

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras

El doble en *Palinuro de México*

Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta
Jorge I. Estrada Benítez
Asesora: Dra. Mariana Ozuna Castañeda

México
2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres, mi familia, a Mariana Ozuna, la UNAM y mis amigos
a Francisco por escucharme una y otra vez
y a Lena por ser Lena

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
I. ESTADO DE LA CUESTIÓN	10
II. EL DOBLE Y LO FÍSICO	28
III. WALTER, PALINURO Y LO MORAL	42
IV. LA CONCIENCIA	77
CONCLUSIONES	112
BIBLIOGRAFÍA	122

... but I wondered how far I should turn out faithful to the ideal conception of one's own personality
every man sets up for himself secretly.

JOSEPH CONRAD
The Secret Sharer

INTRODUCCIÓN

La primera vez que me encontré con *Palinuro* fue porque me lo recomendaron. Andaba de desobligado, paseando sin mucho qué hacer, o quizá nada, cuando me topé con un par de amigos. Como el encuentro se extendió más allá del “¿cómo has estado?” pude explicarles mi situación. La respuesta fue casi instantánea, no necesitaron reflexionar, la única solución lógica, por divertida y voluminosa, era *Palinuro de México*. En ese instante corrí a la librería, regresé a casa y me sumergí en el mundo de *Palinuro*...

Después de leer unas treinta páginas, casi instantáneamente, caí en la resignación. Para leer la novela y disfrutarla cedí, quizá sin darme cuenta, ante cualquier tentativa de comprensión o de control, pues entre los largos pasajes descriptivos y un tanto poéticos de *Palinuro*..., y el discurrir enciclopédico, se desvanecía la presencia del narrador, arrojando al lector hacia una profusión de palabras sin asidero. Y si de un momento a otro la obra me llevaba por rumbos más narrativos, los cambios de narrador acrecentaban la confusión.

Tras aceptar que para poder terminar el libro era imposible llevar un control sobre las voces narrativas, surgió otro problema: la novela estaba plagada de referencias

que se escapaban de mis escuetos conocimientos, y si intentara leerla al lado de la wikipedia jamás terminaría. La novela exigía una sumisión total, o simplemente sumergirse en el mundo de Palinuro con la esperanza de que al concluir uno descubriría quién era Palinuro o por lo menos se empaparía de un poco de cultura enciclopédica.

Al final conocí a Palinuro, su infancia, sus amigos, su amor por Estefanía, y a su primo Walter. Podría decir que las expectativas que germinan con el título, conocer a Palinuro, se cumplieron. Sin embargo, surgió una duda: si todo trata sobre Palinuro quiénes son los narradores que algunas veces son Palinuro y otras tantas no, y que cambian repentinamente perdiendo al lector en un torrente de palabras. Es decir, seguía preguntándome quién era Palinuro.

Cuando escogí esta obra para elaborar la tesis, tras haber pensado en muchos otros autores, no sabía cómo abordarla. Tanto su tamaño como la cantidad de temas que toca me exigían buscar un aspecto específico. Y como nunca pude resolver mi duda, decidí buscar a Palinuro.

Al releer la novela, el primer problema con el que me enfrenté para definir la identidad de Palinuro era la relación entre él y Walter, ya que varias pistas sugerían una relación de desdoblamiento. Así, el doble se volvió el tema principal y objeto de búsqueda bibliográfica que desembocó en un artículo de Lubomír Doležel. Las categorías propuestas en el artículo eran lo suficientemente maleables para interrogar al texto. A su vez, la figura del doble sirvió para repensar a los diferentes narradores, quienes parecen tener una relación de desdoblamiento con Palinuro.

Por otro lado, la aproximación al doble hizo inevitable comenzar una nueva pesquisa para completarlo, es decir, buscar información acerca de la identidad, pues para que haya un doble debe haber identidad. En este caso, opté por las reflexiones de Paul Ricoeur en *Sí mismo como otro* porque encontré ciertas características del doble en

Palinuro de México que se relacionan con la experiencia del otro y con el desgajamiento de la identidad en lo físico y lo moral, temas fundamentales de dicha obra del pensador. El acercamiento a partir de las ideas del filósofo francés implicaban un problema fundamental: a pesar de que *PM* y el proyecto de vivir-bien ricoeuriano comparten como eje fundamental la narración, Ricoeur habla sobre personas no sobre personajes de ficción. Por ello fue necesario marcar una distancia frente a las reflexiones al hacer un análisis literario. Es decir, tras seleccionar las teorías que guiarían la interpretación, aún faltaba seleccionar las herramientas de análisis literario.

Entre los soportes teóricos de esta investigación el principal es quizá la narratología. Se vuelve necesaria si consideramos que los narradores son dobles, ya que sirve para catalogarlos y ver sus mecanismos de acción y la relación de éstos con el doble. El resultado de este primer análisis desemboca en el establecimiento de diferentes narradores con un mundo particular. Es decir, diferentes mundos propensos a un análisis a partir de la teoría de Doležel sobre los mundos posibles en los relatos de ficción.

La última herramienta para el análisis constituyen las reflexiones sobre el género autobiográfico. Éstas permiten interpretar tanto el desdoblamiento de los narradores y sus mundos posibles como un ejercicio de escritura que responde a las categorías de la autoescritura y revela a *PM* como un caso límite de este género.

La búsqueda de estas herramientas no fue en todos los casos sencilla, muchos de los textos que utilicé no se encontraban en bibliotecas o librerías, o no estaban traducidos, por lo que tuve que ingeniármela de una u otra forma para hacerme de ellos.

En pocas palabras, el camino de este trabajo se interna en teorías sobre identidad y de análisis literario, tomando siempre la distancia que exige *Palinuro de México*, para tratar de descubrir: ¿quién es Palinuro?

I

ESTADO DE LA CUESTIÓN

GENERACIÓN E INFLUENCIAS EN LAS HISTORIAS DE LA LITERATURA

Las opiniones sobre a qué generación pertenece Fernando del Paso dentro de la literatura mexicana parecen ser muy disímiles. José C. González Boixo lo afilia a la “Generación de Medio Siglo” siguiendo la periodización de Enrique Krauze, y a la narrativa del 68 por *Palinuro de México* (1977).¹ A este último punto se adhiere Christopher Domínguez Michael al comparar la misma obra con *Si muero lejos de ti* (1979) de Jorge Aguilar Mora, y con *Crónica de la intervención* (1982) de García Ponce, aunque establece otras afinidades conflictivas porque *Palinuro...* niega a *Pedro Páramo* (1955) y a *La muerte de Artemio Cruz* (1962).² Otra comparación particular es la que hace Roberto González Echevarría entre *Morirás lejos* (1967) de José Emilio

¹ Trinidad Barrera (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. 3 Vol. Madrid: Cátedra 2008. pp. 200,204.

² Christopher Domínguez Michael. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. vol. 2. México: FCE 1996 p. 501.; Christopher Domínguez Michael. *Diccionario crítico de la literatura mexicana, 1955-2005*. México: FCE 2007. p. 392.

Pacheco y *José Trigo* (1966)³, lo cual podría explicarse por la afinidad en inquietudes literarias entre Pacheco, la Generación de Medio Siglo y la obra delpasiana.⁴

Por otro lado, la comparación con Carlos Fuentes es constante en la crítica,⁵ lo cual, si bien inserta a Del Paso en la narrativa mexicana, también lo aproxima a la generación del “boom”. Entre los autores que mencionan explícitamente la cercanía de Del Paso con la literatura del “boom” se encuentran Roberto González Echevarría,⁶ José Miguel Oviedo por *José Trigo*,⁷ y Domínguez Michael, para quien la literatura de FP⁸ inicia con Carpentier, y también compara *Palinuro de México* con *La guerra del fin del mundo* (1981) de Vargas Llosa y *Cristóbal Nonato* (1987) de Carlos Fuentes.⁹

En cuanto a las influencias que nuestro autor pudo haber recibido de la literatura universal, James Joyce ocupa el primer lugar por haber dejado huellas en toda la obra de Del Paso, después están Laurence Sterne y el surrealismo.¹⁰

La ausencia de la obra delpasiana en libros de consulta, como en el de Jean Franco¹¹ y Cedomil Goic,¹² vale la pena de mencionarse, al igual que el trato accesorio que le da Seymour Menton a *Noticias del Imperio* (1987) cuando habla sobre otras novelas históricas.¹³

³ Roberto González Echevarría, y Enrique Pupo-Walker eds. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 vols. Madrid: Gredos 2006. p. 264.

⁴ Trinidad Barrera. *op.cit.*, p.204.

⁵ Cfr. Trinidad Barrera. *op. cit.*, p. 200-208; José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 vols. Madrid: Alianza 1995. pp.. 367-369; Christopher Domínguez. *Diccionario...*, pp. 390-393.

⁶ Roberto González Echevarría. *op. cit.*, p. 304.

⁷ José Miguel Oviedo. *op. cit.*, p. 368.

⁸ En adelante se abreviará el nombre del autor, Fernando del Paso, con FP.

⁹ Christopher Domínguez. *Diccionario...*, pp. 390-393.

¹⁰ Cfr. Roberto González Echevarría. *op. cit.*, p. 304.; Oviedo. *op. cit.*, pp. 367-369.; Christopher Domínguez. *Diccionario... op.cit.*, pp. 390-393.

¹¹ Jean Franco. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia*. Barcelona: Ariel 1975.

¹² Cedomil Goic. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. 3 vols. Barcelona: Crítica 1988.

¹³ Seymour Menton. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: FCE: Universidad Veracruzana, 2002. La ausencia en algunos libros de consulta junto con la presencia en otros muestra una aceptación parcial de la obra delpasiana como parte del canon. Sin embargo la mención que hace Menton es ambigua, introduce en la tradición a *Noticias del Imperio* pero no como una novela principal.

Esta revisión muestra *grosso modo* que Del Paso es considerado miembro olvidado del “boom” en diálogo con parte de la tradición literaria mexicana, que su obra posee influencia de J. Joyce, y que además FP tiene una novela, *Palinuro de México*, perteneciente a la narrativa del 68. La diversidad de la escritura de FP obstaculiza su afiliación a un movimiento, generación o tradición. Ahora bien, la imposibilidad de interrogar la producción novelística de Del Paso en conjunto nos arroja al camino del estudio individual de sus trabajos: *José Trigo*, *Noticias del Imperio*, *Palinuro de México*, y *Linda 67. Historia de un crimen* (1995). Al hacer esta concesión impuesta por la naturaleza misma de la obra, hemos de considerar también la colosal empresa de subsumir en un solo trabajo las diversas y extensas novelas de FP. De suerte, que nos centraremos en *Palinuro de México*, que representa si bien un trabajo menor, no uno del que se pueda salir bien librado sin suerte. Con este fin expondré sucintamente en las siguientes líneas los asedios de la crítica a esta obra, para después proponer mi propio camino.

LÍNEAS INTERPRETATIVAS DE *PALINURO DE MÉXICO*

Las interpretaciones destacadas en las obras de consulta se reúnen en torno a los siguientes ejes temáticos: la ambición totalizadora, la cercanía al tema del 68, la influencia de *The Unquiet Grave* (1944) de Cyril Connolly en la creación de Palinuro, quien sufre de una “imaginación desenfrenada sin control”;¹⁴ el humor relacionado con

¹⁴ John Brushwood. *La novela hispanoamericana del siglo XX: Una vista panorámica*. México: FCE, 2001. p. 361.

la concepción no estetizante del sexo y la explicación del mundo por medio del cuerpo y sus humores.¹⁵

En cuanto a la revisión de la literatura especializada en *PM*,¹⁶ ésta se divide en dos partes: una que establece una genealogía para la obra, que va desde la literatura universal, luego la iberoamericana y termina en la inserción de la obra en la tradición mexicana; y otra, las principales líneas interpretativas.

GENEALOGÍA

En cuanto a la genealogía universalista la crítica menciona a *Las mil y una noches*¹⁷ y la más importante –por mayoría de devotos– *The Unquiet Grave* de Connolly, que sirve como inspiración para la creación del protagonista,¹⁸ arquetipo de la frustración con un aspecto mítico,¹⁹ y para la poética por las máximas sobre el arte y el artista.²⁰ Además, gracias a Connolly se hace aún más evidente la relación con *La Eneida*.

Entre las influencias detectadas en la obra, la principal es, como se dijo, la de J. Joyce²¹ por lo enciclopédico y totalizador,²² lo arbitrario del lenguaje,²³ lo mitológico y

¹⁵ Cfr. Trinidad Barrera. *op. cit.*, pp. 204, 206.; Christopher Domínguez. *Antología.... op. cit.*, p. 501.; José Miguel Oviedo. *op. cit.*, p. 368; Christopher Domínguez. *Diccionario....*, pp. 290, 391.

¹⁶ A partir de ahora el título de la novela, *Palinuro de México*, será abreviado con *PM*.

¹⁷ Óscar Mata. *Un océano de narraciones: Fernando del Paso*. México, Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991. p.63.

¹⁸ Cfr. Marco Antonio Montes de Oca. “*Palinuro de México* de Fernando del Paso” en *El imperio de las voces*, p.79; Rafael Conte. “Un largo viaje entre el exceso y la totalidad” (*Palinuro de México*) en *El imperio de las voces*, p. 98.

¹⁹ Mónica Mansour. *Los mundos de Palinuro*. Xalapa, Ver.: UV, 1986, p. 15.

²⁰ Cfr. Inés Sáenz. *Hacia una novela total: Fernando del Paso*. Madrid: Pliegos, 1994. p. 129.; Mata. *op. cit.*, pp. 43-44.

²¹ Cfr. Maarten Steenmeijer. “Rabelais en México” en *El imperio de las voces*, p. 94; Elizabeth Corral Peña. *Recuadros verbales: Imágenes sobre la narrativa de Fernando del Paso*. México: CONACULTA, 1999. p. 20; Severo Sarduy. “Del Paso: una novela con cajones” en *El imperio de las voces*, p. 76; Alfonso González. “Neobarroco y carnaval medieval en *Palinuro de México*” *Hispania* (E.U.), 74:1 (Mar 1991), p. 45; José T. Espinosa-Jácome. *De entre los sueños: el espectro surrealista en Fernando del Paso*. México: Ediciones EónBall State University, 2008. p. 340.

²² Adolfo Castañón. “*Palinuro de México*: el desprecio de la generosidad y la generosidad del desprecio”, “La Cultura en México”, suplemento de *Siempre!*, 943, 2 abr., 1980, p. IX.

la conversión de lo cotidiano en cósmico;²⁴ por la estructura teatral del capítulo quince del *Ulysses* (1922) comparada a “Palinuro en la escalera”,²⁵ por el desdoblamiento de un personaje o la unión de muchos personajes en uno, la combinación de lo erudito con lo vulgar, y del arte con la ciencia, la historia y la filosofía,²⁶ la reivindicación de la sexualidad y por la actitud anticolonial.²⁷

Al lado de Joyce, la influencia de François Rabelais es de gran importancia para la poética de la obra por la concepción del cuerpo y lo grotesco;²⁸ aunque, por otro lado, hay varios autores más cuya influencia ha sido estudiada como Sterne, J. Swift y L. Carrol,²⁹ Henry Miller por la escatología y obscenidad,³⁰ M. Proust por la reminiscencia como recurso y el desdoblamiento del narrador que es y no es Marcel,³¹ y por supuesto G. Bataille.³²

Cabe hacer notar que para el capítulo de “Palinuro en la escalera” la crítica menciona una genealogía particular: *La tentación de San Antonio* (1874) de Flaubert; *La noche de Walpurgis* en el *Fausto* (1832) de Goethe; *La sonata de los fantasmas* (1907) y *los sueños* (1901) de Strindberg; y *La Venus de las pieles* (1870) de Sacher-Masoch.³³

Aparte de las obras particulares y los autores, en la novela se encuentra la influencia de un movimiento estético, el surrealismo, presente en el humor, que es una

²³ Claude Fell. “Sexo y lenguaje en *Palinuro de México*”, en *Coloquio Internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*, Francia Poitiers, Univ. De Poitiers, Centro de Investigaciones Latino-Americanas, p. 194.

²⁴ Óscar Mata. *op. cit.*, p. 46.

²⁵ Agustín Cadena. “La escalera de Jacob” (*Palinuro en la escalera*), *Lectura*, 202, 6 feb., 1993, p. 9.

²⁶ Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 19.

²⁷ Robin William Fiddian. “James Joyce and FP”, *Ínsula*, 455, 1984, p. 10.

²⁸ Cfr. Maarten Steenmeijer. *op. cit.*, pp. 949-96; Corral Peña. *op. cit.*, p. 21; Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 58, 1981, p. 127; Óscar Mata, *op. cit.*, p. 42.

²⁹ Cfr. Corral Peña, *op. cit.*, p.21; Robin William Fiddian, “*Palinuro de México: A World of Words*”. *op. cit.*, p. 127; Alfonso González. *op. cit.*, p. 45; Maarten Steenmeijer. *op. cit.*, p. 94.

³⁰ Corral Peña. *op. cit.*, p.21.

³¹ Óscar Mata. *op. cit.*, p.42.

³² Claude Fell. *op. cit.*, p. 184

³³ Agustín Cadena. *op. cit.*, p. 9.

máscara ante el horror; en el erotismo y en el estilo porque el surrealismo es sólo una técnica utilizada en la obra, un manejo del lenguaje.³⁴

Dando un paso hacia un ámbito menos general se encuentran las influencias de la tradición iberoamericana. El único autor español en esta categoría es Francisco de Quevedo,³⁵ cuyos *Sueños* son destacados en particular dentro de *PM*,³⁶ mientras que de este lado del Atlántico la parentela de *PM* es mayor. Entre las obras con que entabla un diálogo se cuentan a *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima, *Tres tristes tigres* (1967) de Guillermo Cabrera Infante, *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, *Abaddón el exterminador* (1974) de Ernesto Sábato, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez.³⁷ Estas relaciones hacen que *PM* sea fácilmente colocado dentro del “boom”, también llamado nueva narrativa latinoamericana.³⁸ Además de las obras específicas, también se muestra la presencia, en la obra delpasiana, de autores como M. A. Asturias, J. L. Borges, Leopoldo Marechal, J. Guimarães Rosa y A. Carpentier.³⁹

En cuanto a la influencia de obras específicas de la tradición mexicana, la crítica ha señalado *Terra Nostra* (1975),⁴⁰ aunque como veremos hay posiciones muy particulares. Fiddian considera a Del Paso fuera de las cofradías de sus contemporáneos

³⁴ Cfr. Jorge Campos. “*Palinuro de México* de FP”, *Ínsula*, 378, mayo, 1978. p.11; Severo Sarduy. *op. cit.*, p.76; Óscar Mata. *op. cit.*, p. 69; Claude Fell, *op. cit.*, p. 182; Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*”. *op. cit.*, p. 121; Inés Sáenz. *op. cit.*, p.117; Adolfo Castañón. *op. cit.*, p. IX.

³⁵ Cfr. Robin William Fiddian, R. W. “*Palinuro de México: A World of Words*” *op. cit.*, p. 121; Claude Fell. *op. cit.*, p. 184; Alfonso González. *op. cit.*, p. 45.

³⁶ Alexis Márquez Rodríguez. “*Palinuro de México: novedad y tradición*”. *Plural*. México: 13:148 (Jan. 1984). p. 28.

³⁷ Cfr. Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*” *op. cit.*, p. 121; Rafael Conte. *op. cit.*, p. 98; Montes de Oca. *op. cit.*, p. 77; Óscar Mata. *op. cit.*, p. 70; Artur Lundkvist. “*Palinuro de México*” en *El imperio de las voces*. p.72.

³⁸ Cfr. Robin William Fiddian. “Beyond the Unquiet Grave and the Cemetery of Words, Myth and Archetype in *Palinuro de México*”. *Ibero-Amerikanisches Archive*, VIII.3, 1982, pp. 243-255; Alexis Márquez. *op. cit.*, p. 26.

³⁹ Robin William Fiddian. “Fernando del Paso y el arte de la renovación” en *El imperio de las voces*. p. 256.

⁴⁰ Cfr. Alexis Márquez. *op. cit.*, p. 26; Óscar Mata. *op. cit.*, p. 70; Maarten Steenmeijer. *op. cit.*, p. 94.

(Gustavo Sáinz, Pacheco, Salvador Elizondo y José Agustín) pero como “correligionario de Fuentes, heredero de Revueltas y discípulo de Arreola y Rulfo”.⁴¹ Espinosa, al contrario, lo acerca a Elizondo, Vicente Leñero y J. García Ponce por el cosmopolitismo, y a los miembros de la Onda por la presencia de la contracultura.⁴² Se suma también una posición radical en la que *Palinuro...* entra en la categoría de los inclasificables y responde al estancamiento de la generación de Fuentes por un lado y de Ponce por otro.⁴³ En sentido opuesto, Sáinz posiciona la narrativa del pasiano en un lugar más cercano al centro del canon apelando a las similitudes que muestra con varias novelas: *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela y *Pedro Páramo* por el desencanto frente a la Revolución; *La región más transparente* (1958) de Fuentes por el tratamiento del tiempo; *Hasta no verte Jesús Mío* (1969) de Poniatowska por dar la voz a los marginados; *Obsesivos días circulares* (1969) de Gustavo Sáinz por las referencias a la cultura moderna; y *Gazapo* (1965) del mismo Sáinz junto con *De perfil* (1966) y *La tumba* (1964) de José Agustín por el reto a los convencionalismos lingüísticos con una dosis de humor y por la voz narradora sin solemnidad.⁴⁴

Además de las relaciones con tradiciones literarias, me parece importante destacar dos categorías a las que la diversa crítica adhiere la obra: su relación con la novela posmoderna por la polifonía con heterogeneidad de culturas, característica que además supone la búsqueda de la representación de la identidad;⁴⁵ y con la picaresca,⁴⁶ encontrada en particular en el protagonista que “a diferencia de los pícaros canónicos, *Palinuro* tiene una consciencia política e ideológica, aunque comparte con ellos el

⁴¹ Robin William Fiddian. “Fernando del Paso y el arte de la renovación”. *op. cit.*, p. 255.

⁴² Espinosa Jácome. *op. cit.*, pp.21-22

⁴³ Jorge Aguilar Mora. “Pequeña relación de la más reciente narrativa mexicana” (*Palinuro de México*), *Camp de L´arpa*, 74, abr., 1980, p. 41.

⁴⁴ Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 27-62. Las distintas posiciones que toma la crítica al respecto del lugar de *PM* dentro del canon mexicano sólo muestran la riqueza de la obra y la dificultad de su recepción.

⁴⁵ Espinosa Jácome. *op. cit.*, pp.22, 30.

⁴⁶ Montes de Oca. *op. cit.*, p. 77; Óscar Mata. *op.cit.*, p. 66.

espíritu de aventura y el desarraigo con amor a la vida”,⁴⁷ y no muestra el individualismo victorioso de la española, sino que ofrece, al contrario, una visión fracasada del ideal individualista tal como lo permite la sociedad capitalista.⁴⁸

LA PROLIJIDAD DE LAS INTERPRETACIONES

Ahora emprendemos una síntesis de las diferentes tesis interpretativas con que la crítica ha enfrentado el mar de *Palinuro de México*. Esto con el fin de obtener un panorama o balance de los métodos y lecturas aceptadas por la institución literaria. Dichas tesis aparecerán siguiendo un criterio de frecuencia en las reflexiones de los críticos, de la mayor a la menor, y englobadas bajo el tema central desde el que se despliegan las interpretaciones. Las que se disputan el primer lugar son las que reflexionan sobre la totalidad, lo barroco y manierista, y el humor; seguidas por el lenguaje, la imaginación, el cuerpo, el tiempo y el espacio, y la multiplicidad.

TOTALIDAD

El carácter total es una de las principales características que observa la crítica, cuya tendencia ha sido reconocer la totalidad en la multitud de temas y relaciones intertextuales que contiene la novela.⁴⁹ Hay dos reflexiones que difieren sobre la causa de la totalidad, una establece que ésta reside en el estilo barroco o manierista no sólo

⁴⁷ Alexis Márquez. *op. cit.*, p. 28.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁹ *Cfr.* Espinosa-Jácome. *op. cit.*, p. 53; Jorge Ruffinelli. “*Palinuro de México* o el ritual de los excesos”, “Sábado”, 154, 18 oct, 1980, p.16; Inés Sáenz. *op. cit.*, p.204; Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 20; Corral Peña. *op. cit.*, p. 67; Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*”. *op. cit.*, p. 121.

como imitación sino como parte del proyecto total,⁵⁰ y la otra expone que la intención totalizadora no es una interpretación como en *Terra Nostra*, sino un significado sin centro, de un lenguaje inclasificable y de una estructura insuficiente, carencias que sirven para rechazar el dogmatismo, la teleología y la tradición.⁵¹

BARROCO Y MANIERISTA

Lo barroco en la novela es también el centro de otra de las interpretaciones principales⁵² y se destaca por distintas razones: el replanteamiento de la función comunicativa del lenguaje bajo la supremacía lúdica y de *carpe diem*;⁵³ la densidad, abundancia y recargamiento en el caudal de palabras emparentadas por una sinonimia conceptual o algún otro motivo de asociación⁵⁴ lo cual forma parte de la transición a la posmodernidad;⁵⁵ por su presencia en la forma y el fondo;⁵⁶ y por ser considerado como un estilo que corresponde al ciclo vital de cualquier movimiento estético.⁵⁷

HUMOR

El humor, presente en toda la novela, forma parte de una visión del mundo y una propuesta estética: burlarse de la solemnidad y desmitificar en cierta medida.⁵⁸ Está vinculado estrechamente a lo barroco, al lenguaje y a lo total porque las principales

⁵⁰ Jorge Campos. *op. cit.*, p. 11.

⁵¹ Aguilar Mora. *op. cit.* p. 42.

⁵² Cfr. Artur Lundkvist. "Palinuro de México". *op. cit.*, p. 70; Robin William Fiddian. "*Palinuro de México: A World of...*" *op. cit.*, p. 121.

⁵³ Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 127-128.

⁵⁴ Jorge Campos. *op. cit.*, p. 11.

⁵⁵ Espinos-Jácome. *op. cit.*, p. 51.

⁵⁶ Cfr. Alexis Márquez. *op. cit.*, p. 28; Corral Peña. *op. cit.*, pp. 11-12.

⁵⁷ Rafael Conte. *op. cit.*, p. 98.

⁵⁸ Corral Peña. *op. cit.*, pp. 17,76.

interpretaciones están relacionadas entre sí. La importancia del humor es tal que incluso ha sido visto como el eje de toda la obra: una gigantesca parodia donde todo es excesivo,⁵⁹ comedia⁶⁰ donde el humor es un fin en sí mismo y unión de todo, hilo conductor.⁶¹ Además los matices del humor son muchos, puede ser fluido, irónico y negro con la medicina como centro;⁶² humor blanco y transparente como el de los niños;⁶³ también catártico y con variedades como el chiste, la broma, la sátira, lo grosero, lo escatológico, humor sano, lúdico y con precedentes literarios,⁶⁴ antídoto contra la desesperanza y la muerte,⁶⁵ y surrealista que libera de los dogmatismos.⁶⁶

La parodia es un recurso humorístico que se sirve en la obra de Del Paso de referentes literarios o extraliterarios como *Cien años de soledad*, *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) de Miguel de Unamuno, la *Divina Comedia*, las novelas de la Revolución y de adolescentes de José Agustín y Gustavo Sáinz, los mundos de publicidad con motivos homéricos y virgilianos, y la erudición burda.⁶⁷

LENGUAJE

Muchos estudios sobre *Palinuro de México* están dedicados a la concepción del lenguaje y su manejo en la obra. Entre las características principales anotadas se encuentran las modificaciones de los patrones aceptados del lenguaje, la construcción

⁵⁹ Artur Lundkvist. "Palinuro de México". *op. cit.*, p. 70.

