "No tanto como eso –me dijo tirando la nuez al pasado– pero desde luego plátanos machos, velas, foquitos de navidad. El padre de Flaubert, que era médico, cuenta como tuvo que extraer un objeto sólido y largo, que no era precisamente el cuello de un albatros, del culo de un viejo marinero" dijo Palinuro y se puso a gatas sobre la alfombra. (Del Paso, 2007, pág. 142)

Al ponerse Palinuro a gatas sobre la alfombra se hace partícipe de la historia, se identifica inmediatamente con aquellos de los que habla y hace coincidir su propio deseo con aquello que fue evocado. Palinuro como símbolo del hombre que cae al mar en medio de la tempestad, también, Palinuro representa la transgresión, las ganas de desafiar.

Esta necesidad de desafío caracteriza tanto a Palinuro como a sus amigos: Molkas y Fabricio; que al añadirse a la formula desencadenan una serie de situaciones en las que todos compiten por la supremacía, por saber quién es el que puede llegar más lejos, quién es aquél que podrá llevar la transgresión a niveles insospechados y así ganar la admiración y el respeto de los otros.

> Molkas aseguró haberse masturbado en el baño. Palinuro en la cocina. Molkas en un automóvil. Palinuro, con mantequilla. Molkas en la clase de histología. Palinuro en el mar. Molkas en una sesión espiritista y sin dejar de tocar las manos de sus compañeros. Palinuro en una bicicleta y sin tocar el manubrio con las manos. Molkas en un desfile. El primo Walter en un helicóptero de Pan Am. Palinuro en un parque. Molkas en

> un velorio. Palinuro en un minuto. Molkas en 30 segundos. Palinuro vestido de etiqueta y con un clavel rojo en la solapa. Molkas sin clavel y sin ser visto. Palinuro sin bajarse el zíper de la bragueta. Molkas sin bajarse del autobús. ¿Y Fabricio? Palinuro cuando tenía ocho años de edad. Molkas cuando tendría 80. El primo Walter, en la tina. Palinuro, con la mirada. Molkas con una sonrisa. Palinuro con una cáscara de plátano. Gagarin en el espacio. Molkas con la misma cáscara de plátano. Palinuro pensando en Rachel Welch. Molkas, pensando en el Vesubio. ¿Y Fabricio? Palinuro con crema de rasurar. Molkas, con mayonesa McCormick. Carlos Marx en el museo británico. El primo Walter también en el museo británico, pensando en Carlos Marx. Palinuro en cámara lenta. Molkas en la rueda de la fortuna. Palinuro en un elevador. Walter en el metro de Paris. Molkas con pasta de dientes Colgate. Palinuro con Estefanía. Molkas jamás. Palinuro de pie. Molkas arrodillado. ¿Y Fabricio? Palinuro en la columna de la independencia. El conde de Zeppelín en sus dirigibles. Molkas con los guantes de su padre. Palinuro con la crema de manos de mamá Clementina. Adán en el Paraíso. (Del Paso, 2007, págs. 198-199)

Este apartado en el que los amigos compiten por un establecer un parámetro de quién ha ido más lejos en el terreno de la autosatisfacción, se interrumpe al aparecer Adán en el paraíso, masturbándose, dejando claro que no hay transgresión más grave que la que se comete allá donde todo es puro, por ejemplo el Paraíso, así Palinuro, Molkas y Fabricio quedan desplazados a segundo término ya que el poder de transgresión que tienen ellos no se acerca a eso.

Las referencias bíblicas también suelen darse con la connotación de milagro y de experiencia sobrenatural que puede ser reproducida.

> Y una tarde Molkas llegó al cuarto feliz como pocas veces porque acababa de descubrir la leyenda de Moisés: "El arcángel Gabriel, cuando lo dejó en la cueva, hizo que le brotara leche de uno de sus dedos, para que no se muriera de hambre ¿Se imaginan qué maravilla, tener un dedo que dé leche y chupárselo toda la vida?" (Del Paso, 2007, pág. 459)

Molkas, aficionado a la leche en un sentido erótico y fetichista, se sitúa en lugar de Moisés y resignifica el mito, ya que, para él chuparse un dedo del que brota leche tiene carácter eminentemente sexual. En cierto sentido el interdicto y la transgresión toman la forma de lo sagrado y lo profano, lo sagrado es esta regla que se tiene que respetar que tiene todo un marco de observancia que pretendiera ser general, lo profano escapa de esta condición y es por tanto mal vista, pero necesaria para entender el

carácter sagrado. Los hospitales juegan un papel importante en la visión del mundo profano dentro de la novela, durante una de las visitas al hospital Palinuro se encuentra con un paciente que literalmente chorrea semen, los doctores proponen una alternativa:

> El cuarto del joven que sufre derrames seminales está tapizado con los *playmates* del año en curso y los domingos le proporcionamos matinés de películas pornográficas. San Agustín pervirtió el pensamiento de la humanidad durante más de mil años, colega: nosotros deseamos liberarlo del pecado original. (Del Paso, 2007, pág. 590)

San Agustín de Hipona uno de los teólogos más importantes dentro de la iglesia católica se convierte en punto de referencia para un sinfín de temas éticos poniendo así el interdicto, ya que su pensamiento permea por cientos de años. En el hospital la transgresión opera en un sentido liberador, el vehículo de la transgresión en este caso es la pornografía y el que genera el punto de discordia es el médico encargado quien transgrede esa línea de pensamiento y de esta forma el hombre se libera del pecado original.

Si bien es cierto que conceptos como "pecado original" funcionan para un número determinado de personas, aquellas criadas bajo el dogma católico en determinada cultura y en determinada parte de la historia. En la novela se va mucho más allá de la convención social, de las doctrinas ya establecidas, en el terreno de la ficción las posibilidades se hacen múltiples. Si se modifica la ley natural y la relación de los sexos con la biología ya establecida, habría infinitas posibilidades de transgresión.

> Yo le pregunté al escocés y le pregunté al Toro Negro e Clarence por qué nuestros sexos no podían ser geométricos como los de los habitantes del país imaginario inventado por Diderot en *Les Bijoux Indistrets,* y le mencioné que según William Tenn en Venus en lugar de dos sexos, hay siete. ¿Se imagina usted, le dije, qué tantas combinaciones de tragedias griegas podrían hacerse con siete sexos? (Del Paso, 2007, pág. 741)

¿Se imagina usted la cantidad de tragedias que generaría las combinaciones de siete sexos? Es imposible que la referencia al siete sea gratuita, en infinidad de momentos se recurre a este número asociado principalmente a la magia, la adivinación entre otras muchas cuestiones místicas, principalmente dentro de la fe cristiana y la islámica.

> El número siete es característico del culto de Apolo; las ceremonias apolíneas se celebraban el día séptimo del mes. Hay siete emblemas del Buddha. El número siete es frecuentemente empleado en la Biblia: por ejemplo candelabro de siete brazos, en el islam siete es igualmente un número fausto, símbolo de perfección: siete cielos, siete tierras, siete mares, siete divisiones del infierno, siete puertas. Los siete versículos de la Fatiha (sura que abre el Corán), las siete letras no utilizadas del alfabeto árabe, que cayeron bajo la mesa, las siete palabras que componen la Shahada. (Chevalier, 2007, pág. 943)

La transgresión planteada en este sentido, descompone las leyes de la biología, e introduce un sistema místico que plantea un nuevo horizonte de posibilidades que ponen a prueba una nueva concepción de la realidad.

Londres prohíbe, los ciudadanos transgreden: Otro ejemplo en la novela es la prohibición reinante en Londres con respecto a la prostitución. Naturalmente Inglaterra no es el único país en el mundo con esta prohibición, pero el primo Walter lo define como "furiosamente puritano"

> Le compré tres naranjas para hacer el amor con una de esas prostitutas de Soho que tienen que disfrazarse de modelos, masajistas y muñecas, porque la prostitución está prohibida. Es decir, lo que está prohibido es solicitar clientes. Inglaterra, primo, sigue siendo un país furiosamente puritano. Pero claro, uno no puede esperar que la sociedad que condenó a Wilde y al *Amante de Lady Chatterley*, se vuelva permisiva de la noche a la mañana. La diferencia es que ahora no lo confiesa, y se da el lujo de tener, incluso, sus sex shops por donde solo pasan como un escalofrío, y aterrados, los adolescentes vírgenes, los impotentes y los turistas, pero aterrado no por el despliegue de las pomadas para provocar la erección o postergar el orgasmo, y de los estimuladores anales y los consoladores: es la dimensión de los consoladores lo que aterra. Jamás me he sentido tan acomplejado. (Del Paso, 2007, págs. 746-747)

Lo que transgrede el puritanismo de los londinenses se encuentra en las sex-shops, en oscuros y alejados de la vista escaparates y exhibidores donde se manifiesta, se coloca de manera clara el aspecto sexual de la ciudad, un aspecto ejemplificado por

consoladores de tamaño impresionante que dejan claro que las prácticas sexuales no son necesariamente tan puritanas como se quisiera hacer creer.

Fernando del Paso recurre a la curiosa operación de auto-censura en la novela: esto debido a lo mucho que se habla de erotismo, de los sueños y de palabras "gruesas", entonces recurre a la jerga de los editores para ejemplificar cómo pudo ser atacada la obra por este flanco. Recordemos que hablar de erotismo, muchas veces era tomado como un asunto vulgar y de poca consideración.

> A nuestros amigos les llegó la primera entrega de "Las Plazas Azules de los Ojos del Domingo Santo" […] El primero de nuestros amigos nos devolvió el manuscrito con algunas anotaciones al margen en las que hablaba de ciertas faltas de ortografía que cometíamos en nuestros sueños y la ausencia de sintaxis cuando hacíamos el amor. Criticó también el sinnúmero de veces que aparecían en el manuscrito ciertas palabras gruesas, así como las múltiples referencias a nuestros órganos genitales y a nuestras necesidades fisiológicas. (Del Paso, 2007, pág. 895)

No hay que perder de vista que la transgresión es también una búsqueda de la verdad. Ya que de otra manera no se puede acceder verdaderamente al conocimiento. El ir en contra de lo establecido, de quebrar la norma tiene en gran medida un componente de descubrimiento profundo, aunque también contiene en sí misma un componente autodestructivo que puede presentirse.

> Las calumnias de la gente la aterrorizaban no porque afectaran su prestigio, sino porque eran mentiras que se cernían sobre el mundo, disfrazadas de verdades. De aquí que cuantas veces le fue posible, trató de neutralizar estas mentiras con verdades absolutas. Cuando llegó a sus oídos que algunas personas habían dicho que era lesbiana, se lanzó a la noche en busca de la verdad, y la encontró en brazos de una mujer hombruna y con los ojos de pantera, que le enseñó las delicias del fricarelle y el tribadismo. Esa noche, el sexo de Estefanía olía a sexo de otra mujer. (Del Paso, 2007, pág. 899)

Es así como Estefanía decide abrirse camino por el camino de la verdad por medio de la transgresión, ya que los métodos para encontrar lo verdadero no siempre son los políticamente correctos, los habituales, el camino por el que desfila la cotidianidad no siempre es la mejor manera de desvelar los misterios, por eso Estefanía pone a prueba la calumnia volviéndola

realidad, transgrediendo así la mentira, transformándola en una verdad pura y cristalina. Y en este caso la verdad estaba en el sexo de otra mujer.

3.1.1 El incesto, un caso particular

Nunca hay que perder de vista que esta novela tiene un romance, un Eros fundamental, que es el amor de Estefanía y de Palinuro. Estos primos hermanos están marcados por la maldición del incesto, una maldición que no tiene nada que ver con la manera en que se trata en otras obras como en *Cien años de soledad*: La maldición de la cola de cochino.

> Entonces Úrsula se rindió a la evidencia. "Dios mío –exclamó en voz baja–. De modo que esto es la muerte." Inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplica a Dios y de consejos prácticos para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa, para que nunca dejaran apagar la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y para que cuidaran que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco. (Márquez, 2007, pág. 141)

Aquí Palinuro y Estefanía viven un doble juego, a la vez son primos y también son amantes, a veces son los dos y otras tantas son unos desconocidos, pero lo increíble es que la relación entre ellos es siempre exclusiva a pesar de todas estas variantes.

> Y tú, ¿has tenido alguna vez estos desgraciados anopluros inguinales? ¿Los has sentido alguna vez interiorizar tus poros pudendos y darte una comezón de uvas calientes?
> "¿Son una enfermedad venérea?", le pregunté.
> "Bueno, tanto como enfermedad, no. Y como venérea, tampoco. ¿Dónde se ha visto una enfermedad con patas? Pero el caso es que se adquieren sólo mediante el contacto sexual. ¿Nunca te las han pegado?"
> "Estefanía nunca ha tenido nada de eso."
> "¿Quién es Estefanía?"
> "Mi prima."
> "Pero otra amiga, otra prima…"
> "Aparte de Estefanía nunca me he acostado con otra mujer." (Del Paso, 2007, págs. 69-70)

Aparte de Estefanía no existe otra mujer para Palinuro, esto nos hace pensar en un amor que tiene que desbordar todas sus cualidades en una sola persona. La relación idealizada no deja de tener un profundo carácter pragmático, sexual, corporal. La prosa larga y fluida de Del Paso tiende a enumerar y a ir describiendo de manera exhaustiva aspectos de la vida íntima: a

continuación se irá estudiando un fragmento en particular deteniéndonos en los momentos que haga falta:

> Cómo penetré a mi prima por la boca, y cómo, también, por la vagina, es cosa que les contaré después junto con otras aberraciones admirables y exquisitas. Por ahora baste decir que en lo que se refiere al ano de mi prima, yo lo conocía como a la palma de mi lengua y más de 100 veces –para no exagerar y decir más de mil– la penetré por el recto con todas mis prolongaciones y muy especialmente con mi propio miembro. […]

Al decir que contará luego estas aberraciones exquisitas no se refiere a un tiempo futuro sino un inmediato presente. La imagen escatológica del ano de Estefanía se funde con la palabra inmediata subsecuente 'lengua' para crear la sensación de asco, pero al mismo tiempo de intenso deseo sexual; la idea se ve reforzada al decir que ha mantenido un número significativo de relaciones anales con Estefanía convierte a Palinuro en una máquina de guerra que parece destinada a un único fin: el placer.

> Recuerdo especialmente la ocasión en que Estefanía se disfrazó de grumete efebo con el pelo recogido bajo una gorra de marinero de agua dulce, […]

Al seguir sobre la línea de los placeres producidos por el vía anal redirige la cuestión de género no sólo a Estefanía sino a un encuentro de carácter homosexual. Estefanía, disfrazada de marinero transgrede las barreras de su propio género y se convierte en un joven aprendiz de marinero que se ve envuelto en un lance erótico con el capitán de un barco con una carga descomunal.

> […] se acostó boca abajo en la cama, se quitó los pantalones acampanados y me ofreció sus nalgas y yo, después de ponerme una barba postiza color jengibre que me encontré en un supermercado, me saqué por la bragueta un miembro tatuado de recuerdos de Constantinopla, le unté crema de pepinos de Richard Hudnut, y cogiendo con mis dos manos sus dos nalgas, esas nalgas de mi prima inmensamente redondas y frutales como las dos mitades polares de un mapamundi y que sabían apretar al ritmo de los placeres solitarios de la infancia, […]

Palinuro a su vez también se transforma en capitán de un barco y recurre al chiste viejo del hombre que tiene un tatuaje en el pene que dice: 'renopla' o 'recopla' según la versión que

se cuente, y una vez que este se encuentra en erección se puede leer 'Recuerdos de Constantinopla' o 'Recuerdos de amor de una noche en Constantinopla' así, al mismo tiempo convierte a su pene en un chiste y en una hipérbole de sí mismo.

> […] la penetré por el ano con todo el largor de mi miembro, y la atenacé por la cadera para moverla yo mismo al compás de mis espasmos, hasta hacerla destrozar de placer y de rabia los bordados de la almohada, hasta que le escurrieron de la boca hilos de seda roja y ardiente y pateó y lloriqueó: ¡Oh Capitán, mi Capitán! Y cuando al fin lancé mi chorro de esperma a las profundidades doradas de su intestino y saqué el miembro, empequeñecido y con los tatuajes marchitos, ella misma lo limpió con un kleenex, porque a pesar de que se había puesto, la ingenua, una lavativa de agua de rosas para limpiar el recto de heces, mi pobre *Mutinus Tutunus* estaba bañado por una mezcla amarillenta y pegajosa como mermelada de mierda y piña. (Del Paso, 2007, pág. 124)

La agresividad, la violencia, desemboca en tres fluidos fundamentales, dos de ellos son los causantes del horror, uno de los elementos con fuerte carga erótica; estos son: la sangre que se vierte por las mordidas de Estefanía en los bordados de la almohada, la sangre derramada de manera innecesaria marca la violencia definitiva del acto y en segundo lugar el excremento hecho fluido corporal, mezcla amarillenta que induce a la náusea. El erotismo es también el horror, que se relaciona con la búsqueda del placer en la coprofilia o en el sado-masoquismo.

El amor incestuoso tiene la cualidad de representar la circularidad, el volver a la misma sangre, el nacer del mismo sitio y así volver a unirse con él. El círculo tiene un fuerte simbolismo en cuanto a lo perfecto. "El círculo es en primer lugar un punto extendido; participa de su perfección: perfección homogeneidad, ausencia de distinción o de división" (Chevalier, 2007, pág. 300)

> Geoffroy Saint-Hilaire gran estudioso de los siameses y admirador, seguramente, de los ángeles enlazados de Rosso Fiorentino, es un monstruo doble unido desde la boca hasta el ombligo, que simboliza el amor incestuoso al que se entregaron dos gemelos, varón y hembra, en el propio vientre materno, y el consiguiente castigo a perpetuidad. No

> hicimos autopsia de la pequeña hembra, doctor. Me gusta pensar que de haberlo hecho quizá hubiéramos encontrado en su vientre a otra pareja diminuta, y así hasta llegar al origen de la especie. (Del Paso, 2007, págs. 583-584)

La circularidad que comentábamos se lleva aquí hacia el infinito, una pareja de gemelos incestuosos, unidos, se convierten en un monstruo que se reproduce infinitamente, que de verlo como una puesta en abismo estaríamos contemplando el origen mismo de la especie humana en el fondo de esta serie de reproducciones.

De entre las reproducciones que pueden desatarse hay varias combinaciones posibles cuando hablamos de una familia y decimos: "Haz de cuenta que te casas con tu hija" comienza a gestarse en lo más profundo de nosotros un rechazo *a priori*. Cuando Luisa se lo menciona al abuelo Francisco, inmediatamente asegura que es un crimen. Sin embargo Luisa insiste en solidificar la historia del incesto, para dar cohesión a la familia, por un asunto de mantener el poder, la fortuna, el linaje, elevar a otro nivel el amor filial.

> "Haz de cuenta, Francisco, que tú te casas con tu hija Clementina."
> "Yo jamás cometería tal crimen", aseguró el abuelo Francisco.
> "Dije: haz de cuenta. Es sólo una suposición."
> "Bueno, está bien, haré de cuenta… –contestó el abuelo Francisco, y tras una pausa, agregó: –Aunque de todos modos, yo jamás cometería tal crimen."
> […]
> Cuando el abuelo Francisco (que en la historia de la tía Luisa era una combinación de Jean Paul el tío Austin y él mismo) se quedó viudo de la abuela Altagracia (muerta de diabetes: sus últimas palabras tenían el olor de las manzanas podridas), tuvo una reunión con sus dos hijas (la mayor mamá Clementina, y la menor la tía Lucrecia, o para ponerlo desde el punto de vista de Estefanía: La mayor la tía Clementina y la menor mamá Lucrecia), y en esa reunión decidieron los tres (el abuelo y sus dos hijas) buscar entre ellos mismos un varón que perpetuara la estirpe, con el doble propósito de conservar la fortuna en manos de la familia y justificar la pasión hemofílica que la abuela Altagracia había tenido no sólo por sus hijas sino por toda su futura descendencia –así lo afirmaba– hasta la cuarta o quinta generación. Y si bien es cierto que el abuelo además de botánico era un gran bebedor y afirmaba que en cada botella de whiskey había un genio que cada vez que se le metía al cuerpo le concedía todos sus deseos. (Del Paso, 2007, págs. 707-708)

El abuelo se desdibuja en tres personajes para dotarlo de un carácter completamente nuevo, una mezcla que le resultara favorecedora a Luisa para contar su

historia, el incesto suele necesitar algún tipo de explicación, en este caso la muerte de la abuela Altagracia sirve como pretexto para unir a la familia en pasión hemofílica dado que ella tenía gran amor por su familia y por toda su futura descendencia. Pero el incesto no es consumado como terrible acto, o como suele ser evocado en la novela como: "la maldición del incesto" sin el elemento erótico:

> Y una vez que la tía Luisa, ya casada con el abuelo Francisco sorprendió a éste en los brazos de otra mujer y bajo una nube de humo (el abuelo Francisco, siguiendo un consejo chino, fumaba cuando hacía el amor para postergar el momento cumbre) y le gritó furibunda: "Me regreso con mi madre ahora mismo", no tuvo en realidad, que regresarse a ninguna parte: primero, porque todos vivíamos juntos, y segundo, porque no era la ninfa Ío la mujer en cuyos brazos se encontraba el abuelo, sino precisamente la madre de la tía Luisa, o en otras palabras, la tía Lucrecia. (Del Paso, 2007, pág. 710)

La tía Luisa, enredada en su propia historia, descubre que ha sido engañada por el abuelo Francisco y su propia madre, en este sistema cerrado no hay posibilidad de huir, ya que no importa hacia donde se mueva siempre quedará entre familia.

> A fuerza de mezclarnos unos con otros, los nuevos descendientes se parecían cada vez más entre sí, de manera que si un niño nacía con la nariz de su abuelo, los ojos de su tía, las orejas de su padre y la boca de su nieto, podría muy bien pasar, por ejemplo, como primo gemelo de uno de sus tíos. (Del Paso, 2007, pág. 711)

En todas las mezclas posibles, la descendencia se vería tan profundamente alterada hasta llegar al punto que no podrían distinguirse unos de los otros, los parentescos comenzarían a difuminarse lo suficiente como para no saber a ciencia cierta qué lugar ocupar.

> Y hasta aquí llega la relación que la tía Luisa, con esa paciencia que tenía (capaz de alfabetizar los minutos y las horas para que aprendieran a leer la eternidad) escribió con su propio puño y letra para que Estefanía y yo (que en realidad éramos primos hermanos) nos creyéramos tíos bisabuelos uno del otro y primos en segundo grado, y decidiéramos, por lo tanto, reservar el primer parentesco para cuando estuviéramos viejos, y renunciar al segundo, ante un notario, para poder entregarnos uno en los brazos del otro sin que pesara, sobre nuestras cabezas y sobre las cabezas de nuestros hijos y de los hijos de nuestros hijos, la maldición del incesto. (Del Paso, 2007, pág. 712)

Sin embargo la tía Luisa no puede permitirse que Palinuro y Estefanía sufran de la maldición de perder toda identidad, de ser partícipes de esta circularidad abismal que simplemente los confundiría en una mezcla de sí mismo hasta perderse por completo, y en la sucesión de mezclas los pudiera separar por medio de tecnicismos legales, para que renunciando a sus parentescos tanto uno como otro puedan disfrutar del placer de estar juntos sin que pese sobre sus cabezas, sobre su vida misma y sobre su futura descendencia la maldición del incesto.