⁶⁰ Adolfo Castañón. *op. cit.*, p. 159.

⁶¹ Cfr. Ignacio Trejo Fuentes. "Introducción a *Palinuro de México*" en *El imperio de las voces*, p. 92; María A. Ibáñez Molto. "Humor surrealista en *Palinuro de México*", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 15, 1986, p. 159.

⁶² Laura Arley. "*Palinuro de México*: Fantasma enciclopédico". *Unomásuno*, 7 oct, 1980, p. 21.

⁶³ Montes de Oca. *op. cit.*, p. 79.

⁶⁴ Ibáñez Molto. *op. cit.*, p. 159.

⁶⁵ Óscar Mata. *op. cit.*, p. 86.

⁶⁶ Cfr. Inés Sáenz. *op. cit.*, p. 121; Ibáñez Molto. *op. cit.*, pp. 160,166.

⁶⁷ Cfr. Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 142, 120; Óscar Mata. *op. cit.*, p. 86; Trejo Fuentes. *op. cit.*, p. 88; Robin William Fiddian. "*Palinuro de México*: A World of Words". *op. cit.*, p. 121.

verbal de un contra-mundo,⁶⁸ el cual establece a la palabra como la realidad última donde espacio y tiempo se reducen al lenguaje⁶⁹ y se pierde la referencia a la cosas por el caudal de palabras que terminan sólo refiriéndose a sí mismas;⁷⁰ además de la libertad que despliega lo arbitrario del lenguaje;⁷¹ la función mediadora del lenguaje entre el hombre y el mundo⁷² y entre personas;⁷³ el desgaste del lenguaje por su uso cotidiano⁷⁴ que puede ser salvado por medio de la metáfora;⁷⁵ y por último la liberación del conocimiento de las limitaciones racionalistas porque nombrar es conocer y reconocer.⁷⁶

IMAGINACIÓN

A partir de la imaginación se despliega una gran parte del contra-mundo verbal: todo lo que no es, posibilidades y negaciones. Ésta procede no de chispazos accidentales, ni por nostalgia del recuerdo, sino como enumeración alfabética⁷⁷ y sirve para literaturizar todas las áreas del conocimiento de la novela.⁷⁸ En algunos pasajes, la imaginación parece proceder de manera infantil,⁷⁹ esto la acerca a lo lúdico que reemplaza la seriedad cartesiana.⁸⁰ Para el proyecto plasmado en la obra, la imaginación es fundamental porque nutre tanto las aspiraciones y efectos de la totalidad como de lo barroco, y sólo es posible por la libertad que le otorga el lenguaje.

⁶⁸ Cfr. Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*”. *op. cit.*, p. 122; Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 82.

⁶⁹ Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 110, 120, 117.

⁷⁰ Corral Peña. *op. cit.*, p. 12.

⁷¹ Cfr. Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*” *op. cit.*, p. 124; Maarten Steenmeijer. *op. cit.*, p. 94; Corral Peña. *op. cit.*, p. 9; Jorge Ruffinelli. *op. cit.*, p. 16.

⁷² Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*”. *op. cit.*, p. 123.

⁷³ Cfr. Ibáñez Molto. *op. cit.*

⁷⁴ Robin William Fiddian. “*Palinuro de México: A World of Words*” *op. cit.*, p. 123.

⁷⁵ Mónica Mansour. *op. cit.*, pp. 85, 64, 22.

⁷⁶ Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 116, 144.

⁷⁷ Adolfo Castañón. *op. cit.*, p. IX.

⁷⁸ Trejo Fuentes. *op. cit.*, p. 87.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁸⁰ Espinosa Jácome. *op. cit.*, p. 52.

CUERPO

Al igual que las líneas interpretativas anteriores, algunos críticos encuentran al cuerpo como eje de la novela.⁸¹ La caracterización más recurrente establece lo corporal en tanto duplicidad, que va desde lo bello a lo grotesco y es estudiada desde la teoría bajtiniana que también introduce al carnaval.⁸² Entre los principales temas abordados desde el ángulo de lo grotesco están la medicina y el sexo –que también es visto como parte de un proyecto neosurrealista–,⁸³ cuyo acercamiento se realiza a partir de tópicos renacentistas en la descripción del cuerpo amado y en relación intertextual con Joyce por su celebración⁸⁴ y la importancia de sus funciones.⁸⁵

Otro aspecto sobre el cuerpo es que tiene una relación analógica con el mundo sideral.⁸⁶ Es un microcosmos complejo que lleva en sí un universo, es la imagen reducida y perfecta del mundo⁸⁷ como lo configura el pensamiento renacentista. Entre las analogías están las equivalencias entre cuerpo, ciudad y mundo.⁸⁸ Sin embargo, la verdadera importancia del microcosmos en estas aproximaciones críticas es que también la estructura de la novela es vista como un cuerpo.⁸⁹

⁸¹ Inés Sáenz. *op. cit.*, p. 121.

⁸² *Cfr.* Montes de Oca. *op. cit.*, p. 78; Inés Sáenz. *op. cit.* 145; Claude Fell. *op. cit.*, p. 182.

⁸³ *Cfr.* Claude Fell. *op. cit.*, p. 189.; Óscar Mata. *op. cit.*, p. 48.

⁸⁴ Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 123,128.

⁸⁵ Óscar Mata. *op. cit.*, p. 42.

⁸⁶ Inés Sáenz. *op. cit.*, p. 143.

⁸⁷ Claude Fell. *op. cit.*, p. 191.

⁸⁸ Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 70.

⁸⁹ *Cfr.* Robin William Fiddian. “Beyond the Unquiet Grave...”. *op. cit.*, p. 253.; Jorge Ruffinelli. *op. cit.* p. 9; Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 191.

TIEMPO Y ESPACIO

En cuanto a la estructura, la historia no se dispone cronológicamente, lo que hay es caos, una fragmentación temporal con condensaciones surrealistas de tiempo y espacio, éstas se deben a que tiempo y espacio se sustituyen entre sí.⁹⁰ A este caos se suma el hecho de que diferentes tiempos y espacios sirven para ubicar sucesos, volviendo así al tiempo múltiple y no cronológico, sino ordenado por interrelaciones; incluso el tiempo creado puede tener categorías absolutas por las relaciones que crea,⁹¹ como sucede con la temporalidad del sexo.⁹² Este desorden temporal es posible dada la libertad del lenguaje.⁹³ A pesar del caos, hay ejes para no caer en confusión como la omisión del futuro y la repetición de lo mismo,⁹⁴ o las variaciones infinitas sobre un tema.⁹⁵

Como se puede observar en el caso del sexo, hay diferentes temporalidades que conviven en la novela: la médica que muestra la individualidad humana y su transcurso por el tiempo que es podredumbre y muerte;⁹⁶ la mítica⁹⁷ cuyos rasgos estructurales son los periplos heroicos, las labores hercúleas, descensos al inframundo y los ritos priápicos; la arquetípica conformada por el nacer, vivir, morir que conllevan iniciación, pérdida de la inocencia, degradación y aislamiento, y muerte seguida de apoteosis;⁹⁸ y la histórica-política y social en los hechos del 68.⁹⁹

⁹⁰ Cfr. Mónica Mansour. *op. cit.*, pp. 17,26, 27.; Corral Peña. *op. cit.*, pp. 24-25.

⁹¹ Ibáñez Molto. *op. cit.*, p. 160.

⁹² Claude Fell. *op. cit.*, p. 189.

⁹³ Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 32.

⁹⁴ Montes de Oca. *op. cit.*, p. 79.

⁹⁵ Maarten Steenmeijer. *op. cit.*, p. 95.

⁹⁶ Inés Sáenz. *op. cit.*, p. 139.

⁹⁷ Cfr. Maarten Steenmeijer. *op. cit.*, p. 94.; Inés Sáenz. *op. cit.*, p. 129; Espinosa-Jácome. *op. cit.*, p. 109.

⁹⁸ Robin William Fiddian. "Beyond the Unquiet Grave..." *op. cit.*, pp. 244,248.

⁹⁹ Cfr. Fabienne Bradu. "La picaresca de la desilusión" en *El imperio de las voces*. p. 85; Edgar Álvarez Chacón. "Palinuro de México", *Rev.CLL*, 17, 1er semestre 1983 p.255; Jorge Campos. *op. cit.*, p. 11; Corral Peña. *op. cit.*, pp. 48-49; Agustín Cadena. *op. cit.*, p.9; Robin William Fiddian. "Palinuro de México: entre la protesta y el mito", en Karl Kohut, *Literatura mexicana hoy*, T.I, p. 220.

MULTIPLICIDAD

Hay además del tiempo otros aspectos “múltiples” en la novela. Entre éstos están los desdoblamientos del narrador y los personajes,¹⁰⁰ la equivalencia de todos los personajes con Palinuro,¹⁰¹ e incluso con todos los hombres porque Palinuro vivió varias épocas.¹⁰² También hay multiplicidad por la distancia temporal, ya que la transformación del tiempo implica la transformación de las identidades, lo cual es una posible explicación de los desdoblamientos y la pluralidad del alma individual.¹⁰³ Otra explicación de la crítica para los desdoblamientos es que Walter, Palinuro y El narrador “Yo” representan aspectos de la vida del autor.¹⁰⁴

A su vez, la estructura narrativa muestra lo múltiple por su forma fragmentaria¹⁰⁵ que parece ser una desviación de la acción novelesca,¹⁰⁶ a la que se le adjudican algunos ejes: como el amor entre Palinuro y Estefanía en una estructura polifónica;¹⁰⁷ la ciencia médica;¹⁰⁸ la representación de una realidad inapresable;¹⁰⁹ y lo barroco;¹¹⁰ y porque contiene mundos posibles que se despliegan por la negación, la imaginación y el desarrollo de un pasado posible. Así, el mundo de Palinuro es la conjunción entre la realidad del mundo diegético y las desviaciones que incluyen al tiempo.

Lo múltiple aparece además en el lenguaje, la imaginación, en los símbolos del huevo, el cerebro que concentra la eternidad, en la enciclopedia con todo el

¹⁰⁰ Cfr. Mónica Mansour. *op. cit.*, pp. 39-44. ; Jorge Ruffinelli. *op. cit.*, p. 16.

¹⁰¹ Álvarez Chacón. *op. cit.*, p. 257.

¹⁰² Robin William Fiddian. “Palinuro de México: A World of Words”. *op. cit.*, p. 122.

¹⁰³ Mónica Mansour. *op. cit.*, p. 56.

¹⁰⁴ Óscar Mata. *op. cit.*, p. 54.

¹⁰⁵ Cfr. Inés Sáenz. *op. cit.*, p. 111. ; Corral Peña. *op. cit.*, p. 52.; Espinosa-Jácome. *op. cit.*, p. 335.

¹⁰⁶ Jorge Ruffinelli. *op. cit.*

¹⁰⁷ Álvarez Chacón. *op. cit.*, p.256.

¹⁰⁸ Óscar Mata. *op. cit.*, p. 42.

¹⁰⁹ Aguilar Mora. *op. cit.*, p. 43.

¹¹⁰ Alexis Márquez. *op. cit.*, p. 27.

conocimiento y en el desarrollo del tema de la medicina que divide al cuerpo en órganos, tejidos y células.¹¹¹

REFLEXIÓN SOBRE LA CRÍTICA

Un acercamiento a la genealogía de la obra y a las interpretaciones principales es fundamental porque así es posible desplegar una reflexión acerca de lo que implica el estudio de la novela, sus posibilidades y limitaciones.

La intertextualidad destacada por la crítica nos permite dos cosas. Por un lado plasma acercamientos interpretativos posibles que sirven como guía, cuya importancia estriba en que ninguno de los acercamientos plantea un sentido que excluya a los otros, todos responden a aspectos dentro de la obra e incluso son una posibilidad de interpretación que ni siquiera agota el tema, en todos los casos se añade algo al proceso de descubrimiento de la concepción del mundo planteada en *PM*. Por otro lado, al ser tan vasta la intertextualidad, bien puede afirmarse que cualquier genealogía sólo mostrará parcialmente las relaciones de esta obra inabarcable. Consideramos que justamente su inabarcabilidad y su extensión son factores que explican la ausencia de menciones en las historias de la literatura, pues su extensión y complejidad dificulta su recepción.

En cuanto a las líneas interpretativas, encontramos principalmente que todas se interrelacionan, sólo como ejemplos se puede decir que en *PM* lo total no podría existir sin el barroquismo; ni la imaginación y el humor sin las consideraciones sobre el lenguaje. Sin embargo, el verdadero centro de la reflexión sobre las interpretaciones se encuentra nuevamente en las proporciones de la obra. Por ser ésta de gran aliento, se

¹¹¹ Cfr. Inés Sáenz. *op. cit.*, pp. 152-155.; Montes de Oca. *op. cit.*, p. 78.

presenta como reto para la crítica, pues sólo permite señalar líneas interpretativas o acotarse a un tema en específico desde una perspectiva también específica, permaneciendo inasible en su totalidad e irreductible por su riqueza; del tejido precioso y colorido la crítica sólo puede quedarse con un hilo en la mano, ya que parece imposible una interpretación que integre la vastedad y “laberinticidad” de la obra.

AQUÍ HABLAMOS DE PALINURO, DE ÉL Y DE TODOS

El trabajo de la crítica ha perfilado ya la dificultad de acoger profundamente toda la obra por su configuración; de manera que para el presente trabajo he debido despojarme de cualquier intención ambiciosa que trate de abarcar la obra desde diferentes niveles. El tema que desarrollaré es un acercamiento reducido que atisba una de las múltiples posibilidades interpretativas de una característica estructural de la obra, es pues un grano de arena del océano de *PM*.

La comunicación de la experiencia de un mundo, específicamente la relación entre un sujeto y sus posibilidades de conocer el mundo por medio de la voz narrativa, es el centro gravitacional de este trabajo. El fundamento se encuentra en la concepción del lenguaje destacada por la crítica: la novela es un mundo de palabras, una representación que se ha alejado de la realidad y sólo es palabras, a lo cual se puede sumar el hecho de que las palabras son el medio por el que el hombre conoce al mundo.

De estas dos ideas considero que proviene la ubicuidad del narrador principal, “Yo”. Si el mundo en *PM* es sólo de palabras la relación del narrador con éste es demiúrgica pero restrictiva. No podría insertarse en el mundo ficticio como personaje porque al narrar ordena el mundo ficticio y se aleja de éste, atraviesa un umbral de representación. Se vuelve un ente de palabras que tampoco se encuentra en el mundo

real porque la obra se instaura como un mundo independiente de palabras. El narrador reside entre nuestro mundo “real” y el mundo ficticio, es la suma de todas las palabras impresas en la novela.

Este alejamiento de la realidad y la inapresable posición del narrador entre dos mundos también se debe a su relación con el conocimiento del mundo. Por ser la palabra la única manera de conocer el mundo, su uso se aleja de la “realidad” y de lo narrado, el narrador se vuelve parte de ese conocimiento y pierde cierto estatuto esencial que lo relaciona con los mundos.

La palabra es bendición y maldición, le permite conocer al tiempo que lo aleja de lo que conoce y, tal vez, por ser parte de un proyecto sobre el conocimiento humano el narrador no puede tener un espacio y lugar precisos, porque de estar dentro del mundo de la ficción implicaría la existencia de un autor implícito detrás. El mundo de ficción de *PM* está abierto a la realidad porque la describe pero al llevar a cabo el acto de representación su relación con la realidad se cierra, se vuelve palabras que sólo pueden ser revitalizadas en la lectura, pues si bien se creó por medio de la *poiesis*, la experiencia de la lectura la revive.

Junto a la ubicuidad del narrador principal, el desdoblamiento también forma parte de la concepción del conocimiento del mundo. Los desdoblamientos dan cuenta de la imposibilidad de que el narrador se presente a sí mismo, y muestra además una relación con el otro. Si pensamos que todos los acercamientos posibles hacia el mundo siempre tienen como eje nuestra subjetividad, la heterogeneidad del mundo se vuelve un problema para representar: ¿cómo representar al otro? Una posible solución o presentación del problema se encuentra en las distintas voces narrativas de la novela, el desdoblamiento es la única forma de representación de otra subjetividad. Aunque se hayan creado distintas voces narrativas en obras particulares, la presencia del doble en

la novela pone en juego esta posibilidad o resalta el problema de la comunicación intersubjetiva o de ser otro yo. La pluralidad de los mundos de Palinuro, narrada por diferentes voces, se descubre como la posibilidad de “ser otro” y como el único acercamiento a una perspectiva distinta, unida al problema del conocimiento porque al estar alejado del mundo ficticio y del mundo “real” el narrador tiene que desdoblarse para mostrar esa distancia esencial. Es decir los desdoblamientos de los narradores muestran tanto el velo de las palabras ante el autoconocimiento, como el autoconocimiento de mí mismo como otro.

En síntesis, tanto la concepción de *PM* como un mundo de palabras, como el desdoblamiento del narrador y sus equivalencias con los personajes, muestran desde la estructura un problema sobre el conocimiento del mundo y su vehículo, la palabra, que tiene posibilidades y limitaciones. Así el análisis que desarrollaré a lo largo de todo el trabajo tiene como fin una aproximación a una de las voces narrativas de *PM*.

II

EL DOBLE Y LO FÍSICO

EL DOBLE

La presencia del doble a lo largo de toda la novela es constante y compleja. Casi en todo momento nos encontramos ante un doble, aunque nunca es del mismo tipo: hay desdoblamientos motivados por el recuerdo y la distancia temporal; por la creación de mundos alternos; por la empatía entre personajes, etc. La recurrencia del tema doble, aunque posibilite un análisis, lo hace complejo al presentar tantos tipos, y nos obliga a tomar una decisión metodológica y fijar la mirada en un solo doble. He seleccionado el caso del desdoblamiento de Walter porque descubre un problema sobre la identidad a partir del cual se desarrollaran los otros desdoblamientos.

El tema del doble en *Palinuro de México* permitirá postular una concepción histórica de la identidad. Ofrece una posibilidad de aproximación y solución al problema de mutabilidad, ya que los temas son una capa de la estructura literaria que media la influencia de los intereses de la vida y los problemas históricos de una

comunidad con la evolución de la estructura literaria.¹¹² Junto al aspecto histórico, cabe destacar, como otra característica inherente del tema, que éste afecta a la obra literaria tanto en la forma como en el fondo hasta volver ambos indisociables,¹¹³ es decir, aunque fácilmente podríamos caer en el error de analizar el doble únicamente desde el aspecto semántico, es preciso hacer notar que forma parte de la estructura del relato, lo cual permite conformar el sentido del doble usando un análisis de lo semántico que esté unido y apoyado en las particularidades de la estructura narrativa.¹¹⁴

Aunque el eje del trabajo sea el doble, el análisis estructural del tema busca desentrañar el sentido mediado por la estructura, partiendo de la descripción del tipo de doble que ofrece la novela en el caso de Walter,¹¹⁵ ya que gracias a las diferentes maneras en las que se actualizan los paradigmas del tema se desprenden los múltiples sentidos.

El doble ha gozado de una larga vida, desde la época clásica hace sus primeras apariciones considerado como una oposición de contrarios. Juan Bargalló dice al respecto que “dicha oposición de contrarios constituye un supuesto básico en la doctrina de los más antiguos pensadores de Occidente, como Heráclito y Platón, está latente en el mito de Edipo, se manifiesta, bajo las formas más diversas, en las páginas de la literatura de todos los tiempos”.¹¹⁶ Dentro de la tradición de lo fictivo, el mito de Anfitrión es quizá el testimonio más remoto del doble.¹¹⁷ Sin embargo, en este caso el tipo de doble es el gemelo físicamente igual, dos cuerpos iguales pero con una identidad

¹¹² Lubomír Doležel. “A Semantics for Thematics: The Case of the Double.” En *Thematics. New Approaches*. Ed. Claude Bremond. EUA: State University of New York Press, 1995., p. 89.

¹¹³ *Ibid.*, p. 91.

¹¹⁴ Menciono esta segunda característica, lo indisociable, como supuesto teórico para la introducción del tema porque en el tercer capítulo las reflexiones giran en torno a dicha relación.

¹¹⁵ L. Doležel. *op. cit.*, p.92.

¹¹⁶ Juan Bargalló. “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, fisión y metamorfosis.” en Juan Bargalló. *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994. p. 11.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 12. En el mito de Anfitrión, Zeus toma la forma corporal de Anfitrión para poder entrar en su casa y gozar con su esposa. Mientras en la puerta, el verdadero Anfitrión discute con Hermes disfrazado de su sirviente, que le impide entrar porque el verdadero señor ya está en casa y él sólo es un impostor.

distina; mientras que en el caso de Walter consideraremos como hipótesis que estamos ante el “tema del doble”, donde dos cuerpos que comparten una identidad coexisten en un mundo.

Para establecer la coexistencia de los personajes antes debe existir un mundo que los albergue. Doležel define al mundo de ficción como un conjunto de individuos fictivos con la capacidad de interactuar.¹¹⁸ Entonces, para hablar acerca del doble no hay mejor prueba que la interacción de los personajes bajo sospecha de desdoblamiento:

Hasta que el primo Walter se apareció en su vida –también como venido de ninguna parte– y una madrugada, a la salida de la cantina La Española, después de haber bebido como cosacos toda la noche, le dijo algo así como: “Y en fin: aunque hubiera sido el cerebro del muchacho, de todos modos no podía ser su cerebro ¿me entiendes?” Y Palinuro, aunque respondió que no, en realidad sí había entendido –o al menos intuido–, lo que su primo quería decir.¹¹⁹

Aquí Walter y Palinuro entablan un diálogo, una acción en el mundo que exige la interacción, lo cual nos permite definir un mundo que por el momento sólo está habitado por dos personajes, cuya coexistencia es el fundamento para hablar del “tema del doble” y llenar los paradigmas que propone Doležel para su estudio: a) Modo de construcción, b) variantes sintagmáticas, c) variantes paradigmáticas y d) variedades de autenticidad.¹²⁰

a) El modo de construcción se refiere al tipo de doble, ya sea la fusión de dos individuos en uno, la división de un individuo en dos o la metamorfosis.¹²¹ En nuestro caso, estamos ante el individuo que se divide en dos, ya que sería imposible un diálogo sin dos cuerpos, aunque se podría objetar que el doble es un producto de la imaginación,

¹¹⁸ L. Doležel. *op. cit.*, pp. 94-95.

¹¹⁹ F. del Paso. *Palinuro de México*. México: Editorial Diana, 1987. p. 272.

¹²⁰ L. Doležel. *op. cit.*, pp. 97-99.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 97-98.

a quien se puede apelar en cualquier lugar sin que ello exija la materialización del personaje.¹²²

b) Las variantes sintagmáticas son las distintas posibilidades que tienen los dobles de excluirse o aparecer simultáneamente en el espacio. El fragmento anterior muestra a los personajes compartiendo un espacio, la cantina La Española, donde están hablando, es decir, Walter como doble tiene la capacidad de aparecer simultáneamente con Palinuro.

c) Las variantes paradigmáticas son los grados en que los personajes desdoblados pueden ser el mismo tanto física como moralmente. Palinuro y Walter presentan una gran distancia moral, incluso confesada por el primero que dice: “Sí, sin duda la erudición del primo Walter era más bien un lastre... Porque no se puede ser inteligente –pensó Palinuro– y lastimar a las personas que se quiere”.¹²³ El repudio a la erudición de Walter muestra una oposición moral entre los personajes en función de su proceder frente al conocimiento. En el ámbito de lo físico surge un problema, no hay descripciones físicas de Walter ni de Palinuro que marquen la distinción o coincidencia corporal, sino un silencio.

d) Los tres paradigmas hasta ahora mencionados exigen la existencia física de los personajes para decidir sobre la variable concretizada en la obra, ya que sin una existencia corporal nítidamente confesada no podemos asegurar que Walter y Palinuro comparten una identidad con dos cuerpos distintos, que aparecen simultáneamente, ni que son diferentes moralmente, porque para hablar de su existencia como dos cuerpos con la misma identidad necesitamos el anclaje del cuerpo. Este problema cae dentro de la categoría de la autenticidad, el cuarto paradigma para el estudio del doble, donde las

¹²² Esta prueba de existencia muestra un problema. La creación de un mundo de dos nos puede llevar a sospechar que tal vez alguno es imaginado por el otro. Sin embargo, se debe tomar como un supuesto para el presente capítulo porque en el tercero se abordará justo este problema.

¹²³ F. del Paso. *op. cit.*, pp. 259-260.

posibilidades se mueven entre los polos de un desdoblamiento explícito y la ambigüedad.

EL CHALECO DE ROMBOS

Hasta ahora no hemos accedido a la ambigüedad ya que la ausencia de descripciones físicas hace imposible hablar de dos cuerpos. A pesar del silencio, la novela proporciona un elemento, un chaleco de rombos, cuyo análisis, si bien no resuelve directamente el problema, lo esclarece. Al ser una prenda, el chaleco tiene un lugar tan cercano al cuerpo que puede funcionar como un sustituto para la individualización de los personajes en el plano físico, como sucede en el siguiente fragmento: “Walter el alegre, Walter el del chaleco de rombos y Walter el que había vivido en Londres”.¹²⁴ Estas palabras pertenecen al modo de proceder de uno de los *operadores de individualización*, la descripción definida, que “consiste en crear una clase de un solo miembro, por intersección de algunas clases escogidas”;¹²⁵ así, “vivir”, “Londres”, “alegre” y “chaleco de rombos” son las clases escogidas que, por medio de una predicación, individualizan a Walter, es decir, aunque no haya en la novela una descripción del cuerpo de los personajes, el chaleco de rombos y otros elementos sirven como individualizadores. La importancia del chaleco frente a la alegría y el vivir en Londres estriba en que al ser un objeto en el mundo tan cercano al cuerpo, el chaleco se convierte en un objeto que identifica físicamente al personaje.

El chaleco como el elemento individualizador de Walter en el plano físico, funciona como sustituto de la descripción física; una vez asumido esto se vuelve

¹²⁴ *Ibid.*, p. 159.

¹²⁵ Paul Ricoeur. *Sí mismo como otro*. trad. Agustín Neira Calvo. México: Siglo XXI, 1996. p. 3.

imperativo encontrar un elemento que defina a Palinuro para resolver, por medio de una comparación, el problema de la existencia física de los dos cuerpos. El siguiente pasaje proporciona la clave: “Palinuro se levantó escurriendo vinagre, se puso su chaleco de rombos de colores”.¹²⁶ Aunque en el fragmento anterior no hay una descripción definida tan evidente como en el caso de Walter, sí se considera que el chaleco adquiere una importancia radical por la ausencia de cualquier rasgo físico; el posesivo “su” establece a un “nuevo” poseedor del chaleco que permite hacer una identificación y al mismo tiempo crea una incongruencia en la identificación de los personajes a causa del objeto, que se verá acrecentada al sumar a la reflexión una consideración en torno al nombre propio.

Los nombres propios también figuran dentro de los ya mencionados *operadores de individualización*, “éstos se limitan a singularizar una entidad no repetible y no divisible sin caracterizarla, sin significarla en el plano predicativo, por tanto, sin dar de ella ninguna información”.¹²⁷ Sólo designan al mismo individuo en cualquier situación pero es una designación en vacío a la que se le puede adjudicar cualquier predicado.¹²⁸ Es decir, los nombres adquieren un carácter de designadores rígidos independientes de su contenido y se pueden ligar a la identidad de los personajes, pues a pesar de las descripciones, o su ausencia como en este caso, y los cambios de conducta el personaje es designado siempre por el mismo nombre.¹²⁹ Walter y Palinuro son nombres propios que designan dentro del mundo diegético a dos personajes irrepetibles, y si el chaleco de rombos es otro *operador*, la incongruencia se reafirma, pues la individualización por

¹²⁶ F. del Paso. *op. cit.*, p. 49.