3.2 El erotismo y la muerte en *Palinuro de México*

Como hemos podido ir estudiando, el erotismo y la muerte se conjuntan de manera casi natural. Cuando dos personas están unidas, no escapa de su pensamiento que ese momento no es eterno, que en algún momento se detendrá, que en algún momento volverá la pareja a descomponerse en individuos; es en ese momento cuando se puede sentir como se cierne la muerte sobre los amantes, les resulta tan sólida como el lecho que comparten, y entonces se abrazan como un alma condenada, desesperada por aferrarse a ese último rato.

Desde el inicio de la novela se habla de la guerra, una de las situaciones más llenas de desolación y muerte en las que puede estar involucrado un ser humano. Es justamente en este escenario donde se inaugura la voluptuosidad, ante la cercanía de la muerte la conexión más fuerte es el erotismo.

> "Nada abundó más en la Gran Guerra que los piojos –le contaba el tío Esteban a su hija Estefanía–. Piojos, había más que alemanes, rusos e ingleses juntos, multiplicados por mil." Cuando el tío Esteban y la enfermera polaca hacían el amor, ya fuera en una de esas viejas ambulancias tiradas por caballos al estilo sudafricano, o en un laboratorio bacteriológico móvil, siempre al final de los intermedios, se quitaban en uno al otro los piojos. Luego se dormían o volvían a hacer el amor después de amarrarse a la cabeza una cuerda de lana impregnada con mercurio y cera de abejas. (Del Paso, 2007, pág. 14)

Cuando Esteban cuenta a Estefanía acerca de su participación en la Gran Guerra, una guerra ficticia, pero que nos remite inmediatamente a la una Guerra Mundial por los participantes que enumera; Esteban tiene un romance con una enfermera polaca, en las ambulancias, en los laboratorios móviles, se entregaban a la urgencia de sus cuerpos, ante la cercanía de la muerte.

> "¿Por qué hablas tanto de la muerte?"
>
> "Es la muerte la que habla por mis labios: ya te acostumbrarás como estudiante de medicina, a la muerte de todos los días. Pues como dijo Claude Bernard: *La vie c'est la mort.* Aunque prefiero lo que dice el Divino Marqués, que consideraba a la muerte como una de las más preciosas leyes de la naturaleza" (Del Paso, 2007, págs. 74-75)

En el transcurso de la novela se hacen innumerables referencias a la muerte, ¿por qué?, Uno de los motivos es porque Palinuro como estudiante de medicina tiene que habituarse a la muerte, se habla de ella como un destino al que todos estamos a punto de llegar.

Cuando Walter se encuentra en Inglaterra descubre la relación que existe entre amor, erotismo y muerte y decide añadirla a su colección de frases.

> Le di las gracias al empleado, abrí el libro al azar en la página donde Unamuno cuenta como Leopardi vio la estrecha hermandad que hay entre el amor y la muerte, apunté la frase en mi libretita para agregarla a mi colección de frases e ideas semejantes –el amor tiene el olor de la muerte, dijo Bataille, y Thomas Mann tuvo que recurrir al francés para hacer decir a su personaje: *le corps, l'amour, la mort, ce trois ne fontqu'un*[10]– y me despedí de la London Library y de su perta de cristales biselados, y salí a la Plaza de Saint James con la esperanza de que ya se hubiera asomado el sol. Imposible. En Inglaterra el sol es una brillante excepción y en el invierno, si acaso una hipótesis deslumbrante. (Del Paso, 2007, págs. 719-720.)

Aquí se pueden notar las claras influencias que tiene Del Paso: Leopardi, Bataille y Thomas Mann. Todos hablan acerca del erotismo, el amor y la muerte. En especial me interesa destacar a Georges Bataille ya que es el autor que hemos elegido

[10] El cuerpo, el amor, la muerte, no son más que uno. (La traducción es mía)

para el estudio en esta tesis, las referencias a distintos libros de Georges Bataille en *Palinuro de México* no son veladas, sino alusiones directas como en este caso. La hermandad de erotismo y muerte es paralela entre Fernando del Paso y Georges Bataille.

> Y de Munch te traje una reproducción de una muerte con una mujer desnuda. Pero en este caso, están enamoradas una de la otra, se trata de un idilio: el amor y la muerte son la misma cosa, dijo también Mirbeau. (Del Paso, 2007, pág. 729)

Complemento de la idea anterior, el arte expresionista de Edvard Munch y en el terreno literario con Octave Mirbeau, éste último habla del vínculo existente entre erotismo y muerte, no como entidades separadas ni complementarias, sino que son una misma cosa, significan lo mismo.

> Bretón dijo que el surrealismo es una sociedad secreta que conduce a la muerte, y que México era el país más surrealista de la tierra. (Del Paso, 2007, pág. 732)

Del Paso cita a André Bretón, siendo él uno de los principales autores dentro del surrealismo habla del vínculo entre el surrealismo y la muerte, siguiendo este hilo de ideas: la literatura surrealista al ser un camino hacia la muerte lo es también al erotismo y al ser México un país surrealista, también es un país cargado de erotismo. *Palinuro de México* es marcadamente mexicano, no importando en qué lugar del mundo se desarrolle, sus personajes no pierden su raíz. En esta novela se habla mucho de la muerte, porque está directamente relacionada con la medicina y los estudiantes de medicina tienen que habituarse a ella.

> "¿Te fijaste en la vendedora, qué muchacha tan linda? –Me preguntó Palinuro–. Me encantaría hacerle una p.m." "¿Una qué?" "¿No sabes qué es p.m.?" "Pasado meridiano" "Si serás imbécil… p.m. quiere decir *post mortem*, necropsia, autopsia, ir a casa de Morgagni" (Del Paso, 2007, pág. 85)

Palinuro hace notar que parte del comportamiento corriente de un estudiante de medicina tiene mucho que ver con la cercanía con la muerte, esto pasa a ser parte corriente de su desarrollo como estudiante de medicina. Al estar tan relacionado con la muerte, poco a poco se va volviendo natural, deja de ser una sombra extraña que se cierne sobre los seres vivos y comienza a ser una compañera inseparable que poco a poco se traslada al terreno de lo sexual.

> Por lo pronto hay que echarle al cadáver un litro de formol en el vientre. Las muestras de pulmón izquierdo se cortan cuadradas; las del derecho triangulares. Hay que tener la autorización de los parientes si por alguna razón te interesa quedarte con los dedos. Al final, hay que rellenar el pene con algodón y cerrar el prepucio con un punto de sutura. Pero esto no hará falta la primera vez, porque procuraré que te toque una mujer joven y bella, como le tocó a Manuel Acuña, a José Asunción Silva y a Palinuro. Aunque no te prometo que sea virgen. Las niñas de mis ojos, que son mis princesas consentidas, son las únicas vírgenes que conozco en 10 leguas alrededor de mi ombligo. (Del Paso, 2007, pág. 85)

La autopsia es un acercamiento frío y calculado hacia el cadáver, allí no existe la emoción, sirve sólo en el terreno de lo práctico, como si se estuviera viendo un libro de anatomía se procede a ver el cuerpo como ilustraciones que hay que categorizar por formas, colores, tamaños, funciones, etc. Las acciones están predeterminadas, los médicos saben cómo proceder, que suturar, que pesar, qué cortar y cómo pero el primer acercamiento siempre es sumamente importante: Para Palinuro el tener el cuerpo de una mujer joven para realizar su primera autopsia lo asocia al acto sexual, a la que pueda tratar por primera vez, la virginidad de la muerte.

> Palinuro compartió la fascinación de las mujeres muertas y con Edgar Allan Poe la convicción de que la muerte de una mujer hermosa es el asunto más poético del mundo. El primer cuerpo que le tocara, por lo mismo, tendría que ser el de una muchacha joven, de trenzas oxidadas y piel tan blanca y quebradiza que casi transparentara las vísceras azules y "su corazón, copo de nieve", como había dicho un poeta triste y cursi. (Del Paso, 2007, pág. 129)

La fascinación de Palinuro con las mujeres muertas es un asunto más que nada poético: esta fascinación tiene mucho que ver con la mujer del siglo XIX que era bella entre más pálida, enfermiza y débil se encontrara. La muerte de una mujer es en este sentido hermosa, y aquella que muriera sería inmortalizada por un poeta.

> Ese mismo mundo liliputiense y multitudinario de los microorganismos, y toda la podredumbre que le producían en el cuerpo: las úlceras y las escamas, las supuraciones, las membranas difteroideas, la septicemia. Y en última instancia, la muerte. (Del Paso, 2007, pág. 132)

El cuerpo es un mundo en el que bulle incesantemente la potencial muerte. Esto lo sabemos al explorar el terreno de lo microscópico, de las enfermedades. Los seres humanos vivimos en una incesante lucha por sobrevivir a un medio que nos mata lentamente: hay cientos de maneras de enfermarnos, de corrompernos, en esta selva que bulle de toda clase de desgracias se encuentra una única solución posible: la muerte. Dentro del torrente de enfermedades posibles están las enfermedades de transmisión sexual, que además tienen un significado de "castigo" ante la transgresión, una consecuencia por optar por el placer.

> Molkas aclaró que para él la masturbación jamás había sido *necesaria*, y que en todo caso y desde un punto de vista científico, había sido pragmática y en cierta forma empírica e incluso propedéutica. Por supuesto que no dejó de masturbarse, y lo que es más, lo primero que hizo después de tener su primera relación sexual con la puta de Las Vizcaínas, fue masturbarse –dijo, comenzando a pelar la segunda naranja– aterrorizado por la posibilidad de descubrir en su esperma el siniestro espirilo que produce la sífilis.
> "¡El *Treponema pallidium*!", exclamaron Palinuro y Fabricio a un tiempo fascinados ante la idea de tener un amigo que como Baudelaire, Nietzche, Maupassant, Strindberg y tantos otros poetas malditos y personajes célebres, se llenara de collares de Venus, le aparecieran chancros del tamaño de una rupia, le diera vasculosis, se le pudriera el cerebro y le diera demencia progresiva, se le degenerara el nervio óptico, se inundara de pléyades ganglionares y de ideas paranoides y grandiosas, se le inflamaran las meninges se le cayeran el pelo y las pestañas, los bigotes y las cejas, las uñas y los ojos. (Del Paso, 2007, págs. 193-194)

Las enfermedades de transmisión sexual son un vínculo claro entre el placer y la muerte, crean a su portador un halo de fatalismo, además de que tienen el carácter de

transgresores, de impuros, de parias. El acercarse a una muerte horrenda, entre los más espantosos dolores mientras se van pudriendo poco a poco equivaldría a experimentar lo mismo que otros personajes célebres como Baudelaire o Nietzche, y aun así, una vez que los alcanzara la muerte nadie podría reconocerlos: pasarían a ser sólo cadáveres.

> Es decir, sí, aquí están todos, pero nadie los reconocería. Como nadie reconocería, en esta reproducción en cera de un feto, a la mujer que sería después Leonor de Aquitania. Nadie, tampoco, en este montón de huesos y piltrafas, en este cuerpo en el cual una anguila le engulló el sexo, los hipocampos le devoraron las tetillas, los peces dorados le escarbaron el costillar y los tentáculos de un gigante pulpo rojo como el dios imaginado por Víctor Hennequin le perforaron los huesos del cráneo para salir por las órbitas vacías de los ojos, nadie reconocería en él al cadáver del gran pirata Francis Drake reposando en el lecho de la Bahía Portobello. (Del Paso, 2007, págs. 323-324)

Los cadáveres pierden toda personalidad, no son reconocibles, se confunden entre sí y ya no es posible dotarlos de identidad propia, pero la vida puede bullir todavía a su alrededor, como cuerpos en el mar rodeados de hipocampos, peces, anguilas y pulpos. Morir es una afrenta.

> Uno siempre muere de mala muerte, que morir es una afrenta, un agravio personal y una vergüenza cualquiera que sea la clase, la hora y el lugar de muerte. (Del Paso, 2007, pág. 406)

No hay dignidad en la muerte, es siempre un agravio, a eso se refiere Del Paso cuando habla acerca de morir, ya cuando ha pasado todo no hay más que hacer. Sin embargo el momento justo de la muerte es comparable al orgasmo.

> Muchas veces cuando menos una, llegó a las Vizcaínas una ambulancia para llevarse a la Morgue a una prostituta muerta: un desconocido destripador le había abierto el vientre con un trozo de espejo en busca, quizá, de una nueva imagen. Algo semejante estaban ellos dispuestos a hacer, pero era necesario, primero decidir si había que llevar a la prostituta al cuarto para hacerle el amor despierta y luego anestesiarla para matarla mientras estuviera dormida, o hacerle la autopsia mientras estuviera dormida y después matarla mientras estuviera aún viva, a fin de hacerle el amor cuando estuviera muerta. La otra posibilidad era la de llevarla ya muerta al cuarto, y en este caso no tenía que ser necesariamente, una prostituta. Pero sí una mujer joven y bella que tendría que morir en una calle céntrica por cesación vitalicia del corazón;

> sería, de ser posible, más desconocida que las compañeras de clase y viviría sola con sus gatos guardaespaldas y sus periquitos australianos vestidos de perejil y crepúsculos verdes, y no llevaría consigo ninguna credencial o carta de amor que le diera un nombre o un color de ojos en la vida. […]

Los hombres que asesinan prostitutas son tema de la literatura, Jack el destripador y *El perfume* de Patrick Süskind son ejemplos. Palinuro y sus amigos están dispuestos a hacer algo similar, raptar una mujer, consumar un acto de violencia del que no tienen un plan establecido, pero de lo que están seguros es que debe ser una mujer joven y bella para que todo lo que realicen sea atroz sin importar qué, la adrenalina y el deseo se funden, y entre las posibilidades también estaba el hurto del cadáver:

> […] Caería en medio de la calle y de los zapatos de piel de cerdo sería arrastrada por la indiferencia de los peatones que se replegarían como adversarios vencidos mientras la mujer, muerta, recorría una extensión ilimitada del miedo y los presagios. Una leve crepitación de las flores anticiparía el ataque al corazón. La policía tras comprobar que las fosas nasales estaban descarburadas, le regalaría el cadáver a la escuela de medicina y ellos se encargarían de robarlo. […] Una vez en el cuarto, descubrirían su belleza egipcia que se extendería […] Entonces le harían el amor mientras pareciera dormida. […]

El elemento sexual sigue apareciendo por la simple razón que amor, erotismo y muerte están fundidos, es una magnífica oportunidad para dar rienda suelta a todos los placeres de la carne, ya no con un ser humano, sino con la muerte misma. Claro que los amigos ponen varias condiciones.

> […] Otra condición era por supuesto, que el cuerpo estuviera fresco. Y fresco en estas circunstancias no quiere decir tibio –dijo Molkas–, pero ya que no se podía evitar que estuviera frío ni se podía esperar que estuviera caliente, sí habría que asegurarse al menos que no estuviera helado, de la misma manera que si no podía estar suave y por otra parte no podía dejar de estar tieso, lo ideal sería que estuviera menos rígido de lo necesario y no más correoso de lo probable. Entonces lo único que restaría por hacerle sería el amor y la autopsia, ya fuera uno antes y otro después o una antes y otra después, o las dos al mismo tiempo, y ya fuera Palinuro antes y Molkas después y Fabricio al último, o los tres al mismo tiempo o bien dos antes y uno después, o bien los dos primeros después y el uno último antes, dejándolo a la suerte o por orden alfabético (o al revés), o por secuencia de estaturas de modo que el más alto hiciera la autopsia primero y el más bajo el amor después (o al revés), o según el largo de nuestros miembros viriles –agregó Molkas– ya fuera antes de la erección o después (o en vez), y dependiendo no sólo de si la erección

> ocurriría ante la expectativa de hacer el amor antes y la autopsia después (o al revés), sino también de cómo, al igual que el cadáver, estuviera el miembro de cada quien en cuanto a lo duro, lo suave, lo frío, lo tieso, lo correoso, lo caliente y lo flexible. (Del Paso, 2007, págs. 461-463)

En este sentido podemos asegurar que todos ellos están contagiados de un febril deseo que los obnubila casi por completo, en un frenesí lo único que persiguen es la satisfacción y el placer que pueden llegar a obtener. Esta cercanía con la muerte asusta un poco a Palinuro y con el temor de perderse allí pregunta si se puede volver a la vida a alguien.

> "¿Podemos volverla a la vida?", preguntó Palinuro.
> "Nos vamos a meter en un lío espantoso –dijo Fabricio–. Creo que es mejor que la regresemos al anfiteatro."
> "¿Y perder esta maravillosa oportunidad de violar a la muerte?", dijo Molkas. (Del Paso, 2007, pág. 504)

Jugar con la vida y con la muerte se convierte en un "lío espantoso" y Molkas no está dispuesto a perder la oportunidad de violar a la muerte misma, a fundir su carne con la carne muerta y así experimentar el placer supremo que sólo culminaría apropiadamente con su propia muerte, ya no existiría la discontinuidad, sino que se abriría paso a través de sí la eternidad más absoluta, la eternidad que solo tiene la muerte, el desvanecimiento, la nada eterna.

> A través de la cara de su amigo Molkas, Palinuro se vio a sí mismo en la cama junto a la mujer de pecho liso como el de un muchacho, se vio beber hasta recuperar a la bestia extraviada en las cicatrices de la Rosa de los Vientos, y se vio beber más todavía con la esperanza de alcanzar una espermatorrea suprema. Y la mujer se durmió, pequeña y con sus ojos verdes constelados de humillaciones, pequeña y con su piel de seda escandalizada por su propia ternura. Y Palinuro se vio encima de ella, golpeándola en la cara. Y la mujer dio un grito agudo, inmenso, un grito que despeñó como una cascada a lo largo de su cuerpo y enganchó el instinto asesino en las manos de Palinuro. Perdóname, le dijo Palinuro y limpió con la lengua el hilo de sangre que brotaba de los labios de la mujer. Perdóname, le dijo otra vez y con sus manos, con esas manos que había heredado de papá Eduardo, con esas manos largas y venosas diseñadas para hacer el amor con guantes de fuego, exprimió la vida de la mujer hasta la última gota de linfa y de polvo y de aire y de saliva, y adelgazó su voz y su alma y dejó en su cuello la huella digital de un placer reservado a los dioses. "Hoy maté a una muchacha. Fue agradable y estimulante", escribió en su diario el asesino inglés Alton. Ni una sola hoja más se movería en los sueños de la mujer para destilar sus veranos y

> las persianas podridas de los hoteles de paso no volverían ya a dibujar su piel de cebra en el pecho liso y despoblado de rémoras y galaxias. (Del Paso, 2007, págs. 513-514)

Palinuro mata a una joven y lo disfruta como un gran éxtasis, todo lo hace con sus propias manos, exprimir la vida de la joven lo eleva a un nivel diferente al resto de las personas, un criminal, que encuentra el placer de exterminar la vida, un placer que lo hace pensar que es Dios, que tiene control sobre la vida y la muerte, y en ese frenesí de adrenalina, horror y placer se funde con el universo.

3.2.1 La violencia

Necesariamente al hablar de erotismo y muerte, hablamos de violencia, de la cualidad de alterar el estado de las cosas y terminar con la vida, la violencia es el vehículo por el cual toda la ira y el placer se confunden. La violencia no es solamente contra el cuerpo: la violencia adopta muchas formas, ya sea violencia física o psicológica, su intención es la misma.

> "Que venga una cacatúa y se lleve tu lengua."
> "Que venga un murciélago y se lleve tu sangre."
> "Que venga un colibrí y se lleve tu clítoris."
> "Que venga un buitre y se lleve tu miembro."
> "Que venga un ave del paraíso y se lleve tu alma", le dije, y nos quedamos callados. (Del Paso, 2007, pág. 226)

Palinuro y Estefanía comienzan a agredirse verbalmente hasta que se quedan pasmados por la fuerza que pueden llegar a tener las palabras, la agresividad que se demuestran el uno al otro nace del profundo vínculo que tienen, en un momento se dejan llevar por la inercia de la violencia de sus palabras hasta que se percatan que es demasiado tarde cuando llega al punto de arrebatarle el alma, es entonces cuando se da cuenta que despojarla del alma es el equivalente a matarla, y esta muerte simbólica los deja pasmados a ambos.

> Si cuando murió Sade los frenólogos se lanzaron sobre su cráneo en busca de las protuberancias de la malignidad y la lascividad y se encontraron con una cabeza pequeña y bien formada, pulida y lisa como la de un inocente muchacho. (Del Paso, 2007, pág. 258)

Donatien Alphonse François de Sade, mejor conocido como: Marqués de Sade, es una de las referencias obligadas para hablar de la violencia. Este autor unió la violencia y el erotismo en lo que ahora conocemos como sadismo[11] donde de acuerdo al criterio de diagnóstico se cataloga a una persona como sadista cuando: "Durante un período de al menos 6 meses, tiene fantasías sexuales recurrentes y altamente excitantes, impulsos sexuales o comportamientos que implican actos (reales, no simulados) en los que el sufrimiento psicológico o físico (incluyendo la humillación) de la víctima es sexualmente excitante para el individuo" si bien estamos hablando de una definición clínica, en la novela es diferente: en la malignidad de la que habla palinuro no se encuentra en el cerebro de Sade, sino en los actos, como los cometidos en los hospitales:

> "¿Y de qué la vamos a operar?", preguntó Fabricio.
> "De todo, doctor: de quistes sebosos, del apéndice, de tumores cerebrales, de la muela del juicio…"
> "De difteria, de paludismo…"
> "Tenemos que hacerle una histerectomía, maestro, una flebotomía, una rinoplastia, una ablación…"
> "Tenemos que sangrarla, doctor, intubarla y cauterizarla"
> "Tenemos que operarla del sarampión que le dio en las rodillas, maestro, de los golondrinos que le salieron en los sobacos"
> "De las uvas que le crecieron en el ano…"
> (…)
> Fabricio cogió el bisturí que le extendía Molkas, le abrió las piernas a la mujer y le metió el bisturí por la vagina, limpiamente, hasta el fondo.
> "¡No seas bruto!" le gritó Palinuro.
> Fabricio, que era mago, sacó el bisturí de la manga de su camisa y detrás de él, anudados, tres pañuelos de diferentes colores. (Del Paso, 2007, págs. 464-465)

Realizar operaciones innecesarias contiene un alto grado de agresividad, especialmente aquellas referidas al ámbito femenino (aunque no es restrictiva), la

[11] Pierre Pichot coordinador general (1995). *DSM IV, Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Barcelona, Masson.

extracción del útero, la mutilación de los genitales, y como acto de abierta violencia sexual la introducción de un bisturí por la vagina, que a último momento se torna pañuelos de colores como si de un truco de magia se tratara. La violencia aún en tono jocoso hace palpitar y recular por el peligro que clama, la penetración con el punzocortante nos hiere como espectadores. Lars Von Trier nos presenta a Charlotte Gainsbourg cometiendo ablaciones y todo tipo de escenas violentas en *Antichrist*, la finalidad velada es obtener placer erótico de todo ello (Trier, 2009).