¹²⁷ P. Ricoeur. *op. cit.*, p. 3.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 4.

¹²⁹ Thomas G. Pavel. *Mundos de ficción*. trad. Julieta Fombona. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Latinoamericana, 1991. pp. 48-51.

medio del nombre como no repetible entra en conflicto con la hecha por medio del chaleco pues es una categoría con un solo elemento.

En la incongruencia suscitada anteriormente se observa cómo la novela al intentar suplir el vacío de las descripciones físicas proporciona un rasgo identificante: el chaleco, que es insuficiente para establecer claramente la existencia de dos cuerpos distintos. Sin embargo, si consideramos la incapacidad del chaleco de sustituir completamente al cuerpo, entonces podemos concluir que no todo está perdido. El chaleco como objeto del cual uno se puede desprender, no implica necesariamente una incongruencia si dos personajes lo portan. Incluso el intercambio del chaleco es explicado dentro del mundo diegético: “Y Palinuro, ¿quién más podía ser sino un Arlequín, y no sólo porque el primo Walter le regaló el famoso chaleco de rombos de colores, sino también por la manera en que aparecía o desaparecía [...]?”¹³⁰ Aquí, además de estar la explicación del cambio de propiedad del chaleco, lo cual disipa la incongruencia, hay otro aspecto a destacar, el chaleco se inserta en la respuesta ¿quién es Palinuro? Al formar parte de una pregunta tan esencial para nuestra búsqueda y a causa de la ausencia de la descripción física, el chaleco adquiere una función fundamental: se corona como un rasgo que identifica, cercano al problema de la identidad.

Esto nos dice que si en un primer momento por separado, el chaleco sirve como un anclaje de ambos personajes en el mundo físico; en otro, que es la comparación de ambas descripciones, muestra su imposibilidad de tomar dicha función por ser un objeto intercambiable. Aunque en la novela se proporcione un objeto para hablar de la diferencia corporal como identificación, al llenar la expectativa de la descripción física con el chaleco y después suscitar una incongruencia se crea la ambigüedad del

¹³⁰ F. del Paso. *op. cit.*, p. 304.

desdoblamiento en la que se distinguen dos casos. Por un lado, existe la posibilidad de hablar de dos cuerpos, ya que confiando en la capacidad del nombre propio para designar un ente no repetible es plausible aseverar que la incongruencia no existe, porque el cambio del chaleco sólo demuestra la existencia de dos cuerpos que están íntimamente ligados al nombre. No obstante, ante la falta de anclaje al mundo de los objetos, junto con la coexistencia comprobada de sólo dos personajes, y la función identificante adquirida por el chaleco frente a la ausencia de cualquier descripción física, encontramos, por otro lado, la posibilidad de que sean un solo cuerpo con dos nombres. Entonces ¿cuál es la verdadera función del chaleco? El chaleco muestra la ineficiencia de la identificación en el plano físico dudando de los nombres y las descripciones, y otorga el carácter de ambiguo al desdoblamiento de una identidad en dos cuerpos.

Hasta este punto el análisis se ha movido en el plano de lo físico y ha encontrado ahí una ambigüedad y casi una imposibilidad de hablar del desdoblamiento, lo cual tal vez indique que el desdoblamiento en el caso de Walter se mueva en otro plano. Usando los *operadores de individualización*, que constituyen un acuerdo en la interlocución para hablar de lo mismo, la reflexión se ha desarrollado en torno a la mismidad. Este concepto se refiere al cuerpo como único y recurrente, a una permanencia en el contexto espacio-temporal de los objetos,¹³¹ que también es la inscripción del cuerpo en el mundo como un objeto, y la permanencia de una mismidad que puede ser continuidad ininterrumpida, funciones tanto del chaleco como del nombre.¹³² Si nos movemos en este plano, subrepticamente estamos otorgando más peso a la mismidad de la identidad. Pero en el mundo de la novela sucede algo distinto, se niega la búsqueda de la identidad

¹³¹ P. Ricoeur. *op. cit.*, pp. 6-8.

¹³² *Ibid.*, pp. 35, 110-11.

por medio del cuerpo porque se expresa como un anclaje débil –no hay descripción física y ésta es suplida por el chaleco– en el contexto espacio-temporal, que únicamente da cabida a la ambigüedad.

La imposibilidad de encontrar un anclaje para el cuerpo en cuanto mismidad parece estar ligado a una concepción de la identidad que descubre en la identificación física un enemigo. En sus reflexiones, Ricoeur plantea que la noción de persona está dotada de predicados físicos y psíquicos. Los primeros tienen la primacía porque son de dominio público y pertenecen a lo “mismo”, pueden ser identificables y reidentificables. Y, aunque el cuerpo es una cosa material en medio de más cuerpos y sus predicados son adscribibles a mí y a otro, está ligado a mí por la posesión.¹³³ Sin embargo, la posesión del cuerpo es puesta en duda a lo largo de toda la novela: “Quizás nos convendría partir de Locke –opinó Walter– para tratar de averiguar si la propiedad de nuestros órganos es posible”.¹³⁴ Aquí se duda de la posesión, y en otro fragmento se lleva hasta sus últimas consecuencias la posibilidad de adscribir predicados físicos del cuerpo tanto de sí como de otro:

[...] sólo cuando los 206 huesos que forman el esqueleto humano estaban limpios, [...] sólo entonces los huesos recuperaban su inocencia y ya no eran más los huesos de un mendigo o de un malhechor [...] sino que eran nada más, pero nada menos, que los huesos de *El Hombre* [...]¹³⁵

La dificultad de la posesión del cuerpo junto con la adscripción exacerbada que hace a todos los hombres iguales, resultan conceptos que explican el silencio de los rasgos físicos porque son elementos a partir de los que es imposible establecer el desdoblamiento. A causa del desprecio del cuerpo, la novela proporciona el chaleco, que, a pesar de continuar destacando la desconfianza ante el mundo de los objetos, crea

¹³³ *Ibid.*, pp. 14-16.

¹³⁴ F. del Paso. *op. cit.*, p. 272.

¹³⁵ *Ibid.*, p.21.

la ambigüedad que permite hablar de las dos posibilidades ya mencionadas. Al relegar lo físico y sólo contar con el chaleco, la adscripción de lo físico en el chaleco se vuelve una herramienta inútil para encontrar el desdoblamiento, tal vez sólo muestra la insuficiencia de lo físico para responder a una pregunta sobre la identidad. Es decir, Ricoeur establece la identidad como parte del ser cuerpo como objeto, pero en la novela existe una negativa a la construcción de la identidad desde el aspecto de cuerpo objetivo adscribible a alguien en el ámbito de lo mismo, íntimamente ligada a la concretización del tema del doble. Esto dado el silencio descriptivo y la hiperbolización del problema de lo físico; dicha hiperbolización se logra usando el chaleco como supuesto sustituto. Entonces, si el plano de lo mismo sólo calla, ¿hacia dónde inclina la obra la construcción de los dobles y su identidad?

En este momento, parecerá inútil haber discurrido sobre el chaleco, ya que sólo ha demostrado la imposibilidad de afirmar o negar la existencia de dos cuerpos. Sin embargo, además de fraguar la ambigüedad, también indica la verdadera naturaleza del doble.

El análisis sobre la función del chaleco como objeto identificante ha dejado de lado cualquier mención acerca de la naturaleza de este objeto. Ha pasado desapercibido, tal vez escondido bajo la forma de chaleco. Tantas vueltas alrededor demandan saber qué es. Para ello, apelaré a la obra misma pero la perspectiva del metalenguaje. Si la línea divisora entre el análisis de los fragmentos anteriores y el metalenguaje parece difusa, traigo esta categoría a colación porque resulta pertinente la definición de un objeto del mundo diegético, cuya función es un eje para comprender la obra, a partir del mismo mundo.

Para saber qué es el chaleco, vale la pena reflexionar acerca de su origen y remontarnos a la época de la infancia de Palinuro: “la colcha de retazos que nos regaló

la tía Luisa y que le inspiró a Walter la idea de hacerse el famoso chaleco de rombos”.¹³⁶ Este pasaje, aunque no nos traslada hasta el origen, aporta elementos claves para comprender el significado del chaleco. Ya no sólo es una propiedad, sino que está ligado profundamente a Walter por ser su creación, es decir, aunque el chaleco sirve para identificar a Walter y a Palinuro en el plano de lo mismo como propiedad, su relación con Walter es más cercana. La otra clave se esconde en la comparación con la colcha de retazos que otorga al chaleco la noción de provenir de lo fragmentario, de trozos tomados de todos lados para crear una unidad, lo vuelve un símbolo de la unidad de lo disímil, de lo ajeno y lejano. Al ser utilizado como el objeto identificador que suplanta los cuerpos, el chaleco está simbolizando la unión de los personajes sin afirmar ni negar la existencia de dos cuerpos, y al mostrar una relación más íntima con Walter, éste se convierte en el portador de la bandera del doble, el advenedizo a una identidad.

El chaleco, gracias al metalenguaje, en lugar de definir la diferencia, posiciona su función en la unión de esa parte arbitraria para el mundo de *PM* que son los objetos e incluso el cuerpo, que no son propiedad de nadie y no pueden servir para hablar de los dobles pues incluso dificultan la identificación. Entonces, en la novela por medio del chaleco se relega a un segundo plano la importancia del cuerpo en la concretización del doble, pero se indica que hay una unión, es el símbolo de algo más. Nuevamente, apelar a la novela para encontrar ese “algo más” resulta primordial:

Hablaremos y brillaremos alternativamente como Cástor y Pólux. Para eso, te prestaré en su oportunidad mi chaleco, que tiene virtudes mágicas: cuando te lo pones, te pones la elocuencia y la cultura, te vuelves ventrílocuo de corazón y cambian todos tus puntos de vista, la forma en que ves la vida y hasta tu manera de andar y hablar.¹³⁷

La mención de Cástor y Pólux refiere al mito de los gemelos idénticos, también conocido como el *Doppelgänger*, que se caracteriza por mostrar “la identidad de

¹³⁶ *Ibid.*, p. 115.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 52.

nombre y los mismos atributos para ambos gemelos. Sin embargo, las diferencias entre ellos son también evidentes”.¹³⁸ Al introducir la figura de los Dióscuros con el chaleco como mediador entre los gemelos, la novela explica en cierta medida lo que sucede con el chaleco de rombos, que muestra unión y separación de los cuerpos, y devela el nuevo camino a seguir. Atendiendo al fragmento anterior se revela la función primordial del chaleco: otorga a su propietario la erudición de Walter, elemento análogo a la divinidad que intercambiaban Cástor y Pólux. Ésta no es un atributo físico, no se mueve dentro del reino de lo mismo, sino que pertenece al terreno de la “elocuencia”, es una acción en el mundo, cuyo peso no reside en lo dicho –que es lo observado en el mundo– sino en la acción de hablar, que permite alejarnos del reino de lo mismo, hasta ahora insuficiente para explicar el doble de la novela, y nos introduce al ámbito moral de los personajes.

La consideración de la erudición y la elocuencia como elementos pertenecientes a la moral se debe a que son predicados mentales. A pesar de ser también predicados que pueden designar a alguien por su comportamiento, y de esta manera pertenecer al ámbito de la mismidad, son distintos a los físicos porque los predicados mentales son experimentados y “si tal fuese el caso, pertenecería a la noción de acontecimientos mentales el ser a la vez predicados atribuidos a cierta clase de entidades y el ser los portadores de una autodesignación que primeramente entendemos en primera persona a causa de la autodesignación solidaria del acto de enunciación”.¹³⁹ Esto quiere decir que la diferencia primordial estriba en que además de ser predicados atribuibles a una tercera persona, se considera como una primera persona porque experimenta los

¹³⁸ J. Bargalló. “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, fisión y metamorfosis”. *art. cit.*, p13. La versión más común del mito narra que Zeus transformado en cisne sedujo a Leda. El fruto de estos amores fueron dos huevos, de uno nacieron Cástor y Pólux y del otro Helena de Troya y Clitemnestra. Entre los Dióscuros sólo Pólux nació inmortal, por ello al ser asesinado Cástor por un enredo de faldas, Pólux convenció a Zeus de que le otorgara la inmortalidad su hermano. El acuerdo al que llegaron fue que los gemelos podrían intercambiar la inmortalidad día a día, alternando sus residencias entre el Olimpo y el Hades.

¹³⁹ P. Ricoeur. *op. cit.*, p.11.

procesos mentales y tiene la capacidad de autodesignarse. Los predicados mentales sirven como elementos identificantes, pero permiten acercarse al plano moral de los personajes que debe ser estudiado en el acto de enunciación, íntimamente relacionado con la autodesignación, y que además es una acción en el mundo, por lo que es inevitablemente moral. Entonces, la novela construye, por medio de la ausencia de descripciones e imposibilidad de posesión, un mundo donde la existencia de los cuerpos y su naturaleza física es relegada a un segundo plano, y el terreno de lo moral adquiere la primacía en el desarrollo del desdoblamiento.

Como hemos comprobado a lo largo del capítulo, el tema del doble, que puede ser analizado a partir de paradigmas concretizados, expresa una concepción particular de la identidad, es decir, el tema que es tomado de la tradición no es estático, sino una estructura que puede ser actualizada para expresar algo particular. El paso previo que permitió hablar del doble fue la prueba de la coexistencia de los personajes. El resultado no fue del todo placentero, la coexistencia resultó ser una interrogante sobre la existencia de dos cuerpos, tal vez después de todo Walter era parte de la imaginación. Haciendo caso omiso del problema, resurgió ante el análisis de los paradigmas, donde se volvió necesario afrontarlo para poder describir el paradigma de la autenticidad. Ante la ausencia de las descripciones físicas llegamos a una situación que parecía sin solución y que nos arrojó hacia el chaleco de rombos. Con el chaleco sólo descubrimos una incongruencia en el plano de la individualización como objeto que pertenece a lo mismo, por ello, aunque el chaleco estuviera cerca del cuerpo no puede llegar a sustituirlo. Ambos medios, la ausencia de descripciones y la disquisición del chaleco, son parte del sentido particular que subyace a la concretización del tema del doble, el

cual descubre su naturaleza de vehículo actualizado, se nutre de la tradición para comunicar una concepción que desprecia el plano físico para establecer las diferencias entre personajes. No obstante, el chaleco, elemento que simboliza la unión de lo disímil, es también la semilla que marca la posibilidad de existencia de dos cuerpos distintos, pero la relega a un segundo plano, pues lo principal para la concepción de la identidad no es el anclaje del cuerpo como algo físico, como permanencia e inscripción en el mundo objetivo. La novela parece proponer que los cuerpos al ser predicados adscribibles a cualquier hombre y de una posesión intercambiable pierden su fuerza ante lo moral, que escapa del mundo objetivo para plantearse en la acción del hablar y el proceder frente a los otros.

III

WALTER, PALINURO Y LO MORAL

La búsqueda del sentido del desdoblamiento en lo moral es exigida por dos elementos: primero, el débil anclaje de la identidad en el cuerpo-objeto, conformado por la ausencia de descripciones físicas de los personajes y la insuficiencia de los objetos identificantes para suplirla; segundo, la adscripción de dos predicados psicológicos por parte del chaleco, la elocuencia y la erudición, mientras uno relega el sentido a lo moral, el último indica en qué parte buscarlo.

La moral para el presente trabajo es un concepto vacío que rebasa el juicio de bueno o malo y más bien se propone como una manera de actuar en el mundo. A pesar de que los predicados del chaleco podrían alejarse de la acción del mundo porque su significado los acerca a la palabra, la posibilidad de hablar de la moral en un análisis sobre el discurso reside en el estatuto de la palabra como acción.¹⁴⁰ Con dicho estatuto

¹⁴⁰ P. Ricoeur. *op. cit.* pp. 19-23. Ricoeur apela a la pragmática, en particular a las teorías de Searle y Austin, para establecer el habla como un acto, la cual se puede dividir en actos locutivos, ilocutivos y perlocutivos. Por otro lado, para Doležel “los textos ficcionales [...] son actos de habla performativos” (Lubomir Doležel. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles.* trad. Félix Rodríguez. España: Arco/Libros, 1999. p. 210.), lo cual nos permite usar la teoría de Ricoeur, siempre y cuando tomemos la

como supuesto, la realización de la palabra gana un lugar dentro de la esfera de lo moral, conformada por acciones, y permite buscar la diferencia de los dobles en el comportamiento discursivo.

El parentesco de los atributos con la enunciación indica que el desdoblamiento quizá responda, no sólo a la moral, sino a ella desde el terreno de la ipseidad. Para definir este último concepto debemos remontarnos a la mismidad. Anteriormente se estableció la correspondencia de lo físico, es decir la identificación, con la mismidad y, aunque los predicados mentales identifican a un personaje en este plano, su naturaleza es doble: “a la noción de acontecimientos mentales [pertenece] el ser a la vez predicados atribuidos a cierta clase de entidades y el ser los portadores de una autodesignación que primeramente entendemos en primera persona a causa de la autodesignación solidaria del acto de enunciación”.¹⁴¹ Los predicados mentales revelan dos planos de la identidad. Se prestan a una doble identificación: como persona objetiva y como sujeto que reflexiona.¹⁴² Entonces “no vemos cómo podría figurar la propiedad de la ipseidad en una lista de predicados atribuidos a una entidad, incluso tan original como la persona. Parece que hubiera que buscarla del lado de la autodesignación ligada a la enunciación, y no del lado de la ‘cosa’ que sirve de término en una referencia identificadora”.¹⁴³ Esto quiere decir que al distinguir entre la atribución de la mismidad y la autodesignación se abre una nueva categoría, la ipseidad, que requiere un acercamiento por medio de la enunciación considerada como acto. La enunciación revela al sujeto, que por ser pensante, es un límite del mundo a la vez que un objeto en él. Sin embargo no debemos

distancia necesaria para analizar un texto de ficción con un texto filosófico que se refiere a personas reales.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴² *Ibid.*, p. 36.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 10.

olvidar que la ipseidad necesita el fondo inmutable de la mismidad, ya que *la ipseidad es el cambio dentro del mismo, el cual es posible por la enunciación.*

En la novela, como el chaleco y los predicados psíquicos que éste acarrea pueden cambiar de poseedor fácilmente, la función de los predicados psíquicos como identificantes de un personaje en su mismidad pierde importancia, y el peso del sentido del desdoblamiento recae en el ámbito de la ipseidad, que se trasluce en la enunciación. El chaleco marca cómo el desdoblamiento debe ser analizado, pensando en que tras los predicados mentales de “erudición” y “elocuencia” hay una forma de comportarse que debe responder de alguna manera a estos atributos. Aunque el reflejo de cualquier predicado psicológico podría no verse como un acto de enunciación, sino como cualquier acción en el mundo, en nuestro caso el sentido de ambos atributos está íntimamente ligado al discurso, lo cual nos permite considerarlos como actos morales que necesariamente residen en la ipseidad.

Uno de los paradigmas que propone Doležel para el análisis estructural del tema del doble es la diferencia, y en *PM* lo corporal resultó infructuoso al respecto;¹⁴⁴ la moral, al contrario, ofrece información para la búsqueda del sentido del desdoblamiento. La moral de Palinuro y Walter responde a los predicados mentales, por lo que, antes de analizar los comportamientos discursivos, es necesario tratar de establecer en qué estriba la diferencia moral que subyace a los predicados.

La distancia entre los personajes, en cuanto a la erudición, se puede ver en el siguiente fragmento:

Pero Palinuro ya no deseaba escuchar nada de disecciones y autopsias imaginarias de las disecciones que se anunciaban con bombo y platillos en el Daily Advertiser o en el London Evening Post, sino que quería, y así se lo dijo a Walter, referirse a una sola disección, o para ser más exacto a una sola autopsia concreta y real: la del segundo

¹⁴⁴ Cfr. *supra*, capítulo 2.

muchacho, a la que había asistido hasta el fin, hasta que el profesor había tomado su cerebro en la mano (no el suyo, sino el del muchacho)[...].¹⁴⁵

Las preocupaciones de Palinuro no encuentran respuesta en el exuberante discurrir de Walter sobre la propiedad del cuerpo, plagado de referencias a la historia de la medicina y a diversas obras literarias como *Tristram Shandy*. Palinuro, viendo un cuerpo como el suyo en la mesa de disección, sufre una impresión ajena a las generalizaciones de Walter distantes de la realidad y la experiencia, que sólo apelan a un mundo hecho de ideas conducidas por palabras. Entre los personajes existe un espacio insalvable, dos concepciones de mundo que incluso los arrojan a un estado de incompreensión:

En primer lugar tienes que hacer a un lado los sentimentalismos y recordar que como decía el tío Esteban, el cuerpo o los órganos que estudias son siempre los de “El Hombre”[...] ¿Me entiendes?

“No, no te entiendo”, dijo Palinuro.¹⁴⁶

Walter ve en cada escena de la vida una muestra inserta en edificios teóricos, un ejemplo; Palinuro, por otro lado, tiene una experiencia empática, vive una situación y quizá evita reducirla a palabras que la despojen de lo particular y la generalicen, de algún resquicio que sólo se puede vivir, de una comprensión alejada del mundo abstracto. A uno podríamos llamarlo, pecando de simplismo, realista; y al otro, teórico, dos concepciones que giran en torno a la erudición.

El otro predicado mental, la “elocuencia” suma un nuevo aspecto a la distancia moral de los personajes, y es confesado por el propio Walter:

Pero te dije alguna vez, si mal no recuerdo, que si tú te tragas las palabras y yo las escupo, es porque estamos condenados a brillar alternativamente, como Cástor y Pólux. Así que para que tú vivas es necesario que yo muera. Hablo de una muerte simbólica.¹⁴⁷

¹⁴⁵ F. del Paso. *op. cit.*, p. 162.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 184-185.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 501.

Aquí Walter contrapone su actitud elocuente a la pasividad y voracidad cultural de Palinuro, el perfecto escucha, el recipiente en el que Walter vierte sus largos monólogos. Entre los dos, forman una pareja de gemelos semejante a la de Cástor y Pólux, quienes intercambiaban la divinidad para escapar de la muerte, de esta manera, el personaje nos indica que en algún futuro los papeles se trocarán. Al intercambiar el chaleco, Palinuro se deshará de la pasividad y accederá tal vez al mundo de las ideas. Por otro lado, cabe destacar que el sentido de ambos predicados tiene una relación interdependiente. La erudición de Walter que se mueve en el mundo de las ideas, necesita de la palabra para existir porque ésta es el único medio que muestra la erudición. Por ello Walter tiende a ser prolífico, su erudición necesita de largos discursos para existir. De manera que ninguno de ambos atributos –la erudición y la elocuencia– podría aparecer independientemente.

Hasta ahora sólo se ha comprobado que los predicados del chaleco tienen un correlato, dos concepciones distintas del mundo. Esta diferencia moral sirve de fundamento para extender la búsqueda en el plano de la ipseidad, ya que la distancia entre los personajes conlleva diferentes comportamientos discursivos por su relación con la palabra. La importancia de encontrar el correlato reside en que el chaleco otorga un eje para la comparación de los dobles y de esa manera indica el sentido del doble que es histórico y por lo mismo mutable.

En la tradición, entre los ejes posibles del desdoblamiento se encuentran el disfraz, que contiene el problema de la apariencia y la realidad; la contraposición de inconsciencia y consciencia; los poderes ocultos del hombre; lo maligno;¹⁴⁸ y la vida eterna que era el eje para los hombres primitivos y se ha trocado en la literatura

¹⁴⁸ J. Bargalló. *art. cit.*, p. 24.

moderna por un presagio de muerte para el individuo autoconsciente¹⁴⁹ –no salva de la muerte ni perpetúa el cuerpo en lo invisible como lo creían los antiguos.¹⁵⁰ Ante tal bagaje cultural, encontrar el eje resulta pertinente porque en *PM* no podemos hablar de la lucha entre instinto y razón como en *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* (1886) de R. L. Stevenson.¹⁵¹ Walter y Palinuro se contraponen por su relación con el conocimiento: el primero con las ideas y las palabras; con la experiencia y lo inefable el segundo, comparación establecida gracias al eje que proporciona el chaleco. Entonces, en la descripción de la distancia moral de los personajes subyace un sentido que depende de la elección del eje de comparación, de lo contrario, estaríamos buscando el sentido del tema desde una perspectiva quizá impertinente, sin percatarnos de la reactualización histórica del tema.

Por otro lado, a pesar de que el eje sea distinto, también hay un rasgo tradicional del tema. La gran distancia entre las concepciones de Walter y Palinuro sirve como fundamento para desarrollar la rivalidad de los gemelos.¹⁵² Tal rivalidad se encuentra “atestiguada desde el Antiguo Testamento por medio de los gemelos Esaú y Jacob”,¹⁵³ y lleva a los personajes a un enfrentamiento constante: “como si se tratara de mostrar que no hay sitio para dos manifestaciones de un solo y mismo individuo en un mismo mundo”.¹⁵⁴ Ante esta pugna existe el peligro de que un personaje domine por completo a la identidad.¹⁵⁵

¹⁴⁹ Milica Živković. “The double as the unseen of culture: toward a definition of the Doppelganger”. revisado en línea:

<http://www.ceeol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=ca04bc3e0e4b40e59363a1e30b941dfc>
“Linguistics and Literature” vol. 3, no. 7, 2000. p. 124.

¹⁵⁰ Claude Lecouteux. *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*. Paris: Editions Imago, 1992. p. 76.

¹⁵¹ Mario Praz. *El pacto con la serpiente: paralipómenos de “La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica”*. trad. de Ida Vitale. México: FCE, 1988. p. 428.

¹⁵² J. Bargalló. *art. cit.*, p. 13.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 13. Esaú era el más fuerte y estaba asociado al padre, y Jacob a la madre. Se enfrentaron en el seno de su madre Rebeca, y más tarde se enfrentan por un conflicto de herencia.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁵ Albert Guerard. *Stories of the Double*. Ed. Albert Guerard. USA: Stanford University, 1967. p. 8.

En la novela la rivalidad no es una lucha encarnizada, incluso se encuentra velada, subyace a la incomprensión de los personajes y se observa como una antipatía: “Sí, sin duda la erudición del primo Walter era más bien un lastre. Saber que el ojo humano tiene siete millones de conos, no parecía un conocimiento que lo ayudara a ver mejor”.¹⁵⁶ El desprecio por la erudición de Walter responde a las diferentes concepciones del mundo, al desapego que muestra Walter de la práctica y la experiencia. La rivalidad se encuentra *en el proceder frente a los demás* al hablar y depende de la concepción del mundo que tiene cada personaje, y del desprecio o incomprensión de ese actuar.

El eje, o sea la erudición y la elocuencia, y la rivalidad son el fundamento para comprobar la pertinencia de los paradigmas del tema. Que el tema conserve un rasgo lo vuelve propicio para el análisis estructural, lo inserta en la tradición, mientras que el nuevo eje le da nueva vida e indica el camino para llevar a cabo el análisis del doble.

De vuelta, con la erudición y la elocuencia como ejes se analizará la distancia moral en el plano de la ipseidad, que es una construcción subyacente en el sentido del doble. El primer aspecto que debemos analizar para ver con detalle a ambos personajes es el carácter, ya que antes de analizar los actos discursivos, es importante para el desarrollo moral del personaje ver su carácter que es su basamento. El término carácter definido como: “el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo”.¹⁵⁷ Significa que, aunque en el plano de lo físico la mismidad fue desdeñada, en el ámbito de lo moral también existe una posibilidad de identificar a un personaje como el mismo. El carácter es el fundamento de la acción, el personaje tiene un bagaje construido a lo largo de la novela que sirve

¹⁵⁶ F. del Paso. *op. cit.*, p. 259.