> Y nos olvidábamos también de nuestros dildos vibratorios y de todas las 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, con todo eso la penetré. (Del Paso, 2007, pág. 474)

La penetración implica un acto de violencia, el traspasar las fronteras del otro. Y al mismo tiempo es un acto buscado por ambos. Aquél que busca invadir y aquél que quiere ser invadido. Esta invasión del otro no sólo ocurre con el cuerpo, sino con toda una extensión de la realidad, cualquier objeto pasa a ser un instrumento que coadyuve en esta labor.

Molkas decide llevar a cabo un elaborado plan en el cual probará el poder que desempeña la violencia y el erotismo:

> Lo primero que tenemos que hacer es cortarle, a tres cadáveres frescos, la encarnación proporcional de tan sobrado prestigio. O en otras palabras, la verga. (Del Paso, 2007, pág. 657)

La violencia que se ejerce contra los muertos también tiene una carga erótica elevada, cortar el pene a tres cadáveres representa la mutilación, la violencia, el poder desmembrar y al mismo tiempo la cualidad de tener control sobre la sexualidad.

> Es una obra maestra –dijo Molkas, absorto en la contemplación de la verga del muerto–: Su agresividad lo demuestra. (Del Paso, 2007, pág. 664)

La agresividad de las partes humanas contiene esa violencia latente que hechiza al observador. Los amigos se proponen comprobar el poder que tienen aquellos despojos humanos y prueban ir a un restaurante donde Molkas en un acto de exhibicionismo, sadismo e ironía se saca de la bragueta uno de los penes que robó; y con unas tijeras lo corta en dos delante de unas señoras, lo intentan detener, pero:

> Pero ya era muy tarde: Molkas, con los ojos en blanco y emitiendo gritos sinfónicos, sacó las tijeras de la bolsa del abrigo y con el valor y la decisión que iluminaron a Atis el día de su boda, cortó la verga en dos. La verga cayó sobre el charco de perfume, y las señoras se desmayaron de derecha a izquierda. (Del Paso, 2007, pág. 668)

Entonces las señoras al ver que Molkas se mutila caen en un paroxismo víctimas del terror erótico que ello representa, ante el encuentro inesperado de un sádico exhibicionista.

3.2.2 La plétora

La plétora no orientada hacia el engendramiento tiene variadas manifestaciones en la novela. El hinchamiento por medio de la sangre, pone a los seres fuera de sí, es también un símbolo de la exuberancia. En las calles de México se puede sentir esta plétora en los senos de las mujeres y en la vida de los vegetales.

> Y había también calles con puestos de verduras y frutas que tenían vida propia, y donde las verduleras, con pechos gordos como bombas de tiempo, se empeñaban en batallas bulbosas arrojándose tomates trasnochados, alcachofas conejas y manzanas con los azúcares abiertos. (Del Paso, 2007, pág. 86)

En este ambiente se va a desarrollar la novela, en una explosión sensorial a cada paso, si no es en medio de un mercado, es en cualquier sito en el que se entre tenemos una profusión tal de elementos que por momentos podemos compararlo con *Concierto Barroco* de Alejo Carpentier.

> Si él, el pobre Molkas, pudiera algún día darse el lujo de comprar un microscopio electrónico que ampliara a sus espermatozoides 25 mil o 100 mil veces, ¡qué maravillas no descubriría! ¡Tan solo de pensar en esa posibilidad se le comprimía la vena dorsal del pene y el tejido esponjoso se le llenaba de sangre, o en otras palabras, se le paraba la verga! (Del Paso, 2007, pág. 196)

Cuando Molkas se imagina como se puede ampliar por medio de un microscopio electrónico, el detalle de sus espermatozoides comienza a experimentar un sentimiento de plétora debido a la experiencia de encontrar algo más allá de lo que se puede observar a simple vista, las sensaciones eróticas no sólo pueden ser de carácter abiertamente sexual pero siempre tienen su correspondencia pletórica. La plétora tampoco es un resultado de lo masculino exclusivamente, sino que también tiene su parte femenina: el clítoris.

> Clítoris según afirma Fabricio, fue una doncella griega hija de un gladiador mirmidón. Era tan pequeña que Júpiter, enamorado de ella, tuvo que transformarse en hormiga para poder amarla. Tú deja correr las delicias y no le temas a la hebra fácil. Clitoréate a las muchachas hasta que las hagas ver su maravillosa suerte. (Del Paso, 2007, págs. 440-441)

El pene no es el único órgano en erección, el clítoris también pertenece a este orden pletórico, y no solamente podríamos limitarnos a hablar de los órganos sexuales. La plétora de los genitales es el camino más evidente hacia el placer sexual, pero hay otros hinchamientos que producen esta misma sensación:

> Pero pronto los amigos de Molkas comenzaron a sospechar que había algo extraño en esa preferencia por las operaciones de los senos… *Oh los senos, bayas jugosas* –había dicho Gómez de la Serna–. *Los senos bajo las blusas de lunares, tienen 20 mil pezones…* Y Molkas se estremecía hasta el tuétano cada vez que él mismo recitaba el fragmento en voz alta, y se condolía también de la pobre santa Águeda, la de los pechos cortados. Y es que nunca les había dicho a sus amigos que le gustaban las mujeres con los pechos grandes y generosos, los pechos que se derraman bajo su propia sombra; los pechos Alpes de Marfil como los llamó Marino, los pechos que buscan el ombligo y apuntaban hacia los dioscuros; los pechos gemelos de gacela como los llama el *Cantar de los Cantares*; los pechos acróbatas equilibrados por toda una bibliografía pecaminosa; los pechos que las trenzas de las Valquirias no alcanzan a cubrir; los pechos perfumados por los biombos; los pechos, por último, amenazados por los tumores malignos y los primeros dientes de leche. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, págs. 444-445)

Los pechos de las mujeres también son un tipo de plétora, de hinchamiento, en este caso no solamente es sangre, sino grasa y en su caso leche. Esta exuberancia no solamente tiene un sentido erótico sino también de fertilidad, de nacimiento y regeneración. Molkas cuenta su historia: él no podía excitarse a menos que fuera con los pechos de alguna mujer, y resulta que casi siempre se había quedado frustrado, ya fuera porque a sus novias no les gustaba que les tocaran los senos o porque a las prostitutas tampoco les gustaba o interesaba, Molkas muy deprimido deambula buscando cómo consolarse y cómo encontrar satisfacción a ese impulso erótico tan poderoso por los pechos hinchados, hasta que un día conoce a una prostituta.

> "Pero una tarde bendita… una tarde en la que fui con otra prostituta –era mi quinto o mi sexto intento, no recuerdo…" Esa tarde cuando Molkas se quedó solo con la mujer, se sentó en la cama sin pantalones, con las piernas cerradas, muy triste, y la mujer le dijo: "Ándale que tengo prisa". Y él le contestó: "No, no puedo. Es decir, no quiero." "Será que eres todavía muy niño" le dijo la mujer. "No. Ya soy un hombre. Lo que pasa es que no quiero. Pero te voy a pagar, no te apures" "Sí, sí, eres muy niño todavía. Se te nota en la cara, en el brillo de los ojos. Ven, toma" le dijo la mujer, "Y me dio el pecho". "¿El pecho?" preguntaron incrédulos y al unísono Fabricio y Palinuro. "Y eso no es nada: ¡El pecho tenía leche!" "¿Leche?", "¡Sí, porque ella tenía un niño!" "¿Un niño?", "Sí, un niño de pecho, un bebé, así, pequeño como tú, anda, chupa, niño mío" le dijo la mujer. Molkas dio una chupada y contempló el pezón erguido. Luego sorbió con más fuerza, y la leche se le escurrió por los labios y el cuello con una estela propia de espumas antiguas. Al fin se prendió como un erizo y su fama comenzó como un funicular en vista a los gritos de placer que había dado la hermosa y que los otros dos amigos casi juraban estar escuchando a través de las palabras de Molkas: "Creímos por un momento que la estabas matando." "Pensamos en llamar a la policía." "Pusimos a votación si debíamos o no derribar la puerta e irrumpir en el cuarto para salvarla." "Lo hubiéramos encontrado prendido a los pechos", como un bebé, bebiendo el lujo joyante de esos caramelos oscuros, mientras la hermosa, la admirable mujer manipulaba su miembro, y como pasa siempre, de pronto y luego de que una gota embotonó la punta del pomo de la espada, el esperma salió como géiser y Molkas sintió que ninguna vacación le había dado jamás, y la mujer le tomó el pulso hasta que le dio las últimas boqueadas y Molkas casi se queda dormido en sus brazos. Cuando se levantó, el esperma y dos hilos de leche confluían en el ombligo de la mujer, como en el centro del edén. (Del Paso, 2007, págs. 450-451)

Aquí tenemos es una gran explicación en donde confluyen los placeres de la carne pero su desencadenamiento tiene mucho que ver con la acción pletórica de la

leche, el deseo tiene su origen en esos pechos rebosantes de leche, sin ese elemento, sería imposible que Molkas pudiera a su vez tener un desencadenamiento pletórico, este encuentro tiene una marcada intención erótica comenzando por su finalidad: no es el engendramiento de un nuevo ser, no existe un acto de lactancia natural, el que está destinado a los hijos recién nacidos además, claro, de que este intercambio sexual es por medio de la prostitución: dinero por placer y nada más. Dinero por mezcla de sangre y leche.

> Era la sangre, la sangre que aleteaba en los labios reclamando una ciudadanía y galopaba al encuentro de abismos providenciales, de selvas azules y de hemorroides mágicas. Y supuso que la piel de la mujer era contagiosa, que al acariciarla con las manos de Fabricio se metía por los dedos como un guante y recorría el cuerpo, y le forraba el miembro y lo enderezaba, y supo que nunca más sería el mismo. (Del Paso, 2007, pág. 656)

La sangre tiene una vida propia que recubre a nuestro ser, cada palpitación nos conduce poco a poco a la manera en la que se va perdiendo poco a poco la razón, se va nublando el juicio y se va tornando en delirio, en extrema pasión. La frecuencia del ritmo cardiaco aumenta y el impulso pletórico aumenta junto con la pasión, la adrenalina y la experiencia erótica de perderse en el otro.

> Para terminar, yo –finalizó Molkas, a quien siempre le gustaba decir la última palabra–. Yo tengo la verga tan larga, señores, que disfruto del privilegio concedido a los perros, que es mamármela a mí mismo… pero sólo la punta, porque una vez que me la tragué entera, se me fue por el esófago, ardiente como Gugner, la espada de Odín o como Excalibur la espada de Lanzarote, y recorrió todo mi aparato digestivo incluyendo mis 12 metros de intestinos y se asomó por el culo muy extrañada de salir por donde generalmente entra y quejándose de dolor de estómago, porque naturalmente, mi estómago comenzaba a digerirla. Fue un desastre. (Del Paso, 2007, pág. 683)

La plétora llevada a nivel surreal se empareja con la muerte, con la destrucción, con la autocomplacencia en la que un ser se enajena y deja de importarle otra cosa que su propio placer, esto con consecuencias claramente desastrosas: en Molkas el impulso pletórico llevado al extremo culmina con la digestión de su propio órgano sexual por

sus mismas entrañas, una circularidad que conduce a la muerte. Una imagen de las antiguas religiones que contienen el elemento uróboros, la serpiente o el dragón que se muerde la cola y representa la eternidad[12].

3.2.3 Los fluidos corporales

En esta novela hay multitud de referencias a los fluidos corporales, a la sangre, a la orina, las lágrimas, el semen… todo ello contribuye a la atmósfera cargada de olores, de sensaciones diversas, unas más soportables que otras, en las que la sensibilidad del lector es puesta a prueba a cada paso, a ser modelada por Palinuro, ya que no se trata de una enumeración de fluidos, sino de una sensibilización con ellos.

> Estefanía, cada vez que se sentaba en el escusado, hacía una gran cantidad de flores: magnolias, amapolas, violetas, heliotropos y una lluvia de rosas amarillas y microscópicas que inundaban el cuarto de baño con un hedor insoportable. (Del Paso, 2007, pág. 214)

Estefanía se sienta en el escusado a defecar, pero no es la sensación a la que nos debemos sujetar, sino que debemos exagerarla, llevarla a un nivel sensorial mucho más puntual, es tan fragante, que el olor a flores se vuelve insoportable. En este sentido todos los fluidos corporales pueden ser entendidos de la misma manera, si bien pueden resultar desagradables, incluso en el caso de tener un atributo positivo terminarían indefectiblemente siendo lo que están destinados a ser, esto es: causar repugnancia, horror.

> Fue en nombre del arte, y no de la ciencia, que Palinuro había hecho dibujos inspirados en los cuadros famosos que mostraban las interioridades del cuerpo humano. Pero en el fondo, muy en el fondo, él sabía que esto no era cierto: que si los había hecho en el nombre de algo, era del terror y de la repugnancia y que en todo caso no habría partido de una vena azul o un músculo rojo para llegar a la piel blanca y lisa de las estatuas, sino que el proceso había sido exactamente el contrario, y el propósito principal de las láminas, casi inconsciente, era quizá el de

[12] En un principio su uso más antiguo estaba en la emblemática serpiente del Antiguo Egipto y la Antigua Grecia. Los uróboros se remontan a los jeroglíficos hallados en la cámara del sarcófago de la pirámide de Unis, en el 2300 a. C. El símbolo tradicional consiste en un dragón o una serpiente que se muerde la cola y crea un círculo sin fin.

> superar ese terror y esa repugnancia que lo habían acompañado tantos años, sin que él pudiera nunca saber si el terror había nacido de la repugnancia o la repugnancia del terror que se apoderó de él cuando comenzó a comprender y aceptar que su cuerpo estaba destinado a repartirse por los anfiteatros, los laboratorios y los hospitales del mundo, o simplemente a hacerse polvo en la tierra del cementerio y a dispersarse algún día en el vacío. (Del Paso, 2007, pág. 393)

Palinuro no está interesado tanto en el aspecto científico como en el aspecto artístico, el aspecto subjetivo, el que tiene que ver con la experiencia interior: Para sondear esta parte de sí mismo debía encontrar ese vínculo que lo ata al terror y a la repugnancia. Esas cosas que lo lastiman son precisamente las que más lo atraen ya que este conocimiento del terror interno lo hace verdaderamente una experiencia interior, el erotismo funciona muy cercano a esta experiencia de terror. Palinuro como está muy cercano al mundo de la medicina lo experimenta constantemente desde esta perspectiva:

> No se preocupe: el doctor Palinuro la va a examinar. Vamos, vamos, no le dé pena. Abra las piernas. Así, así. ¿Ve usted, doctor? Uno tiene oportunidad de observar con frecuencia diversos flujos uterinos algunos son blancuzcos como crema agria diluida. Otros son ambarinos y transparentes, como la miel de abejas. Otros, en fin, son viscosos e incoloros como la clara de huevo: es el caso de esta enferma. Venga usted y contemple sus grandes labios y el resto de los órganos genitales exteriores, que parecen recién enjabonados… el flujo seroso nos indica un cáncer del útero. Quizá una histerectomía la pueda salvar. Pero regresamos a nuestra primera enfermita a quien dejamos tres camas más allá. Usted dirá que el caso de esta mujer es muy serio. Bueno, usted no porque es médico, pero lo diría un profano. Sí, sí, ya le dije, mi señora, que se trata de una fístula que comunica el recto con la vagina y que mañana la vamos a operar. Por supuesto mi señora, yo también me asustaría mucho si de pronto comenzara a expulsar excremento por la vagina. Incluso por razones anatómicas me asustaría mucho más que usted. (Del Paso, 2007, págs. 588-589)

Todo el terror que ocasiona tiene mucho que ver con la condición humana, la fragilidad que tenemos como seres humanos, el estar conformados por un 70% agua y el ciclo que tenemos para intercambiar estos fluidos con la tierra. Curiosamente esta fragilidad es también un punto de fortaleza, lo que nos hace ser uno con toda la tierra. Estos fluidos se combinan con el medio ambiente creando un todo.

> Una tarde, recuerdo, después de haber comido unas cuantas docenas de ostras que compramos en el mercado de San Juan adornadas con perejil y con iridiscencias de hielo picado, una lata de sardinas plisadas que mi amigo había guardado en el cajón de sus calcetines con previsión finlandesa y unos pasteles, estábamos bebiendo un aguardiente de uva que ostentosamente llamábamos "coñac", cuando Palinuro eructó y después alzó la pierna izquierda, dijo "con tu permiso, manito", y se tiró un pedo.
>
> Yo, que no quería creer a mis oídos, le pregunté con toda ingenuidad:
>
> "¿Te tiraste un pedo?"
>
> "No: solamente la mitad –me contestó, imperturbable–. La otra mitad se quedó atorada."
>
> "' ¡Cochino, puerco, atascado, cerdo!", le dije.
>
> "Olamos intensamente para que el olor se vaya más rápido" sugirió.
>
> Yo no pude más y le arrojé una servilleta a la cara en señal de desafío, como años antes hizo papá Eduardo con el tío Felipe.
>
> "Esta injuria me la vas a pagar cara", me dijo desde atrás de la servilleta, blanco del coraje quizá porque la servilleta era blanca.
>
> "Elige las armas", le contesté.
>
> Palinuro se quedó pensativo y triste detrás de la servilleta. Al fin se la quitó de la cara, inaugurando una sonrisa:
>
> "Las mismas que provocaron el desaguisado"
>
> "No te entiendo", le dije, y es que la verdad no lo había entendido.
>
> "Shhhh! No hables tan alto. Es un secreto."
>
> Se levantó, corrió las cortinas y continuó:
>
> "Te reto a pedos"
>
> (Del Paso, 2007, págs. 781-782)

Así comienza una épica batalla de pedos, un fluido corporal que no suele tomarse demasiado en consideración, pero que se explota como recurso escatológico además.

> Tuve el orgullo de derrotar a Palinuro con un pedo huérfano y desfalleciente, núbil: uno de esos pedos tímidos de pan y agua, desnutridos y casi transparentes, subdesarrollados, que se desbalagaban como fantasmas.
>
> Palinuro se había quedado sin parque. Pero no se dio por vencido. Se enderezó, tarareó los primeros acordes de La marsellesa y replicó.

"La France a perdu un Georges Bataille: elle n'a pas perdu la guerre".

(Del Paso, 2007, pág. 791)

Una referencia clara a Georges Bataille, homenaje a su legado, que aparece en distintos momentos de la novela no sólo como referencia a su persona sino también a su producción literaria.

3.3 La experiencia interior

Al adentrarnos en la subjetividad de la persona, en este caso, la subjetividad del personaje estamos en el terreno de la experiencia interior. Los personajes dentro de *Palinuro de México*, comparten de manera franca y expresiva todo cuanto pasa por su mente, el hilo narrativo crea no solamente una historia en cuanto a sus sentimientos, sino también a sus acciones y a las posibilidades que tienen de manifestarse. En el caso concreto del erotismo, podemos adentrarnos en el personaje para encontrar cuáles son en verdad sus experiencias eróticas y deseos más profundos ya que no existe dique que los contenga, salen naturalmente durante el discurso. Estefanía da motivo para que Palinuro hable acerca de ella y del amor que tiene.

> El cuerpo que tanto amé y conocí y que hoy podría esculpirlo, de memoria y con la lengua, en un bloque de sal. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, pág. 99)

Palinuro continuamente habla de su experiencia con Estefanía, como una búsqueda que no termina, un misterio que debe ser explorado poco a poco; algo que tiene que ver con la memoria, pero también con la repetición de los días que pasa con ella así como la reformulación de cada idea que tiene, comenzando por reinventar su cuerpo.

> Por lo mismo yo no podría hablarles de las 10 tetas de marrana de mi prima, o de la media pestaña de Estefanía. De sus 200 dientes de tiburón o de sus dos mil ombligos de árbol.
>
> Y en todo caso, tampoco podría hablarles de su nalga única, su nalga luminosa, su nalga-luna, delicia de los poetas mancos, su redonda y

> blanca nalga como una media esfera para adivinar la mitad más fría de la noche.
>
> Así que por eso también, y a lo largo de toda la descripción de Estefanía, se cansarán ustedes –yo jamás me cansaré– de oír hablar del mismo número de brazos, pechos, clítoris y vientres que tuvo Estefanía, con los mismos nombres que tuvieron siempre: el pelo, las costillas y los labios alados incontaminados y dulces flotando entre los cirros blancos de las nubes, labios. Porque si bien alguna vez yo me encerré dentro de un año entre dos febreros locos y besé el pezón húmedo de su olvido derecho y me reflejé en sus triunfos azules, eso fue posible gracias a que esa única vez sus pechos se llamaron olvidos, sus muslos febreros y sus ojos triunfos. Por lo demás, los nombres que yo les di a las distintas partes de su cuerpo cambiaron muchas veces; tantas, que casi nunca me acuerdo, por ejemplo, del verdadero nombre de su sexo. Y como además ellos mismos intercambian sus nombres viejos y nuevos, quién sabe, quién va a saber, señores, no acordarme de él sea un triunfo, o recordarlo sea un olvido: el caso es, en fin, que el nombre de su sexo, entre paréntesis, siempre lo tuve en la punta de la lengua. (Del Paso, 2007, págs. 101-102)

Esta descripción de Estefanía está planteada desde la experiencia interior de Palinuro, desde el conocimiento y la sensibilidad que están unidas a cada parte de su cuerpo, de la necesidad que tiene de plasmar en palabras lo difícil que es describir el sexo que tiene con ella, que tiene de cada parte de su cuerpo, de cómo no encontrará el hartazgo al referirse a ella y que cada parte de su cuerpo, no importa que tenga un nombre siempre cambiará internamente y terminará teniendo uno nuevo, y este intercambio de nombres conducirá su cuerpo a nuevas fronteras y su sexo siempre será algo nuevo y reconocible sólo por el gusto de la lengua.

> De cinco a seis, Estefanía, vestida de vaquera blanca, pasó en medio del desierto salado de Arizona y le declaró su amor a una bomba de gasolina de la Standard Oil que tenía una larguísima verga de hule y la promesa de un tigre de sangre verde y bruñida. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, pág. 107)

Estefanía también representa la imagen de una mujer que puede convertirse a voluntad en prácticamente cualquier mujer, que pueda cumplir las fantasías de un hombre, en este caso el ejemplo es por medio de la publicidad, de un anuncio que cobra vida y que es impulsado por la carga sexual.

> Tuvimos que hacer el amor en silencio, y nos limitamos a comunicarnos tan sólo con el lenguaje de nuestras lágrimas, nuestros besos y caricias,

> nuestros eructos y nuestros gestos, sin decirnos una sola cosa ni en español ni en ningún otro idioma. Pero a cambio de esto, y para que mi prima viera que en efecto yo hablaba más de un idioma vivo y más de una lengua muerta, un día la besé en francés. Ella se limitó a bostezar en sueco. Yo la odié un poco en inglés y le hice un ademán obsceno en italiano. Ella fue al baño y dio un portazo en ruso. Cuando salió, yo le guiñé un ojo en chino y ella me sacó la lengua en sánscrito. Acabamos haciendo el amor en esperanto. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, pág. 217)

Hacer el amor para Palinuro no se refiere nunca a una cuestión meramente sexual, por lo general tiene matices, en este caso tienen que ver con lo lingüístico, con la naturaleza de cada lengua del mundo y su relación con el erotismo, el beso francés o el portazo ruso tienen elementos tanto de seducción como de violencia. En este sentido también podemos hablar de dolor, y el dolor produce placer.