¹⁵⁷ P. Ricoeur. *op. cit.*, p. 113.

para identificar en cada acción un acto que se mantiene o sale de la norma. De esta manera el carácter es una sedimentación, gracias a la que éste adquiere permanencia en el tiempo, un recubrimiento del ipse por el ídem¹⁵⁸ y se construye a lo largo del tiempo porque “la costumbre proporciona una historia al carácter; pero es una historia en la que la sedimentación tiende a recubrir, en último término, a abolir la innovación que la ha precedido”.¹⁵⁹ Por lo que se espera que el personaje actúe conforme al carácter que se le ha construido por medio de la información que puede decir el personaje, lo que deducimos de lo que hace, y lo que dice el narrador sobre él.¹⁶⁰

Antes de abordar el carácter del personaje, me parece necesario marcar una distancia con la teoría ricoeuriana. En la ficción literaria, el carácter es una construcción narrativa a la que no precede una persona, por ello el carácter está constreñido a las palabras de la novela y no puede escapar del dominio del texto. Sin embargo, su naturaleza textual nos permite inquirir sobre los procedimientos que establecen el carácter del personaje.

El capítulo doce de *PM*, cuyo inicio cité anteriormente, que tiene como tema principal mostrar la erudición de Walter como un lastre, proporciona tal vez el mejor ejemplo de la construcción del carácter porque es una descripción. Todo el capítulo es dominado por la función descriptiva que busca probar qué tan molesta es la erudición de

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 116. El recubrimiento del ipse por el ídem se refiere a que si en un primer momento las acciones, entre ellas la enunciación, son una manifestación del ipse, en un segundo momento son propensas a acercarse al reino de lo ídem o lo mismo. Esta posibilidad puede ejemplificarse con los predicados mentales. Como se mencionó antes, dichos atributos designan algo como objeto y a su vez revelan a un sujeto que lo piensa. Si tras cada objetivación hay una evaluación, es decir un acto de pensamiento de un sujeto límite del mundo, es posible que un mismo sujeto muestre un patrón evaluativo del mundo. De esta manera la enunciación que revela al ipse crea una expectativa de comportamiento, un carácter, que es ver los actos de lo ipse como pertenecientes al mismo patrón. Sin embargo, el carácter sólo esconde la ipseidad con ropajes de lo mismo. El carácter no es la misma ipseidad porque, además de poder salir del patrón, dentro de este hay varias posibilidades y no sólo una misma evaluación. En el caso de que el carácter fuera un factor que indicara que para tal situación, el sujeto “x” puede llevar a cabo una *única* acción regida por la lógica de su carácter, entonces el ipse sería totalmente ídem. No existiría el ipse.

¹⁵⁹ *Ídem.*

¹⁶⁰ Mieke Bal. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Canada: University of Toronto Press Incorporated, 1985. p. 129.

Walter. Tal función se halla en un fragmento textual donde diversos rasgos son atribuidos a objetos, y si en el fragmento domina dicha función, puede ser considerado como descriptivo.¹⁶¹ Aunque la función narrativa prevalezca a lo largo del capítulo, todo queda supeditado a la descripción porque es establecida desde el inicio.

Lo que nos interesa de este capítulo no se enfocará a lo dicho, la descripción en sí, pues parecería redundante hablar sobre algo fácilmente observable en la novela, sino a quién establece el carácter. Esto se debe a que en el caso de la ficción, el carácter se conforma por medio de procedimientos. No hay una identidad preexistente, el texto la construye. Tal tarea recae en el narrador, que analizaremos a partir del concepto de perspectiva. Ésta es, junto con la distancia, un modo de regulación de la información que proviene de la elección de un punto de vista restrictivo o no. A su vez, la perspectiva está compuesta por el modo, que responde a la pregunta quién ve, y la voz que nos dice quién habla.¹⁶²

WALTER

El primer paso para analizar el carácter es descubrir la voz que presenta a los personajes, es decir, la identidad del narrador y cómo se indica ésta en el texto.¹⁶³

Preguntarnos sobre la voz no tiene respuesta, el narrador jamás descubre su identidad. A pesar de ello, ante la siguiente cita: “Porque no se puede ser inteligente –pensó Palinuro– y lastimar a las personas que se quiere cuando uno está tratando de hacer lo contrario”.¹⁶⁴ Podemos establecer que el narrador no es un personaje gracias al “pensó Palinuro”, sólo nos relata los pensamientos de Palinuro y se mantiene ausente. Es un

¹⁶¹ Mieke Bal. *op. cit.*, p. 36. (trad. mia)

¹⁶² Gérard Genette. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972. p. 203.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 19.

¹⁶⁴ F. del Paso. *op. cit.*, p. 260.

narrador heterodiegético, reside fuera del mundo ficcional y su única función es relatar.¹⁶⁵

Por otro lado, la intrusión del narrador nos permite hablar del modo, o focalización, que es la posición desde la que se ve o a quien usa el narrador como eje de la visión. En este caso el narrador se inclina hacia la perspectiva de Palinuro. A veces adquiere una focalización interna porque nos cuenta lo pensado por Palinuro¹⁶⁶ sin dudar de la veracidad de lo que relata. La importancia de esta focalización intermitente reside en que no sólo crea la diferencia moral entre los personajes, sino también la rivalidad. Aunque los personajes podrían ser comparados desde un punto medio, al usar a Palinuro como focalizador, la rivalidad queda nítidamente establecida y tal vez crea una animadversión del lector hacia Walter y lo acerca a Palinuro.

Esta focalización es sólo uno de los procedimientos de construcción, ya que en la novela la focalización del narrador cambia y enriquece lo dicho sobre el personaje. O dicho de otro modo, Walter es visto desde diferentes ángulos: “Y Walter hubiera seguido hablando y diciendo y tronando, si Palinuro, después de ordenar más caracoles y más cervezas, no hubiera desviado de nuevo la conversación para regresar esta vez ya no a la sala de autopsia”.¹⁶⁷ Aquí no encontramos ningún juicio que cree la rivalidad, el narrador no focaliza desde Palinuro, propone una posibilidad de acción si Palinuro no hubiera desviado la conversación, lo cual, una vez conocido el carácter de Walter, nos hace inferir su elocuencia que tanto molesta a Palinuro. Sin ese conocimiento previo, la distancia no es evidente. En otro fragmento hay una focalización más para el conjunto:

¹⁶⁵ G. Genette. *op. cit.* pp. 255-256. Junto al narrador heterodiegético que no forma parte del mundo ficcional, Genette también establece al homodiegético, que es parte del mundo, y al autodiegético que narra en la primera persona su propia historia.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 206-207. Dentro de las focalizaciones, Genette distingue tres: la focalización cero del relato clásico donde el narrador tiene un conocimiento total de los personajes, tanto de sus pensamientos como de sus acciones, y del mundo donde viven; la focalización interna que da cuenta de los pensamientos y puede fijarse en un solo personaje o ser variable; y la focalización externa que se refiere a la incapacidad del narrador de dar cuenta de pensamientos y emociones de los personajes.

¹⁶⁷ F. del Paso. *op. cit.*, p. 164.

Todo comenzó cuando recién muerta mamá Clementina –y apenas acabada de sepultar– mi primo Walter trató de consolarme y comenzó a hablar de la transmigración de las almas, de las reencarnaciones y las metempsicosis, de la teoría del eterno retorno de Nietzsche, de los gnósticos y del nacimiento de una mariposa cada vez que alguien muere.¹⁶⁸

El narrador en primera persona es Palinuro, la voz pertenece a un personaje del mundo diegético y coincide con la focalización. Es un narrador autodiegético que no juzga directamente a Walter, ni expresa la molestia que le podría causar hablar sobre teorías filosóficas ante la experiencia de la muerte, la antipatía no existe en la primera persona, sólo se puede inferir con el eje creado previamente en el capítulo doce. Por tanto, el narrador autodiegético parece tener una focalización externa sobre sí mismo. Es decir, aunque el narrador autodiegético tiene la capacidad de hablar sobre sus gustos o disgusto, en este caso decide callar y únicamente relatar.

A partir de los diferentes fragmentos se observa cómo el carácter de Walter se consolida a lo largo de la novela a través de diferentes perspectivas, las focalizaciones son el medio para crearlo. Edifican una verosimilitud de acción para el personaje que no se supedita a una visión, se vuelve un rasgo característico que identifica al personaje ante todos. Pero, al parecer, la diferencia moral no es directa en todos los casos, quizá se podrían inferir en las últimas dos citas sin conocer previamente la posición de los pensamientos de Palinuro. Esto nos dice que si la creación de un carácter no necesita una perspectiva particular, en la novela, para enfatizar la diferencia moral y la rivalidad se utilizó a un narrador heterodiegético que a veces utiliza una focalización interna, es decir que ve los pensamientos de Palinuro y así hace evidente la diferencia moral que marca la insalvable distancia entre los dobles.

Si retomamos la reflexión en torno a la dupla *ídem e ipse*, es apreciable la manera en que el narrador y las diferentes focalizaciones que emplea llevan a cabo en la

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 321.

novela la tarea de crear un fundamento para que el personaje hable y hacen posible la identificación de un personaje como el mismo en su actuar. El carácter, que es el recubrimiento del ídem sobre el ipse, crea una expectativa en el lector de reconocer ciertas disposiciones evaluativas en el habla de Walter o en sus apariciones subsecuentes mediadas por algún narrador. El término disposiciones evaluativas se refiere a las preferencias, apreciaciones y estimaciones, es decir, a todos los juicios de Walter que son una forma de ver el mundo y están establecidos por el carácter.¹⁶⁹ Sin embargo esta sedimentación no excluye el escape de cualquier personaje al recubrimiento por el ídem, que se podría ver en la innovación o la reafirmación de los rasgos del carácter desplegados por la narración.¹⁷⁰ Al tratar de aplicar estas categorías en un análisis literario, cabe mencionar un problema: la narración, por ser una mediación, mantiene un control sobre el ipse, impidiéndole manifestarse. Por ello la reactualización del carácter, que además de identificar al personaje como el mismo es “la perspectiva finita afectando mi apertura al mundo de las cosas, de las ideas, de los valores, las persona”,¹⁷¹ sólo se puede observar en el ámbito de la ipseidad al analizar la palabra como acción, entonces, para acercarnos a la ipseidad es necesario encontrar una expresión que se rebele ante el dominio del narrador.

La existencia de una rebelión tal resulta en principio imposible debido a que no tratamos con personas reales y todo está mediado, incluso cuando el narrador aparenta desvanecerse. Por lo tanto en el análisis que pretendo desarrollar considero la rebelión de Walter como una construcción donde, gracias a la contraposición de las distintas formas en las que se media su discurso, se crea una aparente situación de Libertad.

¹⁶⁹ P. Ricoeur. *op. cit.*, p. 117.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 117.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 113.

La ipseidad en la palabra se observa en la promesa, que es un “mantenerse a sí que no se deja inscribir, como el carácter, en la dimensión de algo general”,¹⁷² una mutabilidad que respeta la promesa y la hace permanente.¹⁷³ Es decir, la ipseidad se encuentra en la mutabilidad del ipse y en el mantenimiento de la promesa a pesar del cambio.

Lo que tomaré de la teoría ricoeuriana para el análisis del desdoblamiento no es directamente la consideración de la promesa como un mantenimiento de sí, sino su naturaleza de acto ilocutivo,¹⁷⁴ que establece el habla como una acción donde la enunciación no debe ser asimilada al mundo por el nombre propio. La asimilación no es posible si en lugar de considerar la referencia a un mundo en el que el “yo” está como nombre propio, se opta por tomar en cuenta la acción de enunciación que es ese límite del mundo.¹⁷⁵ Es decir, el enunciador y lo enunciado pueden entrar en la mismidad si son considerados como identificadores de algo en el mundo, o pueden –que es el camino de este análisis– ser observados como elementos de la ipseidad si se les otorga el estatuto de acción creadora de un mundo. En el diálogo cada integrante evalúa el mundo y se vuelve el límite del otro. Entonces, para buscar el sentido del desdoblamiento en el plano de la ipseidad es imperativo analizar cómo media el narrador los actos de habla de Walter.

EL CARÁCTER EN PALABRAS

Es aquí donde se torna pertinente la incursión en el carácter. Walter, como voz, tiene un comportamiento discursivo juzgado por el lector con la expectativa del carácter en

¹⁷² *Ibid.*, p. 118.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 119.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 32.

mente, lo cual muestra una consonancia o un alejamiento. Ambos polos muestran la identidad desde la ipseidad, como un mantenimiento o una actualización, que se mueven en el ámbito moral. Esto quiere decir que en el caso de la ficción narrativa es necesario el basamento del carácter para crear una ipseidad o hacerla hablar.

Otra de las condiciones de la narrativa que nos distancia de las reflexiones de Ricoeur, por no tratar con personas, y que debemos tomar en cuenta, es la forma en que los personajes hablan. Según la narratología de Mieke Bal, cuando habla un personaje, aunque no narre, el narrador cede la voz, es decir el personaje se presenta a sí mismo.¹⁷⁶ Gracias a ello, podemos decir que la voz de los personajes es una perspectiva no asimilada al mundo diegético. Sin embargo, en la novela existe una gradación del control que tienen los personajes sobre sus palabras. La forma de hablar de Walter se divide en tres momentos que dependen de la mediación del narrador: el discurso indirecto, el directo y un monólogo. Esta división, sin incluir el monólogo, pertenece a lo que Genette llama la distancia, el otro componente, al lado de la perspectiva del modo narrativo, cuyo eje es el grado de mimesis.¹⁷⁷ Mieke Bal nunca olvida la distancia al aseverar que los personajes se presentan a sí mismos. Sin embargo, la discrepancia con las consideraciones de Bal ha nacido de la novela misma. El monólogo que se analizará cambia las relaciones de mimesis por sus cualidades particulares y hace pertinente hablar de un control oculto del narrador frente a sus personajes.

¹⁷⁶ Mieke Bal. *op. cit.*, p. 44.

¹⁷⁷ G. Genette. *op. cit.*, pp. 184, 186, 189-193. Dichos grados son el fruto de reflexiones sobre la *mimésis* platónica que es la imitación tanto de acciones o de palabras, y que se contraponen al relato. Para Genette, al contrario de Platón, no hay *mimésis*, sólo existe una ilusión de mimesis que responde a la viveza de la presentación de las acciones o las palabras, es decir, a crear la ilusión de estar repitiendo exactamente lo dicho. Por tanto, la imitación de palabras se analiza al ver quién y cómo se introduce el discurso. Para ello Genette propone tres categorías: el discurso narrativizado, el discurso transpuesto o indirecto y el discurso *rapporé* o directo donde el narrador cede la palabra al personaje. Me parece que el monólogo de Walter tiene un grado mayor de mimesis porque no necesita que nadie lo introduzca o que le cedan la palabra. Entonces, la distancia es el espacio entre la expresión de las palabras o la acción y la presentación de estas, es una forma de regular la información. Se podría ver como un *continuum* que en un polo tiene a la palabra como acción y en otro el control total de la palabra por un narrador que se apropia de un discurso.

El primer ejemplo a analizar corresponde al discurso indirecto y se encuentra en el capítulo nueve:

Imposible (dijo Walter) los cuerpos de muchachos de veinte años no se dan como enchiladas y comenzó a hablar de nuevo de las disecciones de cadáveres que se hacían en otras épocas cuando los ayudantes de cirujano colocaban en el suelo una alfombra ¿sería roja para disfrazar la sangre? para que al igual que el Sha de Persia, el emperador Moctezuma y los magistrados de las Cortes inglesas, sus pies no entraran en contacto con la tierra impura.¹⁷⁸

Estas palabras son introducidas por un narrador heterodiegético, cuya presencia se hace evidente por el verbo “dijo”, marca de la ficción que aleja de lo testimonial.¹⁷⁹ Aparte de la marca de ficción causada por el verbo, su posición dentro de un paréntesis indica que las palabras citadas pertenecen a un nivel diegético mayor al de la situación donde hablan los personajes, lo cual es una de las características del discurso indirecto. Podríamos dudar e inclinarnos a creer que es un discurso directo, sin embargo otros aspectos del discurso indirecto pueden ayudar a solucionar el problema: la omisión de las palabras dichas por el personaje y la condensación en el discurso del narrador.¹⁸⁰ O dicho de otro modo, el narrador se aleja del discurso directo al no repetir fielmente las palabras de su personaje y cambiar su estilo para apropiárselo. En el fragmento, apreciamos cómo el narrador cita directamente a Walter sobre los cuerpos de los estudiantes pero omite la disertación que él, con rienda suelta, haría sobre las cirugías de otra época, sólo cediendo el dominio al hablar sobre el Sha, Moctezuma y las Cortes inglesas. El dominio del narrador heterodiegético evita que Walter empiece a monologar y mostrar su elocuencia y erudición, alejándose de ese estilo pomposo y permitiendo el diálogo con Palinuro, a quien también introduce: “sino que quería, y así se lo dijo a

¹⁷⁸ F. del Paso. *op. cit.*, p. 160.

¹⁷⁹ Mieke Bal. *op. cit.*, p. 46.

¹⁸⁰ Genette. *op. cit.*, p. 192.

Walter, referirse a una sola disección”.¹⁸¹ Aunque encontremos una prueba del discurso indirecto, en el capítulo domina el discurso directo alternado con el narrador, cuya función, al hacerse evidente por medio de verbos como “dijo”, es mostrar su dominio sobre el relato y crear una situación de diálogo: un lugar, la cantina la Española, un momento y un interlocutor que pertenecen a un grado de mimesis narrativo que está entre la imitación de una palabra como acción y la narración apropiadora.¹⁸²

EL MONÓLOGO

No he hablado en vano del dominio y la presencia del narrador, ya que se vuelve significativo al analizar un fragmento de discurso directo del capítulo doce: “Quizás nos convendría partir de Locke –opinó Walter– para tratar de averiguar si la propiedad de nuestros órganos es posible”.¹⁸³ Este sólo es el inicio de un largo monólogo oculto bajo el diálogo. La situación es descrita someramente en la novela: Palinuro y Walter se encuentran en la cantina “la Española” y, aunque Palinuro hable antes de las palabras de Walter, el resto del capítulo es la voz de Walter. La cita directa es evidente por el uso de la comilla de apertura, y la única intromisión del narrador en un párrafo de seis páginas aparece como: “opinó Walter”. El dominio del narrador es menor al igual que la naturaleza de diálogo de la disertación de Walter. Sin la presencia continua del narrador por medio de verbos como “dijo” y “opinó”, que recuerdan al lector sobre la situación enunciativa, las palabras de Walter obscurecen el tiempo, el lugar y al interlocutor.

Si en el ejemplo del discurso directo encontramos una mimesis mayor que conlleva la menor intromisión del narrador, el monólogo de Walter sube un escalón en

¹⁸¹ F. del Paso. *op. cit.*, p. 162.

¹⁸² G. Genette. *op. cit.*, p. 190.

¹⁸³ F. del Paso. *op. cit.*, p. 272.

la gradación mimética, acercándose a la mimesis absoluta, y corresponde totalmente al capítulo 22 que inicia de la siguiente manera: “Sí, hermano, vengo de Londres. ¡De Londres! ¿Te das cuenta?”.¹⁸⁴ A lo largo de todo el capítulo el narrador permanece ausente y no establece la situación de enunciación ni verbos de lengua que indiquen su presencia. Walter, al presentarse a sí mismo, crea con su monólogo un relato de palabras que se vuelve mimesis absoluta.¹⁸⁵ Aquí las palabras son una acción en la que el “yo” deíctico vacío fija por el acto de la palabra a una ipseidad límite del mundo,¹⁸⁶ es decir, la autopresentación nos permite ver rasgos de la construcción fictiva de la ipseidad de Walter.

A pesar de la ausencia de narrador que establecería el lugar, el tiempo y al interlocutor, Walter crea una supuesta situación de enunciación y da matices de diálogo a sus palabras:

¡Nunca he comprado menos libros en mi vida, hermano! y te decía –te dije– que muy bien, podemos aceptar que aunque no sepas cuándo tu vida comienza a ser o dejar de ser tuya, de todos modos es tuya y de nadie más. Hubieras visto, claro, qué mirada tan alarmada me echó el dependiente de la librería pero no, te repito, porque yo estuviera hablando solo, sino porque lo hacía en español.¹⁸⁷

Walter le relata a Palinuro un diálogo que tuvo con él a distancia, mientras vivía en Londres siempre estaba dialogando en su mente con Palinuro. Al introducir el monólogo de esta manera, Walter separa los dos momentos, el diálogo mental y el presente. El primer verbo, “te decía”, tiene una función apelativa en el presente, mientras que “te dije” se refiere al pasado en Londres. La contraposición de verbos crea, sin ayuda del narrador, un presente enunciativo de diálogo que nunca llega a ser

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 486.

¹⁸⁵ G. Genette. *op. cit.*, p. 189.

¹⁸⁶ P. Ricoeur. *op. cit.*, pp. 29-31.

¹⁸⁷ F. del Paso. *op. cit.*, p. 489.

descrito. Esto muestra que el anclaje de la situación es débil, e incluso parece ser un engaño.

En cuanto al diálogo, si tomamos en cuenta cómo Walter confiesa que hablaba solo, el matiz de diálogo que intenta crear pierde fuerza aunque constantemente esté hablándole a Palinuro. Para que fuera un diálogo sería necesaria la alternancia de los dialogantes entre el “yo” y el “tú”, donde el referente de cada pronombre cambia dependiendo de quién tenga la palabra. El “yo” es la persona que habla y el “tú” el que escucha, cuyos papeles se van trocando a lo largo del diálogo, lo cual nunca se aprecia en el capítulo.¹⁸⁸ Incluso, si reflexionamos sobre el “te repito”, parece que Walter está reproduciendo exactamente el diálogo en Londres como si estuviera hablando solo. La reproducción total pone en duda tanto que el diálogo esté aconteciendo ante los ojos del lector como la presencia misma de Palinuro. Sin la ambigüedad, ambos elementos establecerían una situación de enunciación y no nos inclinarían hacia un monólogo sin determinaciones espacio-temporales. Sin embargo, el problema no se resuelve: Walter establece una situación de interlocución y al mismo tiempo se da a la tarea de volverla ambigua.

A pesar de la insistencia del papel de Palinuro como escucha, éste se ve debilitado por Walter: “Pero ante esa sombría perspectiva, me guardé el libro en la bolsa, y me dije que para conocer el sentimiento trágico de la vida basta vivir en

¹⁸⁸ Dorrit Cohn. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978. p. 90. Cohn, en su estudio, identifica una particularidad semántica en el monólogo moderno que sirve para diferenciar los monólogos escondidos tras un supuesto diálogo, y de esta manera proporciona un rasgo para diferenciarlos: el monólogo hace coincidir la referencia del “yo” y “tú” en el mismo sujeto. Aunque en el caso de *PM* no existe tal coincidencia, las reflexiones de Cohn sirven como fundamento para dar un salto hacia la pragmática y analizar la alternancia entre los pronombres como una necesidad del diálogo. El uso indiscriminado de objetos inanimados y personajes como escuchas, es decir, como el apelado de un diálogo, es un desvanecimiento del escucha en el que podemos encontrar una autoapelación implícita o laboriosamente maquillada. El énfasis no está en solamente en la referencia del tú, sino en su función de hablante que completa el diálogo y le otorga la posibilidad de ser “yo”.

Londres soñando siempre con un amanecer en el trópico”.¹⁸⁹ A veces nos recuerda que está hablando solo, que únicamente reproduce ese diálogo sin cambios; y en otras ocasiones se burla de Palinuro como interlocutor: “Por supuesto que sí cuida a mi hígado, le dije a la salchicha (aunque no acostumbro hablar con la boca llena)”.¹⁹⁰ Para Walter es indistinto hablar con una salchicha o una persona, sus palabras permanecen siempre iguales y lo muestra constantemente en la reproducción de su diálogo con Palinuro ausente en Londres, diálogo que alternaba el papel de escucha entre diferentes cosas. Los posibles escuchas quedan reducidos a lo mismo y se vuelven innecesarios dentro del mundo diegético, en donde se enfoca el análisis.¹⁹¹

Tras haber destacado los rasgos del monólogo de Walter, resulta pertinente catalogarlo a partir de la tradición de los monólogos para tratar de develar el sentido que otorga la forma al comportamiento discursivo. Aunque las categorías puedan parecer ajenas, tomarlas como eje sirve de fundamento para la descripción, son una herramienta de punto de partida.

El monólogo de Walter podría ser un monólogo interior citado. El personaje lo indica someramente diciendo que no acostumbra hablar con la boca llena. Así introduce la sospecha de que sus palabras son pensadas, no existen en el plano físico ¿Cómo es que alguien puede hablar con la boca llena? A pesar de esta indicación no es posible tomar una posición definitiva. Por la insistencia del diálogo, el monólogo parece apelar

¹⁸⁹ F. del Paso. *op. cit.*, p. 491.

¹⁹⁰ F. del Paso. *op. cit.*, p. 493.

¹⁹¹ Aunque dentro del mundo diegético no exista escucha, no debemos olvidar que aún existe una figura textual que puede llenar el vacío, ya que de no existir nadie que escuche, esas palabras no tendrían sentido. Esta figura es el narratario, o dicho de otro modo, a quien se dirige el narrador, y es un presupuesto de toda situación de narración, aunque se oculte. Para las palabras de Walter existen dos posibilidades de narratario, primero: todo narrador es su propio narratario. Quizá Walter se escuchó a sí mismo sin cesar. La segunda posibilidad es que todas las apelaciones construyan, por la situación de ausencia de escucha dentro del mundo diegético, a un narratario cercano al lector. Sin embargo no olvidemos que nunca puede ser el lector porque el narratario es una construcción del texto y al final siempre está la figura del lector-narratario. Gerald Prince. “Introduction á l'étude du narrataire” en *Poétique*, 14 (1973), pp. 178-185.

a la tradición prerrealista del siglo XIX, donde eran introducidos con la voz; y a los monólogos anteriores al *Ulysses*, donde existía una escisión entre lo interior y lo exterior.¹⁹² Este último aspecto es apreciable en la cita donde Walter acompaña lo que se dice a sí mismo con una acción exterior, guardar un libro. A este respecto cabe observar que, al tomarse como audiencia y narrar, Walter se acerca al “hombre del subsuelo”, el personaje creado por Dostoievsky en *Memorias del subsuelo* (1864), que esconde una apelación a sí mismo con una audiencia inexistente.¹⁹³ Si en este caso existe, tal audiencia es puesta en duda constantemente. La presencia de Palinuro como escucha y la situación de enunciación son minadas a lo largo de todo el capítulo, y el resultado es la ambigüedad.