> Cuando se le aflojó el primer diente de leche, Palinuro descubrió que con sólo tocarlo con la lengua provocaba el dolor y con solo dejar de tocarlo, el dolor desaparecía. Y aprendió así a disfrutar el dolor por el solo placer de exorcizarlo a voluntad. (Del Paso, 2007, pág. 531)

Detener el dolor a voluntad es una de las características del erotismo, Palinuro lo descubre siendo todavía un niño, y como parte de su desarrollo lo integra a su personalidad. El dolor no es la única parte que produce placer, a veces el horror también viene anclado.

> Y sabía junto con Hume, primo, que cuando uno trata de sumergirse en la intimidad más profunda de uno mismo, siempre se encuentra uno con alguna percepción de calor o de frío, de luz o de sombra, de amor o de odio, de dolor o de placer. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, pág. 725)

El adentrarse verdaderamente en la experiencia interior propia, nos explica Walter dentro de la novela, nos mueve a percibir cosas que de otra manera no se percibirían, es en este momento donde convive el amor y el odio, el dolor y el placer. Esta es la esencia misma del erotismo, los opuestos que se atraen.

3.3.1 La continuidad y la discontinuidad

Hablar tanto de continuidad como de discontinuidad desde el punto de vista de Bataille tiene una clara implicación filosófica. Los amantes tienen en su comportamiento las dos tendencias, una hacia la continuidad, la búsqueda de un continuum inasible que se proyecta hacia adelante, siendo en sí mismo el infinito; y la discontinuidad, esta ruptura en ese hilo conductor que nos precipita irremediablemente hacia la nada, hacia la destrucción. En *Palinuro de México*, la experiencia de continuidad y discontinuidad es un poco opaca ya que no vivimos la realidad de los personajes, sin embargo la experiencia que estos nos comparten nos hace acercarnos.

> Ustedes comprenderán que lo único que podía hacer con ella era, el amor.
> Y para que no pase la vida hablándoles de lo mismo, les contaré de una vez y para siempre todas las formas en que mi prima y yo hacíamos el amor.
> Hacíamos el amor compulsivamente.
> Lo hacíamos deliberadamente.
> Lo hacíamos espontáneamente.
> Pero sobre todo, hacíamos el amor diariamente.
> O en otras palabras, los lunes, los martes y los miércoles hacíamos el amor invariablemente.
> Los jueves, los viernes, los sábados, hacíamos el amor igualmente.
> Por último los domingos hacíamos el amor religiosamente.
> O bien hacíamos el amor por compatibilidad de caracteres, por favor, por supuesto, por teléfono, de primera intención y en última instancia, por no dejar y por si acaso, como primera medida y como último recurso.
> Hicimos el amor también por ósmosis y por simbiosis: a eso le llamábamos hacer el amor científicamente. […]

La experiencia de hacer el amor desde el punto de vista de Palinuro se entiende como un acto completo que significa una finalidad por sí mismo, no es intelectualizado, ni supone más que encontrarse con Estefanía de manera continua a través del erotismo. Sin embargo las maneras de hacer el amor que se presentan van aumentando considerablemente debido a que la experiencia que pretende la búsqueda de la continuidad se ve fragmentada por la discontinuidad de los seres, de personas que están siempre en un estado entre la vida y la muerte, así es como continuamente tienen que

estar buscando nuevas maneras de hacer el amor que se adapten a los cambios que se dan sin cesar.

> Pero también hicimos el amor yo a ella y ella a mí: es decir, recíprocamente.
> Y cuando ella se quedaba en mitad de un orgasmo y yo, con el miembro convertido en un músculo fláccido, no podía llenarla, entonces hacíamos el amor lastimosamente.
> Lo cual no tiene nada que ver con las veces en que yo me imaginaba que no iba a poder, y no podía, y ella pensaba que no iba a sentir, y no sentía, o bien estábamos tan cansados y tan preocupados que ninguno de los dos alcanzaba el orgasmo. Decíamos, entonces, que habíamos hecho el amor aproximadamente.
> O bien a Estefanía le daba por recordar las ardillas que el tío Esteban le trajo de Wisconsin y que daban vueltas como locas en sus jaulas olorosas a creolina, y yo por mi parte recordaba la sala de la casa de los abuelos, con sus sillas vienesas y sus macetas de rosas-té esperando eclosión de las cuatro de la tarde, y así era como hacíamos el amor nostálgicamente, viniéndonos mientras nos íbamos tras viejos recuerdos.
> También lo hicimos de pie y cantando, de rodillas y rezando, acostados y soñando.
> Y sobre todo, y por la simple razón de que yo lo quería así y ella también, hacíamos el amor voluntariamente. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, págs. 293-295)

Cuando se habla de la reciprocidad del amor que se tienen, es precisamente porque ambos están buscando satisfacer su deseo de continuidad y al invertirlo es darse cuenta de su propia discontinuidad, de la forma tan lastimosa que tienen de quedar en ocasiones a medio camino entre el placer y un vacío, un hueco que no pueden llenar mutuamente por eso hacen el amor aproximadamente, o viendo con nostalgia cómo la vida pasa y notando el fuerte olor a pasado, tomando brevemente consciencia de su propia finitud.

La naturaleza de los actos eróticos entre Estefanía y Palinuro buscaban siempre transgredir, y por medio de la violencia, los fluidos, sus mentes y sus cuerpos llegan a completarse continuamente desde su experiencia interior un ejemplo de esto es el siguiente:

> En una ocasión eyaculé entre las piernas de mi prima y le embarré mi esperma en los muslos, en las rodillas y en los vellos espumosos del pubis.
>
> Con la lengua, pude extender las últimas gotas hasta el borde mismo de su ombligo lleno de pelusas y remordimientos giratorios.
>
> Quince minutos después, me vine en su espalda y con mi semen ungí 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 chinguiñosos, en sus pantorrillas macizas y en sus corvas surcadas por aladas sombras y arrugas invisibles.
>
> De manera que pronto no hubo un sólo centímetro de la piel de la piel de Estefanía.
>
> Un solo valle lampiño.
>
> Una sola encrucijada glandular.
>
> Codo o recoveco, talón o frente ávida, que yo no hubiera embadurnado con mi esperma.
>
> Como si mi esperma fuera leche de burra egipcia, pomada de ónix, jarabe de nácar o una crema de belleza de ballena que penetrara y fecundara toda la piel de Estefanía.
>
> Y mi prima quedó así, tiesa y blanca como un ángel de fibra de vidrio, almidonada y nívea como recién salida de la lavandería de un hospital.
>
> Y como embarazada, la pobre, un millón de veces al mismo tiempo: una por cada uno de sus poros una por cada uno de mis espermatozoides. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, págs. 109-110)

Estefanía y Palinuro en su búsqueda del placer sexual y de un erotismo más allá, utilizan el semen de manera transgresora, siendo un fluido con una finalidad específica, niegan esta finalidad reproductiva y lo convierten en un bálsamo que cubre por completo a Estefanía, encerrándola en un capullo que encierra su cuerpo físico en un intento de aproximarse a una nueva experiencia interior que la acerca a una momia, a una muerte de sentido ambiguo, el estar allí petrificada para siempre, y al mismo tiempo mil veces fecundada y viva intentando compactar el tiempo en la continuidad.

Las experiencias de erotismo no corresponden únicamente a Palinuro y a Estefanía, aunque estas son las más cuantiosas dentro de la novela, Fabricio, uno de los

amigos de Palinuro vive de manera distinta la continuidad y la discontinuidad del erotismo.

> Un día comenzó a masturbarse él solo, él solo en un mundo sin sacerdotes, sin enemigos, sin Dios, sin arrepentimientos, en honor de aquella colegiala y de todas las colegialas del barrio. El error no fue que mientas Fabricio se masturbara pensara en esas posibles amantes cuya visión le hacía imaginarse la anatomía femenina como una posibilidad de lujo, y que iba a conocer a la salida de la secundaria 18, en el café Wong o en los tés danzantes del Riviera, o en lo aficionado que se volvería a sus pechos, a sus axilas perfumadas con lavanda y a sus muslos redondos y bien paridos. […]

El ideal de Fabricio era poder escapar completamente del interdicto, de las prohibiciones impuestas por los otros, poder suspender a sus enemigos, a los sacerdotes, a Dios mismo para poder entregarse a sus amantes, sin embargo en su fantasía creó un sistema propio de ver el erotismo en el cual el placer máximo es únicamente la penetración.

> No. El problema consistió en el método. En lugar de iniciar cada masturbación desnudo él y desnuda ella, habiéndola penetrado él y habiendo sido penetrada ella, Fabricio comenzaba a manipular su miembro cuando apenas tocaba la mano de ella en la avenida de los Pensadores, mientras le hablaba, al oído, de los apuros de su amor y la conspiración de sus carencias. Una lógica imberbe le había hecho pensar que la simple penetración por el hecho de ser entre todas las cosas prohibidas la más prohibida de todas, debía corresponder al placer máximo. Y así, con su mano y con su pensamiento, se las ingeniaba para que la eyaculación coincidiera con la penetración imaginaria, creyendo que lo mismo que sentía él en el instante de penetrarla a ella, sentía ella en el instante en que era penetrada por él.

Para Fabricio, la penetración es fundamentalmente el acto más prohibido y transgresor de cuantos pudiera haber, siendo esto lo más deseado, la búsqueda del placer máximo, la búsqueda definitiva de la continuidad como amantes, naturalmente se trataba también de una fantasía, de una búsqueda personal de la mujer que compartiera este espasmo único.

> Esta novia, que había nacido para hacer el amor con Fabricio, se llamó Celia, se llamó Carmen, se llamó Carla y Catalina, pero siempre fue la misma: una mujer sin rostro, y no obstante con los ojos grandes y amazónicos poblados de espasmos, y una muchacha sin cuerpo a pesar

> de que su sexo, que no era oscuro ni amargo, no tenía tampoco pastizales azules que se hicieran nudos de araña. Y así, por deseo expreso de Fabricio, la novia elegida para las noches interminables fue pasiva y ficticia y casi blanca, como un clíper, esperando nada más, esperándolo, mientras Fabricio manipulaba su miembro con la mano derecha, y con la otra, con la mano del corsario, le quitaba prenda por prenda, la desnudaba como a un pájaro, dispuesto a triplicar su carne, la más profunda y legítima, hasta que ella quedaba desnuda a lo largo de la cama y de su vida, y él podía entrar con ella y anegarla. Fabrico se creó así un reflejo que lo condicionó a eyacular en el instante mismo que su miembro penetraba a una mujer. O en 10 mujeres. Pero no tuvo la culpa: no pudo imaginar cómo se hacía el amor, antes de hacerlo, no supo luego cómo hacer el amor, después de imaginarlo. Y por eso lo quisieron poco. (Del Paso, Palinuro de México, 2007, págs. 203-204)

Y así Fabricio creó un reflejo que lo condicionaba a eyacular porque había encontrado una manera de acceder a la continuidad que no corresponde a la manera tradicional de ver las cosas, suspendió la autoridad que había previsto en un principio, pero también cambió tanto el sistema que su búsqueda por la continuidad se tornó en un estado discontinuo del que no podía salir.