Ambas características –la escisión entre exterior e interior y la posible ausencia de audiencia– pertenecen al monólogo citado y nos inclinarían a catalogar como tales las palabras de Walter. Sin embargo, el capítulo 22 también presenta rasgos de un monólogo autónomo. Walter, en contra de las expectativas del monólogo citado, se presenta a sí mismo, no es mediado por el narrador y se acerca a estar diciendo un monólogo autónomo, en el cual la voz se presenta sola como en el drama.¹⁹⁴ Por otro lado, la total coincidencia entre tiempo narrado y tiempo de la narración también conforma al monólogo autónomo.¹⁹⁵ Aunque en el capítulo encontramos narración que se aleja del empalme total, su grueso, comparado con las referencias culturales que ejemplifican impresiones de Walter, palidece. Y si este comportamiento no indica la fusión entre los tiempos, recordemos que Walter está hablando supuestamente con Palinuro. Aunque el interlocutor sea puesto en duda, el discurrir del locutor se mantiene firme. El tiempo de la narración y el tiempo narrado son uno porque *Walter está*

¹⁹² D. Cohn. *op. cit.*, pp. 58, 62.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 177.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 262.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 219.

hablando, sin importar que alguien lo escuche, además su narración está inserta en un supuesto diálogo. Es decir, el texto de la novela podría considerarse una reproducción exacta de las palabras de Walter. Al ser la mimesis total de palabras que aparentan no estar mediadas, este acto discursivo adquiere dentro del mundo diegético el estatuto de acto performativo, un acto que hace lo mismo que la promesa y nos revela una construcción de una ipseidad fictiva. Incluso su naturaleza de acción es la única determinación que le queda para no escapar por completo de determinaciones espacio-temporales.

Entre las características que alejan al capítulo del monólogo autónomo está el hecho de que carece de la simultaneidad entre pensamiento y acción. Walter en su “diálogo” relata, pero no es un fluir de la conciencia porque las acciones no son un reflejo de la mente, es decir, no son una respuesta instantánea al entorno.¹⁹⁶ Además la referencia a hechos anteriores no excluye la pertenencia a este tipo de monólogo, sino su relato.¹⁹⁷ Tampoco comparte con el monólogo autónomo el inicio *in mediam mentem*, es decir, que la mente sea representada a partir de un momento de su fluir que tiene una historia anterior desconocida y un discurrir en el futuro,¹⁹⁸ pues no es un vistazo fragmentario a una mente que siempre se mantiene continua, sino que tiene un comienzo anunciado como un encuentro con Palinuro después de haber llegado de Londres y un cuerpo delimitado por la situación de supuesto diálogo.

Los dos tipos de monólogos a los que se afilian las palabras de Walter por diferentes rasgos, el citado y el autónomo, comparten la noción de interioridad sobre la que aún no se ha discutido a fondo. Es importante tratar el tema porque el

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 189. Para Cohn una de las características principales del fluir de la conciencia es que lo exterior es representado en la mente como la reacción automática resultante de un estímulo.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 218.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 221.

desvanecimiento del diálogo y la situación nos hacen sospechar una interioridad. Para resolver este problema hay que apelar a otro nivel del lenguaje.

La interioridad, palabra interna o mundo íntimo de la mente, ha sido representado en la tradición por medio del predominio de la sintaxis exclamativa, la evasión de los tiempos narrativos, y la referencialidad implícita de los pronombres.¹⁹⁹ A pesar de la recurrencia de las exclamaciones, el lenguaje del monólogo no muestra estas características. El habla no refleja un lenguaje interior distinto al lenguaje social de cualquier diálogo o situación comunicativa,²⁰⁰ lo cual no excluye que estemos quizás ante otro tipo de interioridad que no apela a esta tradición.

Al parecer la tipología que establece Dorrit Cohn en su obra sobre la representación de la psique humana no proporciona una forma exacta para el monólogo de Walter. Sin embargo, las categorías nos han llevado a descubrir ciertas características importantes para sacar conclusiones. La autonomía del monólogo nos permite ver una construcción de una expresión no mediada de Walter en la que podemos buscar rasgos de la identidad fictiva desde el ámbito del sí porque las palabras son una acción que es límite del mundo. Este comportamiento se puede establecer a partir de la insistencia en el supuesto diálogo con Palinuro. Walter construye una situación de enunciación inexistente, donde el tiempo se extiende por la narración, pero se distiende en último término por pertenecer a un diálogo. Como el supuesto diálogo con Palinuro es el primer nivel en el que se insertan las narraciones, el tiempo narrado y el tiempo de la narración se fusionan, el capítulo es una mimesis exacta de las palabras de Walter. Sin embargo carece de lugar, aunque el tiempo sea necesario para dialogar y se puede inferir por las palabras que se leen, el espacio no adquiere referente a lo largo de todo el

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 223.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 77.

capítulo. Esta indeterminación nos inclinaría a pensar en un monólogo interior, pero que no responde a lo que establece Cohn. Walter no parece hablar con las características del lenguaje interior.

En la novela estamos ante la construcción de otro tipo de interioridad, una que habla dramáticamente, crea una temporalidad en su relato y permanece fuera de cualquier espacio. Una que me gustaría llamar voz de la conciencia y se comporta como un dialogante que no da pauta para una respuesta, sólo habla y habla y... tiene cautivo a su único escucha, una identidad. Esta voz necesita de un mediador para ser silenciado, de ahí la importancia de la distinción entre el discurso indirecto, directo y la autopresentación del monólogo. Este último otorga al narrador una noción de dominio y nos impide ver cuando el narrador cede la voz en el discurso directo, una presentación de la ipseidad sin dominio.

La voz de la conciencia es razonante, está hecha de palabras y sesgada de la experiencia del mundo. La relación con la razón impide que esta voz interior tenga el lenguaje interior simultáneo, en cuyo discurrir se agolpan los eventos mentales y el reflejo mental del mundo externo, y fragmentario, en donde no se necesita contexto para saber de qué se habla, de monólogos como el de “Penélope”,²⁰¹ ya que al representar la teoría, Walter necesita un lenguaje pensado, es la interioridad calculadora.

El último elemento a destacar que subyace a este tipo de interioridad es que su relación con la experiencia del mundo está cercenada, es sólo una voz sin determinaciones espacio-temporales. Por ello, al ser “pura palabra” todas sus exclamaciones son performativas, sus relaciones con el mundo son hacer con la palabra y pertenecer a una identidad de la cual es un doble. Su relación con el mundo de la

²⁰¹ *Ibid.*, pp. 221, 223, 234.

experiencia es inexistente y sólo se acerca a ésta en su relación con la identidad principal del desdoblamiento.

Como hemos visto, el análisis del carácter de Walter, además de permitirnos observar el procedimiento de las focalizaciones que establece las dos concepciones del mundo, fue el fundamento para llegar a una expresión de la ipseidad. Si bien, Walter resultó ser un personaje plano por la consonancia de su habla libre con el carácter que le otorgaron las focalizaciones, lo importante es la contraposición entre las dos formas de presentar a Walter. El habla inmediata del monólogo y la mediación en la que se construye el carácter descubren dos funciones de la estructura: el monólogo inmediato es una ipseidad hablando, y la mediación del narrador oculta a un personaje en la mismidad gracias a la construcción del carácter. Ambas formas adquieren su función al contraponerse. Sin el capítulo 22 donde Walter se presenta a sí mismo el dominio del narrador no adquiriría importancia. Es decir, la construcción del carácter por medio de las focalizaciones y el control que se muestra en el discurso directo e indirecto son el fundamento necesario para ver la libertad de Walter. Sin el control no se podría ver la libertad de la ipseidad. Entonces, entre los fines de la estructuración de la novela se halla la construcción de la expresión de la ipseidad. Tal afirmación se ve apoyada en el hecho de que Walter sólo es libre en el capítulo 22, casi al final de la novela, tras la construcción de su carácter y haber escuchado el discurso directo de Walter mediado por el narrador.

En la expresión de la ipseidad de Walter encontramos un comportamiento discursivo que refleja su concepción del mundo. La inclinación de Walter por la teoría lo lleva a largos monólogos eruditos que parecen escapar del tiempo, el espacio y de cualquier escucha. Sin embargo, al denominarlo como voz de la conciencia, entra un

nuevo elemento en nuestras reflexiones: la concepción de Walter responde a su única manera posible de conocer el mundo, su estatuto de voz de la conciencia es la causa de su concepción del mundo, su conocimiento está limitado a este ámbito. Entonces concepción, comportamiento y forma de conocer el mundo son hechos y procesos inseparables en Walter.

Hasta ahora Walter ha sido el objeto principal del análisis, ha robado la escena por completo y ha dejado a Palinuro en el olvido. Por medio del análisis de la construcción del carácter, manufactura del narrador y las focalizaciones, se establece la diferencia moral y se observa la base de un comportamiento discursivo. Con todo es necesario el otro término de comparación, Palinuro, para dar el cuadro completo del desdoblamiento en el plano moral.

PALINURO

El acercamiento a Palinuro, para encontrar una diferencia moral desde el eje de la erudición y la elocuencia, exige tomar un camino distinto al de Walter por el papel particular que tiene dentro de la novela: una relación muy cercana con los diferentes narradores. Las focalizaciones constantes desde Palinuro nos hacen sospechar que su verdadera identidad se encuentra difuminada y diseminada a lo largo de toda la novela, lo cual dificulta hallar, por un lado, un discurso libre, como el de Walter, que nos muestre una ipseidad; y, por otro, una construcción del carácter mediada por el narrador. Por ello nos daremos a la tarea de analizar a tres narradores.

LOS NARRADORES DE PALINURO

El primero de los narradores que muestra una íntima relación con Palinuro tiene la tarea de relatar los hechos de su infancia. Él inicia la novela de la siguiente manera: “La ciencia de la medicina fue un fantasma que habitó, toda la vida, en el corazón de Palinuro.”²⁰² Es aparentemente un narrador heterodiegético del que no sabemos nada, no es un personaje, sin embargo, los acontecimientos que narra no le son ajenos, ya que líneas más abajo dice: “Y esto decidió para siempre su destino, el de Estefanía y el mío”.²⁰³ La alternancia entre el relato heterodiegético y las intromisiones homodiegéticas que se ven en el uso de la primera persona crean una expectativa sobre la posibilidad de que sea un personaje. La solución se hace evidente con el siguiente fragmento: “El tío Esteban había esperado muchos años a que creyéramos mi prima y yo —es decir, Estefanía y Palinuro—, para encontrar oyentes”.²⁰⁴ Palinuro es el narrador heterodiegético de su propia vida. Es la misma identidad pero alejada por el tiempo, aquí identifico la necesidad de tomar distancia en la presencia de un narrador heterodiegético. Desde el futuro el narrador ve en el Palinuro de su infancia a un doble suyo, o a una identidad que ya no es más. Su relación con Palinuro no podría ser más cercana, pero no se considera la misma persona, por ello existe una ambigüedad entre la posición intra o extradiegética del narrador y se sospecha una relación de desdoblamiento.

El segundo narrador que analizaremos también presenta una relación de desdoblamiento con Palinuro. Pertenece a los capítulos de las aventuras de los estudiantes de medicina: “Me senté a la orilla de la cama, y por un instante supremo

²⁰² F. del Paso. *op. cit.*, p. 11.

²⁰³ *Ibid.*, p. 11.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 18.

pensé, Estefanía, que jamás podría compartir un cuarto con un tipo como Palinuro que me recibía en esas circunstancias, alérgicas a toda esperanza”.²⁰⁵ El narrador es un personaje que actúa en el mundo diegético y se encuentra a Palinuro. Podríamos considerarlos como dos personajes distintos, sin embargo la relación de ese narrador homodiegético con Estefanía nos hace dudar. Estefanía ya conoce a Palinuro, y no habría necesidad de presentárselo a menos que sea otro Palinuro. Y así es, Palinuro, el estudiante de medicina, es un desdoblamiento que vive en un mundo alterno que nunca fue, lo cual es confesado: “Antes, sin embargo, de que sus amigos Molkas y Fabricio olvidaran para siempre a Palinuro, antes de no saber que nunca –o quizás nunca– habrían conocido al verdadero Palinuro, tuvieron oportunidad de vivir con él la última de dos grandes aventuras”.²⁰⁶ En la cita anterior, al hacer mención del verdadero Palinuro y al volverse insostenible este mundo y sus moradores, la novela nos indica el desdoblamiento de mundo alterno. La destrucción otorga dicho estatuto al mundo de los estudiantes de medicina.

Entonces, ¿quién es este segundo narrador? En un primer momento el narrador es un personaje que habla con todos los personajes del mundo alterno al describir a Estefanía: “Tan es así, señores –le dije al general que tenía un ojo de vidrio, al billetero, a don Próspero y a todos los otros amigos cuando volví a la cantina para cumplir mi promesa- tan es así que de Estefanía yo podría hablar como Clemente de Alejandría”.²⁰⁷ Más adelante el narrador cambia, rompe la expectativa de uniformidad, por lo menos para este mundo, y desaparece, ya no vive las aventuras con los amigos, se vuelve un narrador hetero-extradiegético que sólo relata: “Los tres amigos pusieron atención a la

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 47.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 544.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 70. Clemente de Alejandría fue miembro de la iglesia de Alejandría. Nació en el siglo II en Atenas. En sus obras abundan las referencias a poetas y filósofos griegos.

clase”.²⁰⁸ La desaparición parece deberse a que este personaje tiene una relación similar a la de Walter con Palinuro, voz de la conciencia: “Y mientras yo desentrañaba estas y otras mil maravillas, mi amigo Palinuro, con el calcetín todavía en la cara y en voz muy baja –como si hablara consigo mismo, casi como si no quisiera que yo lo escuchara– me contó [...]”.²⁰⁹ Este narrador es la voz de la conciencia de Palinuro porque habla casi consigo mismo, lo cual no significa que sea el Palinuro original. Su corporalidad en el mundo alterno es ambigua, actúa al hablar con los otros personajes, pero su presencia se vuelve insostenible y desaparece. Es un desdoblamiento de Palinuro el estudiante y de la identidad original de Palinuro. Su carácter de doble desdoblamiento es necesario para narrar los acontecimientos del mundo posible, es el testigo que se transporta hacia este mundo, pero al vivir en él, se aleja de la identidad original.

El tercer y último ejemplo de un narrador que presenta una especie de desdoblamiento es el siguiente: “Lo que nunca jamás pudimos medir fue nuestro amor, porque era infinito”.²¹⁰ Esta voz relata los acontecimientos del cuarto de la Plaza de Santo Domingo. El rasgo que interesa destacar es la primera persona del plural, porque define al narrador como homodiegético e intradiegético. Sin embargo, aunque el narrador esté presente, no puede presentarse solo, debe incluir a Estefanía con él. Esta extraña particularidad puede explicarse al compararlo con los narradores anteriores que se desdoblan por diferentes razones, ya sea por la distancia temporal o por estar en un mundo posible. Ambos muestran desconfianza de las capacidades de representación, son autorrelatos y a pesar de ello tienen que ser presentados por narradores heterodiegéticos. El punto que une en su desconfianza a los narradores es su posición frente al otro “yo”. Entonces, podríamos decir que este último narrador no es un

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 449.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 88.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 140.

desdoblamiento tal cual, pero comparte con los anteriores la reticencia de hablar por sí mismo. En este caso la reticencia proviene de las experiencias mismas, que no las vivió solo. Todas las acciones que relata incluyen a Estefanía, ni siquiera cuando está en el mundo “real” –no un mundo posible como el de los estudiantes– y en un pasado no muy lejano, le es posible presentarse a sí mismo. A lo largo de los capítulos del cuarto de la Plaza de Santo Domingo, el narrador se debate entre el uso del “Nosotros” y algunas intromisiones en primera persona. En el caso de la primera persona del plural, la naturaleza homodiegética e intradiegética del narrador no es totalmente confiable, pues está desgajada en dos partes, o en las partes que conformen al “Nosotros”. Entonces diríamos que es una homodiegesis sospechosa.

La constante cercanía entre el narrador y Palinuro –aunque no atravesase a la novela en su totalidad– nos impide encontrar una construcción del carácter de Palinuro, a diferencia del caso de Walter, desde una perspectiva ajena a él que lo identifique como lo mismo y sirva de basamento para que la ipseidad pueda hablar. El desdoblamiento de Palinuro en el narrador marca una distancia con la ipseidad, sus palabras están mediadas, no son totalmente libres, por lo que no hay una ipseidad en acción: Palinuro no se puede presentar a sí mismo porque la voz que reflexiona sobre sí mismo es incapaz de hacerlo como ipse por diversas causas, como la distancia temporal, la inclusión de un yo posible, y la concepción de que nunca se está solo en el mundo. Todas ellas muestran que en un proceso de autoconocimiento narrativo, en el que se construye una historia de vida, hay un problema fundamental ligado a la experiencia del otro, pues al tener dicha experiencia, la identidad se vuelve inestable obligando a desdoblarse. Sin embargo no podemos considerar la distancia con lo ipse como insalvable.

Aunque no haya una ipseidad hablando libremente ni una construcción objetiva del carácter por una voz ajena, como en el caso de Walter, los narradores crean un recubrimiento del ipse por el ídem desde la perspectiva del sí. A lo largo de la novela, la perspectiva desdoblada de los narradores muestra al mismo tiempo un atisbo de la ipseidad de Palinuro y crea un carácter.

PALINURO EN CARÁCTER

La construcción del carácter de Palinuro es quizá uno de los principales hilos conductores de la novela. En el inicio del primer capítulo de *PM*, anteriormente citado, encontramos un ejemplo de esta tendencia. El narrador establece la finalidad del capítulo, describir por qué el fantasma de la medicina habitó toda la vida el corazón de Palinuro. Esto atrae todo el relato hacia una función descriptiva enfocada en Palinuro: todas las acciones y los personajes sirven para dar cuenta de ese rasgo de Palinuro. La subordinación de los relatos a una descripción es recurrente, también es observable en el capítulo dedicado a la lastrosa erudición de Walter. Aunque en ese capítulo Walter es el personaje principal, el relato sirve para desarrollar la relación entre Palinuro y Walter. De la misma manera, los capítulos narrados en la primera persona del plural son descriptivos: “Y la mejor prueba de que nuestro amor era infinito, la teníamos en nuestro cuarto, que reflejaba fielmente a nuestro amor”.²¹¹ Esta afirmación es el hilo de largas páginas que no sólo incluyen la descripción de objetos del cuarto, sino también acciones de Estefanía y Palinuro. La inclusión de Estefanía en las descripciones del cuarto de la Plaza de Santo Domingo –que tampoco está exenta de los episodios de la infancia de Palinuro– aunque robe un poco de espacio de escena a Palinuro, no excluye

²¹¹ *Ibid.*, p. 141.

su constante relación implícita con todas las descripciones de la novela. Incluso la descripción que hace Palinuro de Estefanía en la cantina “La Española” sólo muestra quién es Estefanía para Palinuro. Así ella nunca tiene voz propia, sólo es presentada por Palinuro, que podría hablar de ella como Clemente de Alejandría.

A partir de la primacía de la función descriptiva podemos establecer que el carácter de Palinuro es una construcción compleja de un recubrimiento del ídem sobre el ipse impulsada por el ipse mismo que se oculta tras los desdoblamientos. La finalidad principal de las descripciones sería reconocer a Palinuro por su carácter, sin embargo no es posible reducir dicho reconocimiento a un solo atributo. El carácter de Palinuro se construye dinámicamente por medio del relato; en su caso no existe la innovación o reactualización de un carácter previo, sino *que es el relato mismo el que lo establece volviendo la identificación inapresable. El autoconocimiento es un autorrelato sin fin que nunca fija un carácter.*

EL SABER Y HABLAR DE PALINURO

En las dos particularidades de Palinuro, el desdoblamiento al narrar y la primacía descriptiva de sus relatos, reside el comportamiento discursivo de Palinuro que nos permitirá destacar la diferencia moral con Walter. La erudición de Palinuro responde a su concepción del mundo que, contrapuesta a la de Walter, se inclina hacia la experiencia de la vida. En extensas páginas trata de establecer un relato de vida en donde resida su identidad y por el que tal vez logre responder a la pregunta “¿Quién soy?” Esta erudición es autoconocimiento, es la capacidad de discurrir sobre un solo y mismo tema: la descripción de todo lo que atañe a Palinuro.

No puede ser una descripción directa, la constancia del desdoblamiento de Palinuro en los narradores muestra una concepción de las posibilidades del autoconocimiento. Al narrar, se cruza un umbral de representación que aleja a quien narra de la ipseidad. No obstante, esta forma en que se presenta la erudición muestra un comportamiento discursivo, de manera contraria a Walter –quien puede hablar sin escucha y como él mismo– Palinuro considera al otro dentro de sí mismo. Considero que ha tenido la experiencia del Otro de una manera tan profunda que plantea la duda sobre su propia identidad inmutable, esto lo obliga a desdoblarse. Si por un lado Walter es una voz de la conciencia hecha por las palabras y se presenta a sí mismo, Palinuro, por otro, en la vida ha tenido la experiencia de los otros y dicha experiencia, creo se manifiesta en dudar de si un solo narrador es capaz de dar cuenta de esa ipseidad, pues “Yo” fui otro, pude ser otro, justo porque no viví solo.

En cuanto a la elocuencia de Palinuro, al igual que en el caso de Walter, es inseparable de la erudición. El vasto reconocimiento de la propia vida se desarrolla con un cúmulo de palabras que intenta no olvidar nada. El inmenso caudal de palabras iguala a los dos personajes, los hace portadores del predicado psicológico, y también los distancia. La forma de hablar no es la misma. A pesar de que los narradores inclinados a Palinuro también gusten de las citas a diversas autoridades del mundo de la ciencia y el arte, existe una diferencia fundamental:

Y además límpida y casta, inmaculada, como una promesa de papel arroz, irreprochable como un remolino de lechuzas.

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.²¹²

²¹² *Ibid.* p. 69.

Las figuras retóricas, como la analogía en el caso anterior, y la profusión de adjetivos son rasgos característicos de los narradores desdoblados de Palinuro. La descripción de todo lo que incumbe a la vida de Palinuro sobrepasa las posibilidades de la escritura. Hay un reducto de la experiencia al que es imposible acceder y subyace en el lenguaje poético. La creación de sentido por medio de la poesía intenta acortar el espacio entre la experiencia y la vida. Por ello, en la retórica de las descripciones existe un rasgo de la ipseidad mediada de Palinuro, un comportamiento discursivo acorde con su concepción del mundo que se revuelve alrededor de la experiencia de la vida.

Las concepciones contrapuestas de los personajes se ejemplifican en el comportamiento discursivo. Son dos reflejos distintos de la erudición y la elocuencia. Para Palinuro la experiencia es lo primordial, su erudición es sobre la vida y el ejemplo principal son sus vivencias, mientras que Walter discurre sobre las ideas o el mundo libresco. La erudición de ambos se fusiona con la elocuencia, el medio y el mensaje se tornan inseparables. Sin embargo, mientras uno plaga de citas su discurso, el otro recurre a la profusa creación poética para minimizar el reducto entre experiencia y palabra.

La manera en la que se desarrolla la elocuencia frente al otro también distancia los comportamientos discursivos. La monomanía de Palinuro por el autoconocimiento y la experiencia lo arroja hacia varios desdoblamientos con los narradores. La experiencia del otro le indica al otro dentro de sí, mutado por la distancia temporal, las posibilidades de la imaginación y por la naturaleza de las palabras como representación. El otro impide el habla libre de una ipseidad. En el caso de Walter, el otro no plantea un problema, su concepción teórica del mundo, ligada a su estatuto de voz de la conciencia, le permite hablar libremente y sin importar quien lo escuche.

Sin embargo, al considerar a Walter como voz de la conciencia, el efecto de ipseidad construido a lo largo de la novela se vuelve un problema. Ya no es un personaje independiente con una construcción de carácter que fundamenta su habla libre como ipseidad, sino un componente de la ipseidad de la identidad original. Walter está supeditado a la concepción de Palinuro del mundo que no excluye a las ideas. Por su relación con las palabras y la naturaleza de éstas como el medio de acción de la ipseidad, Walter –que es pura palabra– es el fenómeno más cercano a la ipseidad. Sin embargo, la totalidad de ésta permanece inapresable, está difuminada a través del largo rodeo del autorrelato y sus desdoblamientos.

EL SENTIDO DE DESDOBLARSE

Los diferentes desdoblamientos de Palinuro podrían considerarse como partes complementarias de la identidad original. Esta noción, al lado de la rivalidad, forma parte de la tradición del tema del doble. La interpretación principal es que “El desdoblamiento quizás no suponga más que una metáfora de esa antítesis o de esa posición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento”.²¹³ Walter y Palinuro desde esta perspectiva serían partes complementarias de una sola identidad sin importar sus rasgos físicos porque “desde Letonia hasta Mozambique y desde las culturas de Grecia y Roma hasta el Mahabharata, existen la identidad de nombre y los mismos atributos para ambos gemelos. Sin embargo, las diferencias entre ellos son también evidentes, de modo que aparece en ellos la tendencia a reconciliar las nociones opuestas de identidad y

²¹³ J. Bargalló, *art. cit.*, p. 11.

complementariedad”.²¹⁴ La diferencia física puede formar parte de la desigualdad de los gemelos y del problema de identidad, sin embargo el sentido que da *PM* al tema tan arraigado en el tiempo y en diferentes culturas desdeña lo físico y se desarrolla en el plano moral, donde encontramos concepciones del mundo que casi llegan a excluirse. A pesar de esto lo complementario parece ajeno al desdoblamiento en *PM*. El carácter de voz de la conciencia más bien parece establecer a Walter como un elemento constitutivo de la identidad. No son opuestos totalmente, sino que Walter es una parte del conocimiento del mundo, la única parte de la ipseidad que puede hablar libremente sin la necesidad de desdoblarse por los problemas intrínsecos del autoconocimiento. De esta manera, considero que la ipseidad en la novela está desgajada, la unidad de la ipseidad en el autoconocimiento es inapresable, se extiende a lo largo de toda la indagación de Palinuro en su vida e incluye a Walter.

El germen que permitió introducirnos en el ámbito de la moral fueron los atributos psicológicos, la erudición y la elocuencia. Sin la consideración de la palabra como acción esto no hubiera sido posible. Sin embargo los atributos por sí mismos no marcan la diferencia moral exigida por el estudio estructural del tema del doble, por lo que fue necesario inquirir sobre su reflejo. El resultado fueron dos concepciones del mundo que reafirmaron la importancia de los atributos, indicaron la posibilidad de hablar de ipseidad por la relación con la palabra y establecieron el eje de comparación. Si bien la diferencia moral es uno de los posibles rasgos del tema del doble, el eje nos mostró una distancia con la tradición que toma como vehículo el tema para expresar un nuevo sentido. Éste reside, en parte, en la construcción del carácter y el habla de los personajes, es decir, en la representación de una voz de la conciencia, Walter, que

²¹⁴*Ibid.*, p. 13.

resultó ser una parte de la ipseidad original; y en el comportamiento discursivo de un Palinuro ausente que se extiende a lo largo de toda la novela en un intento de autoconocimiento que conlleva un proceso doble de sedimentación de un carácter y enunciación de una ipseidad que no puede presentarse a sí misma. De esta manera, el sentido del doble reside en una propuesta de autoconocimiento y conocimiento del mundo que representan la conformación de una identidad.

IV

LA CONCIENCIA

Al final del capítulo anterior se estableció que el sentido de los desdoblamientos residía en una ejemplificación del autoconocimiento por medio de la narración: Walter y los desdoblamientos de los narradores giran en torno a una ipseidad difuminada a lo largo de toda la novela. Cada uno es un elemento de la identidad original, lo cual nos obliga a preguntarnos: ¿qué es esta identidad original y por qué tiene la necesidad de presentarse así?

Que nos preguntemos por el qué en lugar de quién se debe a que en la novela hay una disolución del sí y “los relatos que narran la disolución del sí pueden considerarse como relatos interpretativos respecto a lo que podríamos llamar una aprehensión apofántica del sí”.²¹⁵ La apofansis del sí consiste en la desaparición de la diferencia entre las preguntas quién soy y qué soy. En *PM* los constantes desdoblamientos crean la disolución del sí. Aunque en un primer momento estemos ante un autorrelato que establece quién es el personaje por medio de la función descriptiva,

²¹⁵ Ricoeur. *op. cit.*, p. 170.

los desdoblamientos del narrador con Palinuro, causados por diferentes barreras del autoconocimiento, provocan que el relato más que establecer respuestas al *quién es*, establezca una forma de conocer. Esta forma de conocer es la única respuesta al “qué” en un mundo donde lo físico, entendido como lo corporal, es desdeñado. Así la expansión narrativa que responde al “quién” se enfrenta con un problema de autoconocimiento que exige una forma de conocer, cuyo resultado creemos es la abolición de la diferencia entre el qué y el quién.

Regresando a nuestra preocupación principal, la pregunta misma “¿qué es esta identidad original y por qué tiene la necesidad de presentarse así?”, para responderla resulta pertinente apelar al concepto de conciencia de Ricoeur. Para el filósofo, la conciencia auténtica es el reconocimiento de dos puntos de vista con sus límites.²¹⁶ En el desgajamiento de la ipseidad original entre los personajes con visiones del mundo excluyentes, Palinuro y Walter, existe dicha característica. Esto alienta nuestro interés por utilizar estas reflexiones para el análisis, y, a su vez, acerca la conciencia hacia la esfera principal del desdoblamiento, la esfera de lo moral. La conciencia en la novela es,

²¹⁶ *Ibid.*, p.382. Las reflexiones ricoeurianas sobre la conciencia parten del *Gewissen* de Heidegger para establecer que la conciencia siempre incluye una modalidad del “ser-con”. Tanto el “Uno” como la “llamada” de Heidegger son modalidades del “ser-con”; el primero no es auténtico; mientras que la “llamada” sí lo es. Ambas responden a una de “ser-con” debido a que la conciencia está fundada en la condición de nihilidad del *Dasein*. Al destacar estos modos de “ser-con”, que parten de la nulidad, Ricoeur demuestra que la conciencia es previa a lo bueno y lo malo. Por otro lado, el papel de la “llamada” es primordial para entender por qué la conciencia es la dialéctica del Mismo con el Otro y la verdadera conciencia es el reconocimiento de dos puntos de vista con sus límites. La “llamada” es el *Dasein* llamándose a sí mismo, viene de mí y me sobrepasa. Así la dialéctica del Mismo con el Otro se revela como interior al Mismo, quien a su vez, contiene a Otro. Si bien la condición de nihilidad permite a la conciencia tener un modo de ser que reconozca dos puntos de vista y sus límites, sin la “llamada” que incluye al otro dentro del Mismo, no sería posible ver otro punto de vista y sus límites. Es decir, la condición de nihilidad crea la posibilidad de cualquier modo de ser; y la conciencia, la posibilidad de que un modo de ser reconozca dos puntos de vista con sus límites. Sin la experiencia interior del Otro, cualquier modo de ser excluiría otro punto de vista. Por último, cabe destacar que cualquier modo de “ser-con”, ajeno a la buena o mala conciencia, está íntimamente relacionado con la atestación. Ésta es el proyecto de vida que despliega narrativamente la conciencia para “vivir-bien” con Otro. El proyecto de la atestación se funda en la condición de nihilidad e incluye al Otro por su pertenencia interior a la conciencia que es “llamada”. Es decir, la conciencia es atestación. (*Ibid.*, pp. 281-294.)

al igual que la ricoeuriana, moral, pero antes que expresarse en términos de bien y mal, es atestación.²¹⁷

El último concepto, de suma importancia para el presente desarrollo, explica la naturaleza de la conciencia. La atestación es una instancia epistémica que se acerca a la *doxa*, pero a diferencia de ella no es un “creo que” sino un “creo en”; y se encuentra debajo de la *episteme*, porque no es un saber último y autofundador, sino que tiene un carácter testimonial. La importancia de la atestación se debe a que es la instancia más elevada a la que se puede recurrir para hablar del sí, el mismo y el otro.²¹⁸ En el caso de la conciencia, la atestación es la atestación del sí y lo “hace a través de las mediaciones objetivadoras del lenguaje, de la acción, del relato, de los predicados morales y éticos de la acción”.²¹⁹ Es decir, la atestación es obtener una certeza de la vida, crear un proyecto de vida por medio de la narración, que no es absoluta, sino una garantía que está en el proceso mismo de la narración.²²⁰ Pero la escasa fiabilidad del proceso permite mezclar las ilusiones sobre sí mismo con la veracidad de la atestación.²²¹ En este hecho reside la contraparte de la atestación, la sospecha, que también sirve como un motor, pues es camino y travesía en la atestación.²²²

Con base en estas reflexiones, hemos decidido considerar que el autorrelato de la conciencia principal de *PM* se revela como una atestación del sí. El relato es análisis y reflexión de la vida, que de cierta manera fija un plan de vida en el que subrepticamente se tiende hacia una finalidad. En el largo proceso de atestación, la conciencia original de *PM* es susceptible a la sospecha, traducida en los problemas del conocimiento que motivan los desdoblamientos: el mundo teórico del conocimiento, la

²¹⁷ *Ibid.*, p. 341-342.

²¹⁸ *Ibid.*, p. XXXV.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 333.

²²⁰ *Ibid.*, p. XXXV.

²²¹ *Ibid.*, p. 380.

²²² *Ibid.*, p. 334.

distancia temporal, el alejamiento por la representación, y la imposibilidad de considerarse solo en el mundo y de representar al otro.

Tras la sospecha se esconde una concepción que es el verdadero motor de los desdoblamientos, ya que “la sospecha descansa precisamente en el supuesto excedente de sentido que la idea de conciencia parece superponer al concepto principal de la ética: el deseo de vivir-bien [...]”.²²³ El concepto de vivir-bien se refiere a que el sí tiende hacia el otro,²²⁴ desde el interior del sí porque “la alteridad no se añade desde el exterior a la ipseidad”.²²⁵ De manera que hay una experiencia del otro que nace en el interior del sí como un precepto ético y lo lleva a relatar un plan de vida en el que se percibe a sí mismo como otro entre los otros.²²⁶ En la novela se construye un plan de vida regido por la concepción de que el otro reside también en el interior del sí: Walter como voz de la conciencia, Palinuro y sus desdoblamientos en diferentes narradores, causados por la distancia temporal, el alejamiento de la representación y la imposibilidad de dar cuenta cabal del otro y de considerarse solo en el mundo. Sin embargo, no es posible hablar del precepto ético tal y como lo plantea Ricoeur porque sería excesivo tratar de encontrar una correspondencia a todas las reflexiones. Por ello, en *PM* únicamente podemos hablar de una experiencia del y “con” otro que obliga a la conciencia original a considerarlo dentro de sí al desplegar su autorrelato.

MUNDOS DE FICCIÓN

El papel de Walter como voz de la conciencia y el desdoblamiento de Palinuro en los narradores creemos que nos han revelado que el sentido de los desdoblamientos

²²³ *Ibid.*, p. 380.

²²⁴ *Ibid.*, p. 192.

²²⁵ *Ibid.*, p. 352.

²²⁶ *Ibid.*, p. 200.

responde a la atestación del sí regida por una concepción que considera al otro dentro de sí. No obstante, tanto el carácter de atestación del autorrelato como el del otro dentro de sí, son conceptos que pertenecen a un estudio sobre personas reales, no sobre personajes. Lo cual no representa mayor problema para el presente análisis –al menos así lo consideramos– porque el concepto mismo de atestación, que es la expansión narrativa de un proyecto de vida, plantea que el sentido reside en el relato mismo, y tanto los sujetos reales como los personajes comparten el relato. Por ello, para descubrir el sentido en particular, debemos analizar las implicaciones de los desdoblamientos en la construcción de un texto ficcional.

Para este acercamiento, me propongo utilizar la teoría de los mundos ficcionales de Lubomir Doležel. El autor establece que los mundos ficcionales, como los posibles, son construcciones humanas, sistemas semióticos que son estipulados por medio de la palabra²²⁷ y no son anteriores al texto que los describe.²²⁸ La preexistencia del texto frente al mundo posible señala una diferencia entre la atestación de un sí real y uno creado como ficción narrativa: la persona real goza de preexistencia antes de su atestación, pues su carne es el eje anterior a la ipseidad.²²⁹ Además, dentro del mundo diegético que estudiamos se niega la importancia del cuerpo debido a la ausencia de descripciones físicas, como ya se ha hecho notar.²³⁰ De esta manera, en *PM* hay un doble alejamiento del mundo real: el inherente al estatuto de obra narrativa de ficción comparada al mundo real, y otro interior al mundo diegético. El segundo tiene su motor en el desprecio de lo físico, que impide un anclaje, y en los problemas de autoconocimiento expresados en el desdoblamiento, que alejan el mundo “real”

²²⁷ Lubomir Doležel. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. trad. Félix Rodríguez. España: Arco/Libros, 1999. p. 32.

²²⁸ *Ibid.*, p. 48.

²²⁹ Ricoeur. *op. cit.*, p. 359.

²³⁰ *Vid supra*. Cap. 2.

diegético por la imposibilidad de presentarse a sí mismo. El concepto de mundo diegético “real” es un supuesto teórico exigido por la configuración de la obra que desprecia lo físico. El cual nos permite aseverar que el despliegue narrativo de la atestación en el mundo ficcional de *PM* está marcado por la ausencia de un mundo diegético “real” que sirva de base: en *PM* sólo hay una conglomeración de mundos ficcionales.

La conglomeración se aprecia al tomar en cuenta que el mundo ficcional “es un pequeño mundo posible modelado por limitaciones globales concretas, que contienen un número finito de individuos compositibles”.²³¹ El último término es de principal importancia para el presente análisis. La “composibilidad” se refiere a que los personajes pueden interactuar porque están regidos por las mismas leyes de un mundo posible; aunque puede haber una mezcla de personajes con distintas leyes interactuando en un mundo, la total exclusividad de las leyes es imposible entre personajes que interactúan. Debe existir un punto de intersección entre sus leyes que permita la interacción y de esta manera la coexistencia en el mismo mundo ficcional.²³² Entonces, dependiendo de la composibilidad existen dos tipos de mundos: los unipersonales en donde existe un solo individuo compositible en el mundo, y los multipersonales donde interactúan los personajes.²³³

En la novela, Walter pertenece a un mundo unipersonal. Jamás interactúa físicamente con otros personajes por ser voz de la conciencia, su única acción es la palabra. Pero su logorrea no necesita de escucha, por eso a pesar de que Palinuro atiende a sus palabras pertenecen a mundos distintos. Los comportamientos discursivos muestra la diferencia entre las leyes. Walter existe sólo como palabra que habla y sus

²³¹ Doležel. *Heterocósmica... op. cit.*, p. 42

²³² *Ídem.*

²³³ *Ibid.*, p. 58.

leyes excluyen el diálogo, mientras que Palinuro lo puede escuchar pero sin poder ser escuchado o entendido. El sesgo entre las concepciones del mundo los aleja de la interacción, vale decir no son del todo compositibles. Desde la perspectiva de Walter podemos hablar de un mundo unipersonal donde no existe el otro, mientras que desde la perspectiva de Palinuro se establece un mundo multipersonal, a su vez testigo del mundo unipersonal. Además si consideramos que Walter es la voz de la conciencia, el mundo unipersonal de éste se encuentra subsumido al multipersonal de la conciencia original de la novela que también contiene los mundos posibles de Palinuro.

Otra característica del mundo de Walter es que a pesar de relatar sus caminatas por Londres, su estatuto de voz de la conciencia –que se presenta a sí mismo sin situación de enunciación y que lo hace discurrir sobre el mundo de los libros– lo aproxima al mundo estático. Este tipo de mundo “es una esfera parmediana, atemporal, y cerrada, de quietud y silencio, donde nada cambia, nada sucede. Es el mundo de las ideas eternas y el universo de la lógica clásica”.²³⁴ Esto explicaría por qué Walter se mantiene como “el mismo” a lo largo de todo el relato. Aparece en diferentes etapas de la vida de Palinuro, siempre con el mismo carácter, lo cual, contrapuesto al desdoblamiento de Palinuro por la distancia temporal, muestra su carácter estático.

Tanto el estatismo como su carácter de mundo unipersonal se apoyan entre sí para apuntalar que el comportamiento discursivo de Walter es una concepción unida a su única forma de conocer, por medio de las ideas. De esta manera, la obra proporciona una fundamental sospecha de que el mundo, que debe entenderse como la relación entre las posibilidades de conocimiento del sujeto y lo exterior a él, tanto lo físico como el Otro, anclados en el relato de un quién, no puede ser reducido a “ideas”; porque lo exterior físico sería relegado al olvido; y el Otro, hecho un interlocutor condenado a la

²³⁴ *Ibid.*, p. 57.

escucha. La contraposición del mundo unipersonal con otros mundos de Palinuro revela el excedente de sentido de la experiencia de la vida con otro, y también muestra la existencia simultánea del mundo de las ideas de Walter con los otros mundos de Palinuro. El mundo de Walter, aunque olvide al otro, muestra una parte más del autoconocimiento, es una de las formas de conocer de la conciencia original. Aunque hasta este momento se haya dado más importancia a la experiencia del otro, este mundo unipersonal es la contraparte de la concepción, y sostiene con ésta relaciones diferentes: para contrastarla y para completarla. Sólo por medio del contraste se libera y se pondera –en su imponderable magnitud– el excedente de sentido de la experiencia de la vida y, al mismo tiempo, se incluye en el mundo de la experiencia las ideas.

Entre los mundos multipersonales que se contraponen al mundo de Walter hay tres que llaman nuestra atención porque materializan la concepción del otro como parte del sí. Cada uno pertenece a un desdoblamiento de la conciencia original con el narrador, mencionados en el capítulo anterior: el mundo de los estudiantes de medicina, el mundo de la plaza de Santo Domingo, y el mundo de la infancia de Palinuro.

Los mundos multipersonales surgen al reunir un grupo de personajes. La reunión puede ser física, en la que interactúan, o puede hacerse al hablar de un personaje ausente que se vuelve un signo lingüístico.²³⁵

En cuanto a la interacción, la comosibilidad de los tres mundos multipersonales es disímil. Por un lado está el mundo de los estudiantes de medicina que tienen diferentes aventuras en las que no participan ni la familia de Palinuro –que pertenece al mundo de la infancia–, ni el Palinuro y la Estefanía de la Plaza de Santo Domingo. Es un mundo independiente. Por otro lado, el mundo de la Plaza de Santo Domingo y el de la infancia de Palinuro comparten principalmente a Estefanía y Palinuro, lo cual acerca

²³⁵ *Ibid.*, p. 119.

a los personajes de ambos mundos. Así, la composibilidad indica que hay dos mundos multipersonales: el de los estudiantes de medicina y el de la infancia de Palinuro y la Plaza de Santo Domingo.

La otra característica de los mundos multipersonales de *PM* que nos ayuda a encontrar sus fronteras es la mención de diferentes personajes ausentes del mundo posible. En el mundo de los estudiantes se menciona a los personajes de la infancia: “Como el sueño se me había espantado por completo, me puse a vaciar el cofre de Palinuro, que estaba lleno de sorpresas y objetos raros. [...] También encontré una dentadura domesticada que había pertenecido a la abuela Altagracia”.²³⁶ Aquí el narrador, el amigo de Palinuro el estudiante de medicina, une los mundos con la mención de la abuela. Pero no es la única unión, el mismo narrador también crea un lazo con el mundo de la Plaza de Santo Domingo al describir a Estefanía. Ambas menciones ligan todos los mundos, esto dada la imposibilidad de separar todos los rasgos de Palinuro en mundos ficcionales individuales y cerrados. La conciencia original atraviesa a todos los Palinuros y ellos, por pertenecer a una ipseidad comparten ciertos rasgos de la misma vida a pesar de su residencia en diferentes mundos ficcionales.

AUTENTIFICACIÓN

Hasta ahora no se ha mostrado la independencia de los mundos posibles; la composibilidad y las menciones no otorgan una característica que sirva como argumento decisivo para delimitar y decidir sobre la separación o unión de los mundos, más bien crean un confuso entramado de relaciones. Este problema se resolverá con la autentificación de los diferentes mundos.

²³⁶ F. del Paso. *op. cit.*, p. 88.

La función autenticadora se propone transformar un ente posible en un hecho ficcional, lo cual depende del éxito de la enunciación. Se habla de autenticación en el caso del texto literario porque está compuesto de actos de habla performativos exentos del criterio de verdad, sólo el éxito performativo es decisivo sobre la existencia ficcional.²³⁷ El hecho ficcional podría considerarse como la unidad que compone el mundo diegético “real” de *PM*. Entonces, al descubrir cuáles son los hechos ficcionales y su autenticación se podría demostrar que los mundos ficcionales antes mencionados tienen el mismo estatuto de existencia ficcional, o que son mundos separados por existencia ficcional independiente.

Por lo regular el narrador tiene el papel de autenticador, capacidad otorgada por convención.²³⁸ Sin embargo, en la novela los múltiples narradores nos imponen el examen de cada caso por separado y su relación en conjunto, ya que “la diversidad ilocutiva, [voces] del texto narrativo se vuelve semánticamente relevante cuando nos damos cuenta que su propósito principal es construir la existencia ficcional [...]. La función de autenticación vincula la diversidad de los discursos narrativos con los modos de la existencia ficcional”.²³⁹ Es decir, la autenticación puede adquirir un grado distinto de existencia ficcional que depende de los narradores. Los grados pertenecen a una escala de menor a mayor alejamiento del mundo diegético “real”. Los narradores pueden repetir un acto performativo que avale la existencia ficcional de un ente en el mundo diegético y así crear un solo modo de existencia ficcional, o pueden contraponer versiones que crean diferentes modos de existencia ficcional. Cada modo de existencia se acerca o aleja del mundo diegético real por medio de la autenticación que se le adjudique. Si el narrador es por convención el autenticador, sus actos performativos

²³⁷ Doležel. *Heterocósmica... op. cit.*, p 210.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 214-215.

²³⁹ *Ibid.*, p. 212.

tienen el mayor grado de autenticación en la novela, por lo que es capaz de avalar los actos performativos de los personajes o contradecirlos. Al contradecirlos aleja de la escala los actos de los personajes y les otorga un grado distinto, quizá menor, de existencia ficcional.

El primer caso en el que nos detendremos, el mundo de Walter, tiene un modo particular de existencia. En algunos casos es presentado por un narrador, pero tras descubrir que es una voz de la conciencia, se le otorga un modo específico de existencia ficcional que no presenta mayores problemas: el modo de existencia ficcional de las ideas.

El mundo de los estudiantes de medicina tiene otro modo de existencia, es un mundo posible. Al nombrar su destrucción: “Antes, sin embargo, de que sus amigos Molkas y Fabricio olvidaran para siempre a Palinuro, antes de no saber que nunca –o quizás nunca– habrían conocido al verdadero Palinuro, tuvieron oportunidad de vivir con él la última de dos grandes aventuras”,²⁴⁰ el narrador está autenticando su carácter de mundo posible, ese mundo existe como puro acto performativo dentro del mundo diegético y como tal puede dejar de existir. La destrucción incluso podría considerarse como un metalenguaje que hace que el mundo pierda autenticación,²⁴¹ o, en este caso, que gane autenticación de mundo posible en contraposición al mundo de la infancia de Palinuro y al de la Plaza de Santo Domingo.

Estos dos últimos mundos, aún cuando son autenticados por la contraposición, no son hechos ficcionales cabales. El metalenguaje está presente en estos mundos, impidiéndoles alcanzar el estatuto de mundo “real” dentro de la diégesis, pues como se ha mencionado la presencia del metalenguaje mina la autenticidad.²⁴² El capítulo dos de

²⁴⁰ F. del Paso. *op. cit.*, p. 544.

²⁴¹ Doležel. *Heterocósmica... op. cit.*, p. 232.

²⁴² *Ibid.* p. 237.

PM sobre la infancia de Palinuro comienza: “Es muy difícil saber quién fue más importante para mí, si Palinuro o Estefanía.”²⁴³ Aquí el narrador habla en tercera persona de Palinuro hasta descubrir su identidad: “yo iba también a quedarme, siempre, con una sed de saber más de ti, Palinuro, y de ti también Estefanía, y yo mismo confundido sin saber quién fue primero: sí tú, Estefanía, o yo, Palinuro”,²⁴⁴ aunque no sea un metalenguaje explícito, al confesar su identidad marca un desdoblamiento, el cual sólo podría explicarse por la distancia temporal. Si no aclarara la identidad no podríamos hablar de desdoblamiento, por eso el fragmento es un metalenguaje. Éste hace que descienda en la gradación de autenticación porque revela que la mediación del mundo es un alejamiento del mundo diegético “real”.

El mundo de la Plaza de Santo Domingo, en contraposición con los distintos grados de autenticación de los mundos anteriores y por la posición más cercana a un supuesto presente de la enunciación de la identidad original, tendría el mayor grado de autenticidad. Sin embargo, como el relato también es narrado por un desdoblamiento, no es el mundo “base” o diegético “real”.

Si el entramado creado por la composibilidad y por las menciones de los mundos multipersonales impidió ver la independencia total de cada uno, el desdoblamiento, en definitiva, por sus diferentes grados de autenticación, permite separarlos. Cada mundo es presentado por un narrador que tiene una relación particular de desdoblamiento con la identidad original. La presentación de un mismo mundo ficcional por diferentes narradores no crea necesariamente una división entre mundos. Sin embargo, en *PM* como no existe ni un anclaje físico corporal de los personajes, ni se establece una situación de enunciación en toda la novela que construya un mundo diegético “real” de

²⁴³ F. del Paso. *op. cit.*, p. 27

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 29

base, los mundos de Palinuro son pura creación sin asidero. Están supeditados al narrador desdoblado que los dice, y que oculta a la conciencia original. Aunque exista unidad entre los mundos porque todos los narradores pertenecen a una conciencia original, estos se separan porque la novela no plantea el anclaje y porque cada uno responde a una relación particular entre el yo y el otro, que le otorga un modo distinto de existencia ficcional. Incluso resulta difícil proclamar alguna jerarquía. Quizá el mundo con mayor grado de alejamiento del mundo diegético “real” –que es a su vez modo de existencia ficcional particular– sea el del mundo de Walter, mientras que los otros poseen un narrador desdoblado que los independiza y les da un grado similar.

La ausencia de lo físico y de la situación de enunciación de la identidad original que anclarían el relato a un mundo base, también podrían explicarse a partir del problema del autoconocimiento. La identidad original no puede presentarse a sí misma, ha de recurrir a un desdoblamiento. Aunque se describiera una situación de enunciación, el problema del autoconocimiento exige que sea relatada por un desdoblamiento y, por ello, sufriría los mismos problemas de autenticación. Así, el problema del autoconocimiento marca claramente que al transitar hacia la representación –o sea el relato– se pierde el asidero del mundo y todo parece *sospechosamente* un producto de la imaginación.

Habernos internado en la definición de los mundos posibles muestra que si bien en la novela hay un autorrelato clasificable como atestación, el sentido de la atestación y del desdoblamiento es inseparable de la estructura textual. La atestación en *PM*, que incluye al otro dentro de sí, tiene una sospecha particular que responde dos problemas fundamentales, el desdén de lo físico y la imposibilidad de que la ipseidad se muestre por sí misma. Esto lleva a la conformación de mundos ficcionales conglomerados,

llamados así por sus modos particulares de existencia ficcional, cuya unión reside en el nombre propio, Palinuro.

El agente conglomerante adquiere su función porque los nombres propios son designadores rígidos, término que se refiere a algo que designa al mismo objeto en todo mundo posible.²⁴⁵ En la novela, su función es puesta a prueba. La ausencia de elementos físicos que ayuden a identificar a Palinuro como el mismo, junto con los cambios que sufre la identidad por los desdoblamientos, hacen del nombre propio el único elemento que nos permite (con todo el peso significativo del verbo) *identificar* a Palinuro como el mismo. Esto nos inclina a pensar que la unión de los mundos por medio del nombre propio es un tanto arbitraria, porque no hay algún otro elemento que la apoye. La capacidad de unir mundos del nombre propio es de suma importancia para esta atestación, que responde a los problemas del autoconocimiento planteados por la novela, porque es el motor de una de sus *sospechas*. Lo arbitrario revela el potencial de conglomerar una cantidad infinita de mundos. El autoconocimiento sería absoluto, pero quizá ya no sería de una identidad pues todos los relatos estarían incluidos y reflejarían las posibilidades del hombre. Sin embargo, este proyecto es inalcanzable porque exigiría una escritura eterna y sólo es un supuesto teórico que muestra un límite del autoconocimiento. El verdadero valor de este potencial de unión reside en su relación con el otro, pues marca una sospecha de la atestación.

La experiencia del otro invita a considerar que “Yo pude ser otro”. Así, el autoconocimiento y la definición de identidad de la novela incluyen al otro en el interior del sí. Esta sospecha reside en la expansión narrativa, es decir, los mundos posibles que avalan el proceso mismo de atestar; y muestra con su potencial un límite del

²⁴⁵ Saúl Kripke. *El nombrar y la necesidad*. trad. Margarita M. Valdés. México: UNAM, 1995. p. 51.

autoconocimiento y la función primordial del otro dentro de sí en la búsqueda de la identidad.

SATURACIÓN

La semilla de la sospecha, plantada por las posibilidades de los mundos posibles, se funda en un juego de cantidad de mundos, sin adentrarse en la expansión narrativa interior de estos y que también podemos llamar saturación. Los mundos ficcionales son incompletos, para ser completos deberían ser infinitos.²⁴⁶ Por eso, la saturación conlleva una densidad textual. Podemos llamar densidad de un texto a la distribución de la textura explícita, o lo denominado; de la implícita, o lo inferido; y de lo cero, o cuando no hay textura y no se puede saber nada al respecto.²⁴⁷ Analizar la saturación es pertinente porque una regularidad en la configuración del texto indicaría que hay un sentido que atraviesa al mundo diegético y lo estructura.²⁴⁸ Y en este caso este sentido es una parte del sentido general de la atestación de la novela.

En el capítulo anterior se establecieron dos comportamientos discursivos, de Walter y Palinuro, que tenían como eje la erudición y la elocuencia. Al hablar de comportamientos discursivos se establece que existe una regularidad en la configuración del texto. En el caso de la elocuencia, su configuración corresponde a la saturación porque es una profusión de palabras, posee densidad, que la hace propensa a un análisis de saturación.

En el análisis de los comportamientos discursivos vimos que Walter, al verse libre, discurre sobre el mundo de las ideas, mientras que Palinuro utiliza el lenguaje

²⁴⁶ Doležel. *Héterocósmica...* op. cit., p. 241.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 258.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 203.

poético para dar cuenta de la distancia entre la palabra y la experiencia. Ambos se unen en la profusión de palabras, pero su configuración nos muestra una separación de los mundos regida por una visión de mundo. Por otro lado, desde el punto de vista de la atestación, la configuración está *produciendo* un sentido del mundo con la expansión. Sin embargo, la profusión nos puede arrojar hacia una segunda sospecha fundamental.