Conclusiones

El desarrollo de este trabajo de investigación se ha dividido en tres partes: la estructura fundamental de *Palinuro de México*, el marco teórico de referencia para entender el erotismo desde la perspectiva de Georges Bataille y finalmente se ha relacionado este marco de referencia con la novela de Fernando del Paso para ahondar cuál es el erotismo ya no en Bataille, sino el erotismo en Palinuro de México. A lo largo de estos tres capítulos hemos podido ahondar un poco más en la particular visión del erotismo tanto de Georges Bataille como de Fernando del Paso a través del estudio de *Palinuro de México* y hemos divisado las múltiples perspectivas que se generan en torno a Palinuro, los muchos tipos de lecturas, pero fundamentalmente, la exploración del erotismo ha dado como resultado lo siguiente:

Palinuro está construido no sólo como un personaje lineal, Palinuro está construido a partir del mito del piloto de la nave de Eneas, y también la existencia de Palinuro obedece a cierta auto mitificación del autor en cuanto al carácter enfermizo y también en cuanto a los papeles que desempeña, por ejemplo el de publicista. Palinuro entonces, no es estático, sino todo lo contrario, el dinamismo que contiene lo vuelve un personaje en ocasiones vertiginoso, con un ansia de búsqueda, de exploración y de conocimiento que raya en el frenesí. Esta danza acelerada que representa Palinuro lo lleva inexorablemente a explorar los terrenos del placer y en ellos a desgajarse hasta la muerte.

Un primer aspecto a destacar, es la comunicación que se genera en estos dos autores, tan distantes y tan cercanos. Las referencias que encontramos, ya sea de manera directa, por ejemplo cuando Del Paso cita a Bataille en el capítulo de *La cofradía del pedo flamígero*, o de manera indirecta, pero total, en el capítulo *El ojo universal*. Dedicar un capítulo entero para homenajear a Bataille a Joyce mezclando elementos de la medicina, *El Barbero de Sevilla* entre otros, y sin recurrir a la imitación, ni incurriendo en algún plagio, establece esta relación y desarrolla un discurso propio que es a la vez, escatológico y cómico; elementos muy característicos dentro de los textos de Fernando del Paso.

Como segundo aspecto a destacar tenemos: el erotismo representado en *Palinuro de México*. Podemos notar que a pesar de que están integrados los elementos del erotismo que aborda Bataille, la narración no es necesariamente tan cruda como en la escritura del propio Bataille, por ejemplo en obras como *Historia del ojo* en la que la narración tiende a inclinarse por los aspectos más despiadados y crueles, en los cuales se aprecia claramente la relación entre el erotismo, el horror y la muerte.

Mientras que Bataille tiende a dar mayor fuerza a los elementos de erotismo y muerte, Fernando del Paso, toma como cimiento el incesto; del incesto entre primos hermanos se desarrolla que no solamente están juntos por el placer de transgredir, sino que además se aman profundamente, este aspecto no es plenamente erótico, pero el sentimiento completa más plenamente esta conexión entre primos. La transgresión se da en primer lugar al tomar como pareja a un miembro de tu propia familia, que como dice Bataille, en términos de economía: la prohibición está dada en todas las culturas ya que

no puedes monopolizar a tu familia ya que los demás tienen que participar de esta producción, desde este punto de vista, el incesto equivale al monopolio y no es bien visto. Además de incurrir en el incesto, el amor entre los primos continúa en el terreno del erotismo al sostener de manera ininterrumpida una práctica sexual evolutiva, que partiendo de lo más simple, partiendo también de lo más inocente, esto quiere decir: desde que Palinuro y Estefanía eran niños viviendo en la misma casa cada quién con sus padres, comienzan a desterritorializar sus cuerpos, a diseccionarlos también, hasta el punto en que los amantes no solamente están transgrediendo por ser primos manteniendo relaciones, negando también el papel de la reproducción en el acto sexual, sino también al negar los mecanismos de placer que acepta la cultura de manera tradicional, de manera que el placer se concentre en el sexo, en los genitales, la relación entre Palinuro y Estefanía tiende a reorientar la libido a todas partes del cuerpo y no sólo hacia el sexo, y en ocasiones va mucho más allá, reorientando la libido no sólo al cuerpo sino a sus almas y a sus muchas maneras de ser concebidos en las realidades distintas que pudieran estar experimentando.

La búsqueda incansable que tiene Palinuro, que tiene Estefanía, Molkas y otros personajes por alcanzar la continuidad de su existencia por medio del erotismo trascienden sus meras prácticas, comienzan a adentrarse en el terreno de la experiencia interior que los lleve a la anhelada continuidad, aunque esta continuidad signifique en sí misma, la muerte.

Otro punto importante es el papel que juega Estefanía como agente transformador del erotismo. Mientras que Palinuro representa los diversos

desdoblamientos de un personaje y al mismo tiempo todos los caminos posibles que puede seguir una persona a lo largo de múltiples existencias, ya siendo médico o siendo, publicista, o ninguna de las dos. Estefanía representa una mujer más allá de los pragmatismos de aquello que hace, bien siendo una enfermera o dedicándose a algo más, no pierde nunca la esencia que la hace ser ella misma y cada parte de su cuerpo y de su alma se entregan al goce intentando siempre algo nuevo, llegar siempre a un nuevo lugar y reconocerse a ella misma una y otra vez.

El erotismo construye la posibilidad de tener una experiencia desde adentro, manifestada en el cuerpo físico, que si bien está negando la función reproductiva de la sexualidad, también está creando una experiencia interior que, así como la experiencia mística, tiene una relación directa con la muerte, con el abandono, con lo desconocido. También se abre ante nosotros como la posibilidad de encontrar esa parte perdida, o esa parte maldita, que puede conducirnos a la realización de una continuidad interiorizada que inexorablemente tiene un carácter divino.

Bibliografía

Bibliografía básica

Bataille, Georges. (1992) *El Erotismo.* Traducido por Antoni Vicens. Barcelona: TusQuets, 1992.

—. (2011) *Historia del ojo.* México: Tusquets,.

—. (2010) *La literatura y el mal.* Barcelona: Nortesur.

—. (1997) *Las lágrimas de Eros.* Traducido por David Fernández. Madrid: Tusquets.

—. (2007) *Madame Edwarda.* México: Fontamara.

—. (2007) *Mi madre.* México: Tusquets.

Del Paso, Fernando. (2007) *Palinuro de México.* Primera edición. Editado por Jorge Solís Arenazas. México, Distrito Federal: Punto de lectura.

Bibliografía complementaria

Bachelard, Gastón. (2010) *El agua y los sueños.* México: Fondo de Cultura Económica.

Carpentier, A. (2012). *Concierto barroco.* Madrid: Alianza.

Chevalier, Jean. (2007) *Diccionario de los símbolos* . Madrid: Herder.

Connolly, C. (1981). *La tumba sin sosiego* (La nave de los locos ed.). (R. Baeza, Trad.) México: Premia.

Corral Peña, Elizabeth. (1999) *Recuadros Verbales Imágenes sobre la narrativa de Fernando del Paso.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

De la Fuente Lora, Gerardo, y Leticia Flores Farfán. (2004) *Georges Bataille. El erotismo y la constitución de agentes transformadores.* Puebla: Dirección General de Fomento Editorial.

Del Paso, F. (1999). *José Trigo*. México: Siglo XXI.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo*. Barcelona: Paidós.

Duby, Georges, y Michelle Perrot. (2001) *Historia de las mujeres.* segunda edición. Vol. V. V vols. Madrid: Taurus.

Freud, S. (1993). *Psicologia de las masas : más alla del principio del placer el porvenir de una ilusión.* (L. L.-B. Torres, Trad.) Madrid: Alianza.

Marcuse, Herbert. (1986) *Eros y civilización.* Traducido por Juan García Ponce. México: Artemisa.

Márquez, G. G. (2007). *Cien años de soledad.* Madrid: Alfaguara.

Mata, Oscar. (1981) *Acercamiento a la obra narrativa de Fernando del Paso.* Primera edición. Editado por Humerto Martínez. Vol. IX. X vols. México, Distrito Federal: Universidad Autónoma Metropolitana.

—. (1991) *Un océano de narraciones Fernando del Paso.* Primera edición. Editado por Juan Enrique Jimenez, Alfredo Pavón y Francisco Serrano. Vol. VII. VII vols. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala y Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla.

Nasón, Publio Ovidio. (2006) *Las metamorfosis.* México: Porrúa.

Paz, Octavio. (2008) *El laberinto de la soledad.* 14ª edición. Editado por Enrico Mario Santí. Madrid, Madrid: Cátedra.

—. (2009) *La llama doble.* México: Seix Barral.

—. (1997) *Vislumbres de la India.* Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Rougemont, Denis. (1979) *Amor y occidente.* España: Kairos.

Sarduy, Severo. (1984) «El barroco y el neobarroco.» En *America Latina en su literatura*, de César (coord) Fernández Moreno, 176-184. México: Siglo XXI.

Virgilio. (1970). *Eneida.* México: Porrúa.

Yvancos, J. M. (2006). *De la autobiografía.* Barcelona: Crítica.

Bibliografía referencial sobre Fernando del Paso

Alarcón García, Oscar. (2005) *Análisis contrastivo entre la narrativa y la poesía de Fernando del Paso.* Editado por Nicolina Altieri Fernández. Puebla: Tesis de Licenciatura Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Álvarez Lobato, Carmen. (2008) «Identidad y Ambivalencia. Una lectura de Palinuro de México desde el grotesco.» *Nueva revista de filología hispánica* (El Colegio de México) LVI, nº 1 (enero-junio): 123-139.

Amescua Pesquera, María Guadalupe. (1978) *Tres enfoques en torno a José Trigo.* Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Castañón, Adolfo. (1988) «Noticias del Imperio de Fernando del Paso.» Editado por Octavio Paz y Enrique Krauze. *Vuelta* XII, nº 142 (Septiembre): 32-33.

Conde Romero, Carlos Roberto. (2004) *Semiosis del discurso en "noticias del imperio" de Fernando del Paso.* Editado por Renato Prada Oropeza. Puebla: Tesis de Licenciatura. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

León Mejía, Alma Bertha. (1994) *La poética de Fernando del Paso en: Noticias del imperio.* Editado por Françoise Perus Cointet. México: Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.

Mata Juárez, Oscar. (1991) *La obra narrativa de Fernando del Paso.* Editado por Arturo Souto Alabarce. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.

Mejía Laguna, María Teresa. (1999) *Palinuro de México: un neobarroco basado en la imaginación, la plasticidad y la significación del lenguaje.* Editado por José Antonio Muciño Ruiz. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Montes De Oca, Marco Antonio. (1980) «Palinuro de México de Fernando del Paso.» Editado por Enrique Krauze y Octavio Paz. *Vuelta*, nº 40 (Marzo): 42-44.

Morales Moreno, Flavia Priscila. (2011) *El tiempo y la marginalidad en José Trigo, de Fernando del Paso.* Editado por Blanca Estela Ruiz Zaragoza. Tesis de Maestría. Universidad de Guadalajara.

Partida, J. C. (24 de noviembre de 2007). La vorágine de los libros. *La Jornada*, pág. 1.

Ponce, Armando. (1976). Fernando del Paso: la desesperanzadora vocación de escribir. Proceso, 6, 75.

Roffé, R. (Mayo de 2002). Entrevista a Fernando del Paso. *Cuadernos Hispanoamericanos*(623), 111-120.

Urzainki, M. T. (2010). Deseo y transgresión: el erotismo de Georges Bataille . *Lectora*, 195-210

Otras referencias citadas

Redacción de Historia del Periodismo. (15 de diciembre de 2012). *http://historiadelperiodismo.over-blog.es*. Recuperado el 21 de marzo de 2013, de Blog de historia del periodismo: http://historiadelperiodismo.over-blog.es/article-mejor-porno-blando-que-soft-porn-113482324.html

Castro, A. S. (2010). Pasaje al mandala del Buda. *Cuadernos de budismo*, 1-8.

Caule, P. (Dirección). (2008). *El imperio de los SinSexo* [Película]. Francia.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española.* Madrid: Espasa.

Sumohadiwidjojo, M. S. (1970). *Susila Budhi Dharma.* México.

Trier, L. V. (Dirección). (2009). *Antichrist* [Película].

Octubre de 2013 Puebla, Pue.

***