Como la expansión narrativa produce el sentido de la atestación, se vuelve propensa a un análisis sobre la producción misma. Para Baudrillard producir es materializar por fuerza; y la materialización es el discurso que fija lo real, hace cifras, conceptos y objetos.²⁴⁹ Así, la producción tiene su contraparte en la seducción porque ésta posee una capacidad destructiva. La seducción “representa el dominio del universo simbólico”²⁵⁰ y su atributo principal es la reversibilidad, que es la capacidad de invertir toda pretendida profundidad de la realidad. Sabe que “no hay anatomía, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles”.²⁵¹ La reversibilidad es posible gracias a que los signos son arbitrarios. Cuando un discurso establece lo real lleva consigo el germen de su posible destrucción porque las palabras no están ancladas en la realidad. Son arbitrarias y por eso la reversibilidad permite a la seducción destruir el discurso de verdad invirtiendo los signos para mostrar su arbitrariedad. Entonces, la seducción se contrapone a la producción no sólo por su capacidad destructora, sino también por su noción de reversibilidad frente a la irreversibilidad de la producción.²⁵² Esto hace que la relación entre seducción y producción presente una nueva cualidad, pues a pesar de anular la producción, como tiene la capacidad de jugar con todos los signos también

²⁴⁹ Jean Baudrillard. *De la seducción*. trad. Elena Benarroch. Madrid: Cátedra, 2007. p. 38. El autor ve la producción como lo masculino y la seducción como lo femenino. Esta distinción y pertenencia, no interesa en el presente trabajo, lo que interesa son los órdenes mismos, el de la producción y el de la seducción.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 15.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

²⁵² *Ibid.*, p. 50.

implanta el discurso de realidad de la producción, el cual se olvida de la reversibilidad que lo fundó.²⁵³

El autorrelato de la novela produce un sentido utilizando el lenguaje, sin embargo, en la elocuencia podemos ver la sospecha de la seducción. La acumulación de signos y la repetición constante de la elocuencia muestra la seducción, o lo arbitrario de los signos; y vacían el sentido.²⁵⁴ El agotamiento de sentido es otro potencial, un supuesto teórico, que puede desencadenarse por la erudición, cuyo límite sería un discurrir eternamente sobre un tema. Así, la profusión de palabras vaciaría el sentido que tal vez en un primer momento se buscaba producir. El supuesto muestra que el conocimiento se encierra en las palabras, propensas a errar y volverse pura seducción porque son reversibles. La seducción es otra sospecha de la atestación de *PM* que sólo señala con el potencial un límite del conocimiento y con su presencia en el texto, el paso de la atestación por la sospecha. Por otro lado, no debemos olvidar que la erudición tiene un tema distinto para cada personaje; las ideas, en el caso de Walter; y la experiencia de la vida, en el caso de Palinuro. Esta diferencia nos permite ver en cada

²⁵³ *Ibid.*, pp. 22, 49. Para aclarar el sentido de la reversibilidad resulta pertinente remitir a las reflexiones de Foucault en su obra *Las palabras y las cosas*, donde el pensador expone que la *episteme* de la modernidad funda sus positividades en medidas irreductibles, insuperables y absolutas, donde no importa la representación del objeto, todo se descompone en las medidas irreductibles: el trabajo para la economía, que es la relación del hombre con el tiempo lineal; el organismo para las biología; y la flexión para la gramática, la cual al lado de la forma y la función es lo invariable. Estos irreductibles plantean una condición exterior a la representación y su relación con la causalidad es fundamental para entender lo irreversible de la producción. Quizás las reflexiones sobre el trabajo son el ejemplo más claro para explicitar la producción. La vida del hombre necesita del trabajo para adquirir bienes y satisfacer sus deseos. El deseo nunca termina, por ello siempre se necesita producir bienes con el trabajo. Pero la producción necesita explotar la fecundidad de la tierra. La irreversibilidad se debe a que la fecundidad de la tierra es finita, por ello la producción se inserta en una cadena causal de agotamiento de los recursos. En este esquema el trabajo es la medida objetiva de la explotación. El trabajo es lo exterior al hombre, la medida y el proceso con el que se hace de bienes y va acabando los recursos, es la medida del tiempo que aún se puede conseguir comida en la tierra. La supervivencia humana se vuelve una carrera lineal de producción en contra de la escasez irreversible. Entonces, la reversibilidad recuerda que la irreversibilidad no es una explicación absoluta del mundo, sino que es un cambio de la *episteme*, fundado por un discurso, es decir, por elementos de la misma reversibilidad. La reversibilidad es la capacidad del discurso de consagrar diferentes *epistemes*; por ello, de fundarlas y destruirlas. Ella muestra que todo es fundado con el lenguaje. (Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. pp. 231, 236, 239, 249, 252, 266, 270-275, 293, 328.)

²⁵⁴ Jean Baudrillard. *op. cit.*, p. 73.

personaje una posición distinta frente a la seducción. La erudición de Walter lleva a la seducción pura donde todos los objetos desaparecen y sólo es un juego del lenguaje, esto se debe a que es una voz de la conciencia cuyas palabras sólo remiten a ideas. El lazo de su erudición con los objetos es débil y la profusión sólo lo conduce a mostrar los puros signos. Para Palinuro, la seducción tiene otra función. Si bien su discurrir tiene más caudal que el de Walter, la sospecha, de que la constante erudición elimina el sentido que se intentó instaurar, sólo indica en el caso de Palinuro la imposibilidad de mostrar totalmente la experiencia por medio de la palabra.

La saturación en *PM* sirve como la simiente de la sospecha de la seducción, que muestra el problema de trasvasar algo a las palabras y caer en el hechizo de las palabras, o en un juego interminable de seducción de los signos. Así, la seducción cumple con su función y “sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad”.²⁵⁵ El alejamiento no es un problema porque la verdad es accesoria para la atestación, ya que, como se mencionó antes, no pertenece a la *episteme*. La atestación no necesita de una verdad, sino que su *episteme* particular reside en la expansión que en este caso incluye la sospecha. Por eso la seducción, al alejar la verdad y el sentido, no choca con la *episteme* de la atestación, sino que sólo le proporciona un rodeo que ella misma exige para avalar su *episteme* particular. Incluso podemos decir que si “la seducción reside en el movimiento de transfiguración de las cosas en apariencia pura”,²⁵⁶ en puros signos que no tienen un lazo con la realidad, es muy cercana a la atestación por el hecho de que la fuerza epistémica reside en la expansión narrativa ajena de la verdad, ambas son un juego con los signos.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 55.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 110.

Para la seducción el juego es primordial, porque ella misma es juego de las apariencias, del artificio,²⁵⁷ es alejamiento del discurso de verdad.²⁵⁸ El juego de la seducción, como sospecha de la atestación, es la fuerza de la atestación en la expansión narrativa y es la imposibilidad de plantear una *creencia en* el autorrelato, es decir, salva de una verdad única que debilite la atestación y la aleje de la sospecha. Ambos comportamientos discursivos juegan con los signos, y muestran cómo en el juego todo es seducible.²⁵⁹ Tanto Walter como Palinuro intentan abarcar la totalidad, el primero subsume todo a los edificios teóricos; el segundo, a su vida. Pero es un juego peligroso, aunque la motivación principal de Palinuro sea dar cuenta de la experiencia de la vida, su relato oscila entre caer en la trampa de la pura seducción²⁶⁰ y mostrar un problema del conocimiento fundado en la arbitrariedad de las palabras, es decir, la elocuencia se mueve entre la atestación con su sospecha, y la pura seducción.

SEDUCIR / SER SEDUCIDO

Al hablar de juego uno infiere a otro para jugar. El juego desafía al otro a seducir o a ser seducido, y el límite es la muerte.²⁶¹ La novela quizá lanza el desafío al lector a ser seducido en una atestación, de perderse en un rico relato que se debate entre la producción de un sentido y la imposibilidad de las palabras para dar cuenta de la realidad. Pero contrapuesto al reto lanzado hacia el lector, que se aleja de la finalidad de este trabajo, se encuentra la posibilidad de que la ilusión del seductor lo aparte de él

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 55.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 27

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 135.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 28.

mismo, lo atrape.²⁶² Si consideramos que “seducir es morir como realidad y producirse como ilusión”.²⁶³ Entonces podemos ver que Palinuro en su expansión narrativa cae en su ilusión. En el último capítulo, tras la muerte de Palinuro el estudiante de medicina, Palinuro nace o renace: “Y en esto estábamos, cuando nos avisaron, Palinuro, que estabas por nacer. A tu abuela Altagracia se lo dijo Robin Hood”.²⁶⁴ Vuelve a nacer pero en un mundo de la seducción, de las palabras, de los personajes de la literatura universal que van a ver su nacimiento. Este capítulo marca la imposibilidad de dar cuenta cabal de la experiencia de vida en un autorrelato. La identidad original crea en Palinuro un personaje de ficción; termina seducida en su propio juego. Esto significa que dentro de la novela la conciencia original, considerada como el único elemento del mundo diegético real que se puede inferir, crea con su autorrelato una ficcionalización del sí. La distancia entre los mundos de Palinuro y el mundo diegético real de la identidad original, ejemplifica cómo la ipseidad que es la conciencia original, reside en un lugar fuera de toda representación y es inalcanzable. El autoconocimiento de la identidad original crea un yo ficcional debido a dos causas: 1) por la imposibilidad de presentarse a sí mismo lo que lo obliga a desdoblarse alejándose de la experiencia y creando un personaje con un modo de existencia ficcional menor al mundo diegético real y; 2) por la erudición, que procura dar cuenta de la experiencia expandiendo la narración hasta plantear la sospecha de la seducción, de que tras las palabras sólo hay un vacío.

La última característica de la seducción que quizá ayude a imponer un sentido a *PM* es el ritual. La seducción por ser puro artificio es del orden del ritual.²⁶⁵ Lo que nos interesa en particular acerca de las reflexiones de Baudrillard sobre el ritual es su

²⁶² *Ibid.*, p. 69.

²⁶³ *Ibid.*, p. 69.

²⁶⁴ F. del Paso. *op. cit.*, p. 642.

²⁶⁵ Jean Baudrillard. *op. cit.*, p. 9.

temporalidad simultánea.²⁶⁶ Por la ausencia de un anclaje físico que cree un mundo diegético real y por la falta de autenticación absoluta de los mundos de Palinuro, la identidad original parece moverse en el tiempo simultáneo. Sus desdoblamientos crean mundos que son apariencias, seducción, aunque tengan una temporalidad interior por el relato, su conglomeración los une en un tiempo simultáneo, todos inician cuando el autoconocimiento expande su relato:

¿O los cinco, diez, veinte Palinuros distintos que eres para los demás según tu relación con ellos haya sido de hijo, de hermano, de amante, de amigo, de enemigo o de casi un desconocido, incluyendo gracias al bovarysismo o sea al poder que se le otorga al hombre de concebirse de manera distinta a como es, incluyendo, te decía, a los varios Palinuros que sucesiva y a veces simultáneamente tú crees que eres?²⁶⁷

Los mundos ficcionales de *PM*, por su simultaneidad, son proclives a aparecer y desaparecer en cada intento de autorrelato: “porque cada uno de nosotros es un Dios Siva que cuando Parvati le tapa los ojos se apaga el sol y se apaga el farol de la esquina y el Boyero se queda ciego y se ahoga el Cisne y la Osa mayor cierra los ojos y se prepara a dormir un invierno eterno”.²⁶⁸ El autoconocimiento se revela como un proceso donde los mundos están anclados a la conciencia original que los crea. Por eso, son simultáneos al proceso de autorrelato y pueden empezar y terminar una y otra vez.

LA ESCRITURA DEL YO

La seducción, si bien sirvió para señalar una segunda sospecha fundamental de la atestación de la novela, al lado del potencial de conglomeración de mundos, también introduce una nueva interrogante del proceso de atestación. Al establecer que la identidad original de *PM* construye un Palinuro de ficción, es decir, se seduce a sí

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 138.

²⁶⁷ F. del Paso. *op. cit.*, p. 273.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 183.

misma, la novela simula una escritura del Yo, lo cual la hace propensa a un análisis con base en reflexiones sobre el género autobiográfico. Este nuevo camino iluminará la propuesta de identidad de la novela desde la perspectiva de su carácter de texto en búsqueda del autoconocimiento.

Primero debemos analizar la cercanía de *PM* con el género. Philippe Lejeune define la autobiografía como un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento en su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad.²⁶⁹ El problema más evidente al que nos enfrenta esta definición es que no tratamos con una persona real. Sin embargo, si olvidamos por un momento la necesidad de lo real, en el mundo ficcional de *PM* se crea con la contraposición de los dobles una identidad que simula un autorrelato, es decir una cuasi-autobiografía. El acento está puesto en la vida individual de Palinuro, en un trayecto que va desde su infancia hasta su muerte y renacimiento, y la pertenencia de los dobles al ámbito moral desarrolla su personalidad. Por otra parte, Jean-Philippe Miraux menciona otras condiciones del género: identidad entre autor y narrador, identidad entre el narrador y el héroe, debe haber mayoritariamente narración y no descripción, y una noción de trayectoria de vida.²⁷⁰ La identidad entre autor y narrador en el caso de la novela es entre la identidad original y sus dobles porque no tratamos exactamente con un texto autobiográfico sino con una simulación de dicho género. Por ello, en la novela no sólo el narrador autodiegético marca la autobiografía, sino todos los narradores en relación de desdoblamiento con la identidad original. Esto quiere decir que a pesar de compartir rasgos con la autobiografía, carece del pacto que es lo principal. Debido a esto, en las líneas siguientes las consideraciones sobre la autobiografía se refieren a esta

²⁶⁹ Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. Paris: Ed. du Seuil, 1975,1996. p. 14.

²⁷⁰ Jean-Philippe Miraux. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. trad. Heber Cardoso. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005. pp. 18,20.

en cuanto a sus características formales, la estructuración del relato y los principios que rigen su búsqueda, y no por el pacto que consolida el género.

En cuanto a las otras características, estas son llevadas hasta el límite dentro de la novela. La identidad entre narrador y protagonista es una relación de desdoblamiento, la narración está siempre supeditada a la descripción de un rasgo de Palinuro y el trayecto de vida tiene grandes elipsis que sólo muestran épocas fragmentadas de la vida de Palinuro sin unir las en una cronología.

El problema de la pertenencia al género se puede solucionar si nos detenemos en las ideas de Gusdorf sobre la autobiografía: lo “auto” es la identidad, el yo consciente de sí mismo, “bio” es la trayectoria de una existencia singular. Lo auto inscribe en lo “bio” con la “grafía”. La autobiografía es la mediación que hace la escritura entre la identidad y la vida, es renacimiento, reconstrucción y reconstitución. A su vez, la “grafía” marca distancia entre el yo del “auto” y el “bio” que vivió, entre la vida y su representación.²⁷¹ A pesar de las desviaciones formales del relato que se alejan de las condiciones de Miraux, la identidad original es el yo que intenta inscribir con un rodeo de escritura su experiencia de vida. La novela se acerca a la autobiografía o, mejor dicho, a una escritura del yo porque se construye una situación en la que hay una construcción de una identidad fictiva que crea un autorrelato, que es quizá, más allá de la identidad singular y el trayecto, la característica principal de una autobiografía. La novela comparte con el género biográfico el “conócete a ti mismo” socrático y la inclinación hacia la etopeya más que a la prosopografía, pues en la novela los dobles pertenecen al ámbito moral.²⁷² Tanto el género biográfico como *PM* plasman una escritura del yo, por

²⁷¹ *Ibid.*, pp. 13-14.

²⁷² *Ibid.*, pp. 25, 49.

ello, es posible internarnos en los problemas de la escritura de la autobiografía para obtener otra dimensión en la comprensión de la obra.

LA “IN-TERMINABLE” ESCRITURA DE UNO MISMO

En la biografía, como el motor de la escritura del yo es un afán de comprenderse, hay una relación particular de conocimiento. El yo se toma como objeto hermenéutico para fundarse a sí mismo y a su existencia, lleva a cabo una tarea interpretativa y por ello es propensa a varias sospechas sobre los límites mismos del autoconocimiento²⁷³ que lo obligan a alejarse de distintas maneras: por el acto de escritura, por representar con el lenguaje y por la distancia temporal.

En el acto de escritura del yo hay una paradoja: “al querer decir su vida, el escritor se retira de la vida para expresarla mejor”.²⁷⁴ Entra un no-lugar de la escritura para representar la realidad de la que se aleja.²⁷⁵ La identidad original de la novela está en un no-lugar similar. Ella y su lugar de residencia son una construcción que se infiere por la estructura del relato formada por los desdoblamientos. La identidad original se da a la tarea de autorrelato perdiendo su lugar y cualquier intento de crearse alguna residencia sería un alejamiento del sí que exigiría otro desdoblamiento.

El no-lugar de la identidad original está relacionado también a la naturaleza misma de las palabras, ya que “el lenguaje [...] retira del mundo el objeto nominado, lo aparta de su realidad fenomenológica para reinstalarlo en la realidad construida por lo imaginario”.²⁷⁶ Lo cual significa que una escritura del yo arroja al creador hacia un no lugar mientras el protagonista de la creación se vuelve un doble. Ellos nunca se juntan

²⁷³ *Ibid.*, pp. 9-10, 39.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 33.

²⁷⁵ *Ídem.*

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 116.

en la escritura porque uno vive más allá de ella.²⁷⁷ Ambas características son causadas por la representación, aunque podríamos considerarlos como momentos distintos, uno por el acto de escritura y otro en el texto mismo. En el caso de la novela, la contraposición de los dobles crea en el mundo diegético esta situación, pues es la contraposición misma la que nos hace inferir a la identidad original y marca la distancia de la representación. Esta última distancia se puede observar claramente en el amigo de Palinuro el estudiante de medicina que narra sus aventuras y es un desdoblamiento de la identidad original cuya tarea es ser testigo del mundo posible. Se vuelve representación para poder vivir en el mundo posible de los estudiantes.

En el caso de la infancia de Palinuro encontramos el alejamiento por la distancia temporal. Miraux dice sobre la autobiografía que el contragolpe de la “bio” sobre lo auto es la creación de una imagen sobre nosotros a partir de recuerdos de todos los años del pasado.²⁷⁸ El desdoblamiento del narrador de la infancia de Palinuro da cuenta de la diferencia de identidad entre el mismo personaje en el pasado y en el presente del no-lugar de la identidad original. Esto revela que el sentido de los desdoblamientos ejemplifica los tres problemas del alejamiento de la autobiografía: el temporal, el de representación y la existencia de un no-lugar.

Aparte de mostrar el triple alejamiento, los desdoblamientos también señalan que la vida no es una unidad. Pierre Bourdieu en su artículo sobre la ilusión biográfica establece que la vida no es unitaria ni un relato. La unidad es imputada por el relato, por ello Bourdieu denomina a la vida como heterogénea.²⁷⁹ En el caso de *PM* el relato ejemplifica esta tesis y muestra la multiplicidad de la experiencia de la vida y el combate entre una identidad unitaria y una heterogénea.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 34.

²⁷⁹ Pierre Bourdieu. “L’illusion biographique” en Pierre Bourdieu. *Raisons pratiques, sur la théorie de l’action*. Paris : Ed. Seuil, 1994. pp. 69-72.

La novela utiliza el nombre propio para mostrar este combate. La persona gramatical de la narración cambia a lo largo de toda la novela mostrando los desdoblamientos, lo cual no es un problema para la identidad, ya que si no se narra en primera, la identidad del autor, en este caso la identidad original, puede ser la misma de la persona gramatical. El nombre es el aval del yo, el garante del yo que identifica a la persona gramatical con el autor.²⁸⁰ El cambio de la persona gramatical es considerado dentro del género biográfico como una herramienta de la escritura para marcar un alejamiento del yo a causa de la escritura misma.²⁸¹ Por ejemplo, el narrador de la infancia de Palinuro indica que la tercera persona es la misma identidad vuelta diferente gracias al nombre propio que lo une con el protagonista.²⁸² La identidad está formada por la voz de la conciencia de Walter, el doble del pasado, el del mundo posible y la relación con otro en el cuarto de Santo Domingo. Y si cada uno muestra rasgos de una identidad heterogénea, el nombre propio sirve como el único enlace para lo heterogéneo. El juego entre las personas gramaticales de los desdoblamientos y el nombre propio aleja al sí mismo y lo une estableciendo la identidad heterogénea.

Si nos detenemos en la persona gramatical “nosotros” del cuarto de la plaza de Santo Domingo podemos ver que responde a la incapacidad de presentarse sólo en un mundo que se vive “con” alguien más y muestra otro rasgo de la autobiografía: al hablar de sí mismo, se habla sobre los otros, luego al otro del que formamos parte.²⁸³ Este quiere decir que *PM* comparte la preocupación del otro de la biografía, la cual se observa en un fragmento que podríamos considerar metalenguaje:

¿y de qué sirve un mundo único y personal, Palinuro, cuando se supone que hemos nacido para compartir nuestra vida y apacentar juntos nuestros sueños, cuando se supone

²⁸⁰ Jean-Philippe Miraux. *op. cit.*, pp. 20-21.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 93

²⁸² *Ibid.*, p. 95.

²⁸³ *Ibid.*, p. 114.

que estamos aquí no sólo para compartir los caracoles y la cerveza, sino también nuestras risotadas, nuestras guerras de colores y nuestras filosofías huecas?²⁸⁴

La conciencia original comparte esta preocupación, pues le resulta imposible hablar de sí mismo sin hablar de los otros, y lo ejemplifica con el uso del “nosotros”. La experiencia del otro es primordial para la biografía y para la identidad original. Sin ella, el sí mismo no podría considerarse como otro por el tiempo o en un mundo posible. Los desdoblamientos marcan la multiplicidad de la vida desencadenada por una experiencia del otro, sin el otro el sí mismo se creería unidad, pero al ser heterogéneo escapa de la ilusión biográfica pues “el surgimiento de un sí mismo, que ya no es un yo debido a las alteraciones que provienen de su relación con el otro y de su experiencia del tiempo, ofrece un medio para salir de la ilusión biográfica denunciada por la sociología de Bourdieu”.²⁸⁵ Esto quiere decir que la novela es, como la autobiografía, una invención de sí mismo y del otro²⁸⁶ que además intenta escapar de la unidad de la vida, lo cual es dicho en la novela: “Pero poco consuelo es saber que si no somos uno –siguió diciendo Walter–. No somos dos tampoco, sino diez, o mil, quién sabe cuántos, y entre todos no hacemos ese uno que no somos, y de hecho nos ignoramos más de lo que nos conocemos”.²⁸⁷ Entonces, si fuera una autobiografía sería el ejemplo límite del género, pues ofrece un relato de vida que deja ver el combate entre lo heterogéneo y lo homogéneo,²⁸⁸ donde los dobles exploran y ejemplifican la pugna entre la concepción

²⁸⁴ F. del Paso. *op. cit.*, p. 181.

²⁸⁵ François Dosse. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007. p. 430. Me parece pertinente utilizar las reflexiones de la obra de François Dosse porque, a pesar de que trata sobre la biografía, en muchos casos la problemática es similar a la de la autobiografía. Además el autor acerca los géneros entre sí porque tienen el mismo pacto referencial y porque la biografía es una ficción que elabora el biógrafo sobre el otro e indirectamente es autorretrato de un biógrafo alterado por su encuentro con el otro. (*Ibid.*, pp. 73, 259.)

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 250.

²⁸⁷ F. del Paso. *op. cit.*, p. 180.

²⁸⁸ Jean-Philippe Miraux. *op. cit.*, p. 37. La concepción de identidad que construye la novela quizá responde a lo que establece Dosse a propósito del rizoma: “Al paradigma de la identidad como árbol enraizado e inmutable, al crecimiento programado y continuo que siempre da los mismo frutos, Deleuze y

de la identidad como una historia única y la identidad como un cúmulo de varias historias que intenta unirse en un nombre propio: Palinuro.

GRAFÉ DE UNO MISMO: EL ESTILO

Otro tema de las reflexiones sobre la autobiografía que se puede extrapolar para interrogar a la novela es el estilo. La autobiografía exige un estilo para dar cuenta de la verdad del momento que se recuerda y para salvar la distancia entre la vida y la representación. El motor del estilo es una doble exigencia para salvar tanto de la distancia temporal como de la distancia de la representación.²⁸⁹ El autobiógrafo teme no decir la verdad por ello usa el estilo como herramienta que busca la verdad y a un destinatario.²⁹⁰ Sin embargo la verdad no es un relato exacto de las acciones sino de los sentimientos. La escritura autobiográfica es sentimental, no mimética, por ello la verdad que busca es realmente sinceridad.²⁹¹ Entonces el estilo sirve como un rodeo para expresar a un destinatario la experiencia de vida. La verdad se vuelve accesoria y lo importante es el efecto de los actos “verdaderos” en una vida.

Aunque en la novela no podemos hablar de sinceridad porque no hay un autor real que lleve a cabo un trabajo autobiográfico, la comparación de Walter y Palinuro devela un uso del estilo que da cuenta de la experiencia de cada personaje. Como vimos anteriormente, ambos muestran comportamientos discursivos distintos que conllevan un

Guatari oponen el paradigma del rizoma, el de los bulbos, de los tubérculos cuyo crecimiento es imprevisible y horizontal. [...] Cualquier punto del rizoma puede conectarse a cualquier otro, y ello induce un predominio de los principios de heterogeneidad y de conexión. [...] Se abre a un plano no jerárquico, sin profundidad, de pura inmanencia en el que se despliegan rupturas sin significación. Como el rizoma puede romperse, quebrarse en algún sitio, sólo da lugar a líneas de segmentos y a líneas de huida de acuerdo con movimientos contradictorios de desterritorialización y de reterritorialización” En *PM*, el juego entre los nombres y la conglomeración de mundos sin jerarquía parece establecer una identidad rizomática. (François Dosse. *op. cit.*, p. 429.)

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁹⁰ *Ibid.*, pp. 10-11.

²⁹¹ *Ibid.*, pp. 55-56.

estilo. La elocuencia de Walter da cuenta de su experiencia como voz de la conciencia atrapada en las ideas y Palinuro usa un estilo poético para mostrar la experiencia de vida que escapa de las palabras. En los dos casos la identidad original, impulsada por un afán de autoconocimiento, mezcla, como en la autobiografía, el conocimiento con la creación para dar cuenta de una interioridad que experimenta lo exterior.²⁹² El estilo de Palinuro se acerca a la poética para ser sincero. Utiliza, como la autobiografía, un Yo lírico para esbozar las huellas que dejó la experiencia de la vida en su interior.²⁹³ Walter recurre a la erudición para mostrar sólo las ideas. Con el estilo ambos ejemplifican cómo “la conciencia [original], enemiga de la elocuencia, recurre a la elocuencia para expresar sinceridad”.²⁹⁴

EL ESTILO ES GRAFÍA, ES ESCRITURA

El uso de la elocuencia nos permite acercarnos a otra de las reflexiones de la autobiografía sobre los problemas del uso del lenguaje, el cual se relaciona con la saturación: la escritura como herramienta amenaza en todo momento con arrastrarlo todo hacia la pura fabulación²⁹⁵ o hacia lo que llamamos anteriormente seducción. La amenaza responde a los intentos totalizadores de la autobiografía que siempre exige una palabra para tratar de expresar lo que se escabulle.²⁹⁶ Tanto *PM* como la autobiografía comparten el peligro de caer en la seducción el primero y en la fabulación el segundo, porque posee un pacto referencial distinto. Sin embargo ambos se unen en el combate entre la creación como rodeo para mostrar la vida y la creación como alejamiento.

²⁹² *Ibid.*, p. 87.

²⁹³ *Ibid.*, p. 33.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 101.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 67.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 33.

Por otro lado, en el intento totalizante reside una aporía: cómo mostrar la totalidad con partes.²⁹⁷ La aporía aparece en el juego de la novela entre el discurso erudito de Palinuro sobre su vida y los mundos conglomerados que sólo son fragmentos de la totalidad inalcanzable de los yoes posibles. Es decir, aunque Palinuro trate eruditamente su vida, sólo son fragmentos porque exhiben modos de existencia separados y porque tienen el potencial, que es un supuesto teórico, de multiplicarse ilimitadamente. En la novela se construye la aporía con la relación entre la expansión interior del texto y la conglomeración de los textos.

Hasta ahora sólo habíamos reflexionado sobre el estilo desde una perspectiva cercana a la saturación. Sin embargo, las reflexiones de Miraux exponen que si bien el estilo busca revivir la experiencia de vida y salvar la distancia temporal, en la creación también se percibe una interrogación a la escritura y a sus posibilidades para salvar el espacio entre la representación y la vida.²⁹⁸ Lo cual indica que el concepto de estilo del pensador es lo suficientemente amplio como para que incluyamos rasgos estructurales del relato que se acercan a la autenticidad que tratamos anteriormente con la teoría de Doležel.

Arriba se estableció que la verdad para el texto autobiográfico es accesoria, lo cual acerca al género a la atestación. A pesar de no tener verdad, el pacto referencial del autor con su autobiografía otorga autenticidad, donde hay una verdad interior al texto que le permite errar.²⁹⁹ En el caso de *PM*, no podemos hablar de un pacto referencial porque la escritura del yo es una simulación que nace de la identidad original. Sin embargo, es posible comparar la autenticidad del pacto autobiográfico con la autenticidad creada para los mundos de ficción. Los diferentes modos de existencia

²⁹⁷ François Dosse. *op. cit.*, p. 233.

²⁹⁸ Jean-Philippe Miraux. *op. cit.*, p. 122.

²⁹⁹ Jean-Philippe Miraux. *op. cit.*, p. 23.

ficcional con su particular autenticidad dan cuenta del desdén por lo verdadero incluso en el interior del texto. No hay una sola autenticidad en todo el relato, sino varios modos de existencia ficcional con diferentes autenticidades sin jerarquía alguna, lo cual es expuesto en la novela, como metalenguaje: “La visión de un mundo exclusivo que pertenece al epiléptico, al loco o al drogado, al elegido o al poeta y a nadie más pero que es tan verdadero como cualquier otro mundo”.³⁰⁰ Aquí, lo que cabe destacar, es la verdad que le adjudica Walter a todos los mundos, o autenticidad para nosotros, que no marca ninguna jerarquía.

Este rasgo, aunque se haya mostrado con el metalenguaje, pertenece a la estructura construida con los desdoblamientos. Muestra la interrogación a las posibilidades de la escritura y un argumento más para catalogar a la novela como un caso límite de la autobiografía, sólo si olvidamos el pacto y nos enfocamos en sus rasgos formales. Al crear mundos posibles la identidad original cae en la pura fabulación para dar cuenta de la experiencia del otro que es parte de la vida. El alejamiento de la verdad de la identidad original es total por los desdoblamientos y aún va un paso más adelante al desdeñar una sola autenticidad. Sólo por medio de los modos de existencia separados la novela da cuenta del otro que fue en su infancia, del otro que pudo ser, el estudiante de medicina, y del otro que vive con alguien. Esto indica que si se acepta que hay una autoescritura en *PM*, su estilo es una búsqueda por expresar la experiencia de vida que atañe a rasgos estructurales. La novela se acerca a la autobiografía porque al ser auténtica tiene el derecho a la creación, con la cual intenta dar un efecto de llenar el vacío entre vida y representación.³⁰¹ La autobiografía por su

³⁰⁰ F. del Paso. *op. cit.*, p. 180.

³⁰¹ François Dosse. *op. cit.*, pp. 25,52.

relación con la creación se vuelve un texto auténtico ajeno a la verdad, que reside en el mundo como imaginación,³⁰² y cercano a la atestación.

La relación entre la atestación y la autobiografía se debe a que el interés de la última, aunque sea un proyecto imposible, reside en el trayecto para ir de la existencia a la comprensión del yo, y no en su realización.³⁰³ Las dos miran hacia la comprensión del yo sin apelar a la *episteme* sino a la expansión narrativa y también se unen en el proyecto de vida. Aunque la autobiografía sólo muestre un trayecto, Ricoeur dice que narrar es prescribir, aún la narración retrospectiva incluye un proyecto, una finalidad que le da un sentido.³⁰⁴ Este sentido es cualquier modo de existencia en el mundo que siempre es “con” alguien más, y que puede ser auténtica inclinándose al “vivir-bien”, escuchando al otro dentro de mí. En el caso de *PM*, la estructura narrativa de desdoblamiento, muestra cómo en el proyecto de atestación de Palinuro la experiencia del otro y el autoconocimiento son inseparables. El otro reside dentro del sí, por lo que el sí no es uno, sino está conformado por otros.

La prescripción inherente a la descripción de una vida de la autobiografía nos permite ampliar el campo de búsqueda de la novela. El “conócete a ti mismo” se puede volver un universal a pesar de que desarrolle una vida particular,³⁰⁵ pues la autobiografía propone una interpretación del mundo.³⁰⁶ Y en el caso de *PM*, no sólo es una interpretación del mundo, sino, como se ha reiterado, conlleva por su estructura de desdoblamiento una propuesta que incluye los límites del autoconocimiento. Así, el proyecto personal de la conciencia original se vuelve una búsqueda antropológica,³⁰⁷ que en este caso particular otorga gran importancia la relación con el otro, pues

³⁰² Jean-Philippe Miraux.. *op. cit.*, p. 115.

³⁰³ *Ibid.*, p. 126.

³⁰⁴ Paul Ricoeur. *op. cit.*, p. 165.

³⁰⁵ Jean-Philippe Miraux. *op. cit.*, p. 111.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 48.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 114.

responde a las problemáticas de la mismidad-ipseidad porque es un sujeto que no se estudia linealmente, cambia y se mantiene.³⁰⁸ La identidad original con sus desdoblamientos construye a una identidad múltiple, en donde el narrador, como en la autobiografía no llega a hacer suya la historia, el sujeto es divergente y se entrega a la pluralidad.³⁰⁹ Todo por medio de la escritura como estructura y estilo, como creadora de sentido.

Con este pasaje por la escritura del yo se observa que la novela responde a las categorías y problemas de la autobiografía y se puede considerar como una novela que simula un ejemplo límite de la autobiografía. La propuesta de autoconocimiento de la novela es inseparable de su carácter escrito que sitúa en un lugar inalcanzable a la ipseidad y la cual destaca, gracias a la construcción de los límites del autoconocimiento, una respuesta por medio de la ficción a una pregunta antropológica.

La descripción del desdoblamiento de Walter como voz de la conciencia y la descripción de los desdoblamientos de Palinuro en los narradores dio pauta para hablar de la conciencia original como atestación. Sin embargo, sólo señalar la atestación olvida los problemas inherentes al análisis de una obra de ficción sin anclaje de “carne”, y también el sentido de la atestación que se encuentra en la expansión narrativa. En el caso de *PM* la atestación es la construcción de varios mundos posibles. El mundo unipersonal de Walter revela la existencia de dos puntos de vista con sus límites dentro del sí. Los mundos multipersonales muestran distintas consideraciones del otro dentro de sí, es decir, el otro dentro de sí de la identidad original tiene diferentes

³⁰⁸ François Dosse. *op. cit.*, p. 357.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 201.

ejemplificaciones. La conglomeración de estos mundos indicó la primera sospecha de la atestación: en la creación de mundos no hay límite. El autoconocimiento absoluto necesitaría de un relato infinito donde los mundos parecen volverse arbitrarios y sólo son unidos por el nombre propio. Si esta primera sospecha se encuentra fundada en la relación del otro dentro de sí y contrapone mundos, la segunda sospecha es interior a los mundos. En el interior, la sospecha reside en la saturación cuyo sentido se acerca a la seducción. La palabra no es del todo fiable y exhibe la experiencia de la vida como inagotable e inalcanzable. También plantea que el autoconocimiento por medio de un relato conlleva la seducción de sí mismo y el peligro de un nuevo juego de creación sin fin. Las dos sospechas no son un problema de la atestación, sino que su relación inseparable con la estructura del texto es la atestación misma.

Al final la construcción de la novela se reveló como una simulación de un límite del género autobiográfico. Es decir en la novela la atestación está íntimamente relacionada a la escritura del yo y sus problemas. Esta escritura muestra una concepción particular de los límites del conocimiento y una respuesta a la pregunta qué soy, que debe pasar por las dos sospechas: el potencial de conglomeración de mundos, exigido por el otro, y el potencial de saturación, por la naturaleza poco fiable de la palabra, o dicho de otro modo, los alejamientos de la autobiografía y su uso del estilo.

Por último, si retomamos la pregunta inicial del capítulo: ¿qué es la identidad original y por qué tiene la necesidad de presentarse así? Podemos responder que la necesidad de presentarse por medio de los desdoblamientos conglomerados por el nombre propio proviene del desdén por lo corporal aunado a una experiencia del otro interior al sí, que dan como resultado no una identidad original, sino una conciencia original. Y se presenta así porque la experiencia del otro afecta al qué y al quién, pues al responder a la pregunta quién el otro interior a mí obliga a considerar a los yoes

posibles. La novela, al relatar quién soy por medio de los otros yoes, sólo muestra subrepticamente que yo soy una conciencia conformada por otros. Es decir, el relato del quién que incluye a los posibles yoes está necesariamente fundada en la concepción de la identidad múltiple. Sin embargo, separar dicha concepción del relato del quién y considerarla como un punto de partida es con un fin heurístico, ya que la concepción de la identidad múltiple, o la respuesta al qué, es inseparable del relato que nos permite llegar a ella. Dicho de otro modo, es inseparable del relato del quién. Esto quiere decir que la respuesta a la necesidad de presentarse a sí mismo nos introduce directamente a la pregunta sobre qué es la identidad original. En la novela, la conciencia original es inalcanzable, el sí se mantiene oculto y sólo puede ser inferido por la estructura narrativa. De esta manera, la novela plantea que Palinuro se define por la conciencia original anclada a un nombre, pues lo físico es un débil aval de la identidad. La conciencia no puede ser alcanzada, siempre habrá un excedente que el sentido de las palabras no puede alcanzar. La conciencia es la ipseidad que está en constante proceso de autoconocimiento y por ser la ipseidad original no puede mostrarse sin rodeos.

CONCLUSIONES

El desarrollo de los capítulos partió de la pregunta quién es Palinuro. A grandes rasgos, el camino de la respuesta inició con un acercamiento estructural al tema del doble. Éste reveló la ausencia de lo físico y cómo su función identificante recae en el chaleco de rombos. La importancia del chaleco, a pesar de no poder suplir totalmente lo físico por ser propenso a cambiar de dueño, se debe a que encamina la búsqueda hacia la esfera de lo moral. El escrutinio desde esta segunda perspectiva develó dos comportamientos discursivos fundamentales, el de Palinuro y el de Walter, conformados por rasgos de la estructura del relato que atraviesan toda la novela, que corresponden a dos visiones distintas del mundo y que muestran al otro dentro de sí mismo. Por otro lado, la contraposición de lo moral y lo físico también permitió hallar en la obra una idea particular de la identidad cuyo fundamento es el autoconocimiento. Éste motiva la estructura narrativa y, como se argumentó en el cuarto capítulo, conlleva a la creación de mundos ficcionales con distintos grados de autenticación y con una saturación interior que juega con la seducción. Además, al interrogarnos acerca de la relación del autoconocimiento con la estructura narrativa se estableció la existencia de una

conciencia original que impulsaba todo el relato desde un no-lugar. Dicha conciencia permitió hablar sobre una cercanía con el concepto de conciencia de Ricoeur, que despliega con la narración un proyecto de vida que es un modo particular de “ser-con” el otro, y sobre una simulación de autoescritura en *PM*. Dicho de otro modo, el sentido del desdoblamiento reside en una concepción de la identidad que debe ser necesariamente mediada por una conciencia inalcanzable, que es múltiple, que desdeña lo físico, y que nunca olvida la experiencia de la vida ni al otro dentro de sí.

El elemento más importante de esta concepción es el nombre propio. Une la multiplicidad de la identidad, lo cual permite hablar de identidad. Así, la novela pone a prueba la capacidad de éste como designador rígido llevándola hasta el límite: resulta el único elemento que marca la identidad. Sin embargo también es asediado por una duda que expresa Estefanía: “si eres o no Palinuro, nadie lo va a saber cuando ustedes dos estén muertos”.³¹⁰ Al parecer, fuera de la experiencia de la vida la identidad se desvanece. Aunque en un momento la conciencia original se aleje del mundo para llevar a cabo un proceso de autoconocimiento, este alejamiento sólo es posible porque la conciencia original está inmersa en el cauce vital, y la muerte parece desvanecer la experiencia múltiple de la vida de una conciencia y las posibilidades del conocimiento de una identidad. Esto quiere decir que incluso el nombre propio, último anclaje de la identidad, por la posibilidad de cambiar se llega a desdibujar.

Este debilitamiento del nombre propio nos permite acceder a un nuevo ámbito. En *PM* se propone una concepción de la identidad que escapa del caso particular de Palinuro. Anteriormente descubrimos dos potenciales en el proceso de autoconocimiento, uno relacionado con la cantidad de mundos y otro con la expansión de cada uno, lo cual unido a el debilitamiento del nombre propio, permite observar en la

³¹⁰ F. del Paso. *op. cit.*, p. 440.

novela una concepción de la identidad que coquetea con lo universal: los potenciales, los límites del autoconocimiento y la sustitución del nombre propio permiten a cualquiera utilizar el mismo método para llegar a conocerse. Por otro lado, me gustaría lanzar una interpretación más acerca de lo universal que me parece difícil negar o afirmar. Si recordamos que el cuerpo del “hombre” en general, tanto sus partes como sus secreciones, es uno de los temas más recurrentes de la novela, y que el autorrelato se desarrolla dentro del cauce vital y cualquier persona puede llevarlo a cabo, entonces la escritura que desemboca en un objeto-libro puede parecernos una secreción más de la vida. El acto mismo de escritura que crea un objeto quizá responde a una concepción vitalista en la que la autoescritura, que es comprensión de sí, es casi una necesidad fisiológica.

Sin embargo no podemos inclinar la balanza totalmente hacia lo universal, pues este acercamiento toma un matiz distinto si consideramos el título de la novela. Entre las funciones del título se encuentra la descripción del contenido de la obra. Éste puede ser temático, si habla sobre el contenido de la obra, o remático, si describe la forma.³¹¹ Generalmente si el título menciona un elemento del contenido solamente crea una jerarquía porque es incapaz de hablar acerca del mundo diegético en su totalidad. *Palinuro de México* se percibe como un nombre temático porque, como hemos comprobado, la erudición sobre Palinuro es el tema principal, aunque no el único. Por otro lado, el título también incluye *de México*, lo cual indica que la propuesta de identidad que se creía universal, es acotada a un espacio y por tanto al tiempo o la historia de ese espacio. La segunda parte del título quizá establece que la novela hace una propuesta sobre identidad nacional. Es decir, a pesar de los potenciales y el

³¹¹ Gerard Genette. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001. pp. 68, 70. Las reflexiones sobre el título y el prefacio de la novela no incluyen todas las características pragmáticas ni todas las funciones que destaca Genette porque resultan ajenas a la búsqueda de la identidad que se ha desarrollado a lo largo de toda la tesis.

debilitamiento del nombre, la experiencia está determinada por un espacio y tiempo. Así, la novela se revela como una propuesta que se mueve entre lo universal y lo particular, como una novela sobre el sujeto.

El papel del otro resulta fundamental en esta interpretación, aunque a lo largo de todo el desarrollo sólo nos hemos abocado a la figura del otro dentro de sí olvidando al otro que se mantiene fuera. Un acercamiento a este tema requeriría un estudio particular. Sin embargo me gustaría exponer algunas reflexiones al respecto que podrían complementar lo dicho hasta ahora.

Estefanía desempeña el papel del Otro fuera de sí que es absolutamente Otro. Aunque comparta la voz narrativa con Palinuro en el “Nosotros”, su función como narradora está debilitada por el contexto de autoescritura que se enfoca en Palinuro. Su inclusión sólo marca su presencia, o mejor dicho su ausencia, como si la única forma de dar cuenta de su existencia fuera en negativo. Además, debemos considerar que Estefanía es uno de los principales temas descriptivos de Palinuro, al igual que el cuarto de la plaza de Santo Domingo que quizá simbolice su relación. Tantas palabras sobre Estefanía se aproximan a la seducción, es decir, la vuelven inalcanzable. El lenguaje poético y la erudición son incapaces de agotar el sentido de Estefanía o siquiera de la relación que tiene con Palinuro. El Otro fuera de sí escapa a las palabras, y la única forma de dar cuenta de la experiencia de éste es marcar su ausencia. Es decir, hay una ausencia hecha con procedimientos textuales que marca la sospecha de la existencia del otro fuera de sí. De esta manera, la obra parece marcar dos momentos de la experiencia del otro, una dentro de sí y otra fuera.

Ambas otredades pertenecen a la experiencia de la vida que escapa al sentido que implantan las palabras. Pero no son los únicos elementos de dicha experiencia. En *PM* existen otros que muestran los límites de la palabra frente a la vida. Pertenecen a los

temas principales del contenido del mundo diegético, o dicho de otro modo, su selección se relaciona con la concepción del excedente de sentido de la experiencia.

Los temas principales en los que percibo este fenómeno son lo tierno, el humor y lo lúdico y se encuentran a lo largo de toda la novela. Quizás la infancia de Palinuro que es la iniciación en el mundo, y su relación con Estefanía, tanto en la el cuarto de la plaza de Santo Domingo como de niños, son los mejores ejemplos de lo tierno. Mientras que el humor y lo lúdico son observables en el mundo de los estudiantes de medicina, con sus ritos priápicos y sus bacanales. Sin embargo todos los elementos se entremezclan, ya que Palinuro y Estefanía también juegan y bromean en el cuarto de la plaza. Considero que estos temas escapan del discurso y se relacionan con la experiencia de la vida porque si pensamos lo tierno, el humor y lo lúdico, descubriremos que, por un lado, están determinados culturalmente y conllevan, por otro, un estado anímico. Por más que relatemos una escena relacionada que pueda encasillarse en alguno de los temas, la explicación del efecto que nos causa escapa de las palabras.

Al mostrar estos temas, la novela establece una tónica festiva pero no exenta de la muerte que podría considerarse propensa a un tratamiento serio y solemne. De esta manera, expone un vitalismo festivo y lúdico que se inmiscuye en los temas solemnes.

Tanto la experiencia del otro como la selección de escenas de la novela conspiran para construir una concepción dirigida hacia la experiencia del mundo fuera de las palabras. Ambas son parte del contenido de la novela, sin embargo aún falta reflexionar sobre su forma, que como se mencionó en el capítulo anterior corresponde al autorrelato.

El caso del autorrelato, incluido todo el juego de narradores desdoblados, nos permite apoyar la importancia de lo inefable de la experiencia, pues si tomamos en

cuenta la tradición hagiográfica, el autorrelato conlleva una gran carga ejemplar.³¹² La ejemplaridad de la novela interpreta y valoriza el mundo por medio de los temas principales. Otro aspecto del autorrelato que cabe destacar es su pertenencia a un género. La novela utiliza la forma y exigencias del género con el fin de preguntar por la identidad. Así, el género resulta un vehículo conocido con el que se innova, una herramienta heurística para nuestra búsqueda sobre el problema del sujeto en *PM*.

Si bien la interpretación desembocó en el género autobiográfico, esto no excluye la presencia de otros géneros. La teoría de los géneros de Bajtín establece que la novela es un género secundario, el cual se nutre de los primarios. Los últimos son heterogéneos y surgen de cualquier esfera del uso del lenguaje. Tanto los primarios como los secundarios son enunciados, o sea, una réplica a otros enunciados del mundo.³¹³ Subsumir *PM* en un solo género sería un craso error porque obscurecería gran parte de su riqueza. Sin embargo, gracias a las reflexiones de Bajtín, podemos decir que en la novela hay un cúmulo heterogéneo de discursos que pueden apelar a diferentes géneros literarios, por ejemplo, la picaresca. Entre éstos, la importancia de la autobiografía se debe a que, si se acepta mi interpretación, es el más estable. Atraviesa toda la novela, la cual asume los mecanismos de este género para mostrarse como su límite, o quizá como una parodia, pero en el sentido de transformación genérica. Esto nos obliga a considerar el concepto de parodia como un elemento que reside en el mismo nivel que el concepto de género,³¹⁴ lo cual no demerita y relega a un segundo plano el humor.

A propósito del humor, la siguiente reflexión sobre su relación con el género parte de una perspectiva distinta, no está enfocada en la autobiografía como género, sino

³¹² Jean-Philippe Miraux. *op. cit.*, p. 48.

³¹³ M.M. Bajtín. *Estética de la creación verbal*. trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 2003. pp. 250, 248. 263.

³¹⁴ Jean-Marie Schaeffer. "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica." en Miguel A. Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988. p. 179.

que es más general. En la poética aristotélica sólo se concede, en lo que se tiene del texto, una crítica detenida a lo alto, contrapuesto a lo bajo que incluía a la comedia y el humor, lo cual inicia una valoración de la institución literaria.³¹⁵ Es decir, se establece la seriedad y lo solemne como un requisito para considerar el valor literario de una obra. De esta manera, la comedia y el humor con ella, se ven arrastrados hacia un escaño inferior en la jerarquía.

En la tradición de literatura sobre el sujeto, la tónica es regularmente solemne. Si pensamos en el *Ulysses* de Joyce, uno de los principales intertextos de *PM* según la crítica, quizá podríamos afirmar que ahí existe un acercamiento al sujeto por medio del *stream of consciousness*. Esta técnica materializa una tónica con su contenido, una concepción del sujeto íntimamente ligada a la percepción instantánea del mundo que resulta un tanto sórdida y desesperanzadora. Se aleja de la risa y se acerca a la tradición de lo serio y solemne, de lo alto aristotélico. De igual manera, la trilogía de Beckett, *Molloy*, *Malone Dies* y *The Unnamable*, podría considerarse una indagación más sobre el sujeto que se inclina hacia lo serio, pero desde una perspectiva cuyo eje es la palabra sola que se va alejando del mundo y de las certezas que la experiencia de la vida otorga. En estas obras la búsqueda del sujeto desde la palabra lleva al protagonista por un camino de angustia que se va incrementando conforme la palabra lo despoja de toda certeza, un camino de desesperación por estar encerrado en un monólogo cuyo fin tal vez sea la muerte como enunciador.

Estos dos ejemplos, joyas de la literatura, construyen una concepción del sujeto y del mundo diametralmente distinta a la de *PM*. En ellas la atención se dirige a la soledad del sujeto, una concepción que sólo atañe a un solo personaje, y las escenas que se presentan son ajenas a lo tierno, el humor y lo lúdico. Anteriormente se estableció

³¹⁵ Miguel A. Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988. p. 12.

con Bajtín a toda obra como contestataria. De lo cual podemos concluir que *PM* parece contraponer a la tradición seria de la indagación del sujeto, una concepción vitalista por la primacía de la experiencia de la vida, cuya tónica parece festiva gracias al humor, lo tierno y lo lúdico, y en la que incluso podríamos atrevernos a incluir el acto de autoescritura. Debido a esto, me inclino a pensar que *PM* tiene más consonancia con *Tristram Shandy* que trata de escapar con sus digresiones de una concepción de la vida lineal, donde no se gira la cara para ver al lado del camino sino se trata de explicar la complejidad de la experiencia de la vida. Por otro lado, esta gran afinidad invita a sumergirse en la tradición del *wit* de la tradición anglosajona para adquirir más herramientas y una nueva perspectiva en los trabajos interpretativos sobre *PM*.

Regresando al género desde la perspectiva de la autografía, éste nos permite indagar sobre el lugar dentro de la tradición mexicana de la obra,³¹⁶ ya que los géneros pertenecen a un sistema y el escritor opta por un género dentro del sistema.³¹⁷ Cabe señalar que no pretendo encontrar el lugar exacto sino sólo señalar algunas ideas que surgieron resultado de la interpretación de esta tesis.

El canon de la tradición mexicana, precedente a *PM*, toma como tema principal los procesos históricos y sociales, desde una perspectiva que enfoca a grupos, no a individuos. Por ejemplo, *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, aunque sea la vida de un solo personaje ésta se despliega en relación con los procesos históricos que vivió. El protagonista representa a un grupo de revolucionarios y su paso por el poder. De la misma manera, *Pedro Páramo* (1955) muestra, si pecamos y resumimos, la vida de un pueblo en función de su cacique. Principalmente, el eje de la tradición anterior a *PM* era la novela de la Revolución, que destacaba las hazañas de personajes

³¹⁶ *Ibid.* p. 25.

³¹⁷ Claudio Guillén. *Entre lo uno y lo diverso*. España: Tusquets, 2005. p. 143.

bien definidos, pero que siempre representaban a un colectivo. La elección de un género centrado en un solo individuo, parece entablar un diálogo con esta tradición, trata de ampliar los horizontes de la literatura mexicana hacia la novela sobre el sujeto como individualidad y no como representante del colectivo. La historia lo afecta pero como individuo. Sin embargo *PM* no es la única obra que hable sobre el sujeto. *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo lo trata, en específico su relación con el amor y la muerte, pero desde una perspectiva un tanto seria, donde la vida culmina en el instante que la resume, una apoteosis en las que se unen eros y muerte.

Para el caso de la novela de la Revolución, tanto *La muerte de Artemio Cruz* como *Pedro Páramo* se podrían insertar en la categoría de lo serio y lo solemne. La primera dialoga con la historia oficial que lleva a un desencanto. Si bien *La muerte...* puede no carece de la sátira, su humor resulta desesperanzador, alejándose del vitalismo de *PM*. La segunda, a su vez, establece un infierno en la tierra, lleno de voces que parecen estar en un purgatorio.

Entonces podemos decir que *PM* contrapone al individuo-colectivo de la tradición el individuo-sujeto y un vitalismo festivo a la seriedad de los escritores anteriores. Es decir, *PM* es una obra que marca su distancia con la tradición mexicana.

Por último, sólo me queda mencionar algunas reflexiones sobre las interpretaciones principales de la crítica. Cada línea interpretativa merecería un estudio particular por la riqueza de matices que adquiere en *PM*. Por ello, en las siguientes líneas sólo se mostrará la relación de cada línea con el presente trabajo.

En cuanto al monstruoso concepto de la Totalidad, la presente interpretación lo olvida, pues es una categoría que requiere mucho para ser llenada de sentido y este trabajo sólo se enfoca en un aspecto específico. Entre las líneas que sí se observan en este trabajo está lo barroco y manierista, que corresponde a la seducción; el humor, que

se reinterpreta como uno de los límites de la experiencia del mundo; y la parodia en cuanto a transformación genérica.

Por otro lado, lo dicho por la crítica sobre el lenguaje resultó de gran importancia. La creación de un contra-mundo verbal responde a los mundos posibles; el desgaste del lenguaje, a la seducción; y la revivificación del lenguaje, al comportamiento discursivo poético de Palinuro. Otros de los ejes que son fundamentales para este trabajo, y que también señalados por la crítica, son el cuerpo, porque relega a “lo mismo” hacia un segundo plano, y la imaginación, que ordena todo enciclopédicamente, y en que el trabajo fue considerada como la erudición.

Las líneas interpretativas propuestas por algunos estudiosos que escapan de este trabajo son el tiempo, el espacio y lo múltiple. Aunque lo múltiple nos acerca a los dobles, quizá un estudio sobre las intimidantes categorías de tiempo y espacio pueda revelar más sobre la construcción del sentido de la identidad rizomática.

En general, el resultado de la tesis fue el planteamiento de una interpretación de la novela que la inserta en la tradición de la pregunta ¿qué soy?/¿quién soy? dialogando tanto con lo serio en general como con la tradición mexicana en particular.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Directa:

DEL PASO, Fernando. *Palinuro de México*. México: Editorial Diana, 1987.

Indirecta:

AGUILAR MORA, Jorge. "Pequeña relación de la más reciente narrativa mexicana" (*Palinuro de México*), *Camp de L' arpa*, 74, abr., 1980, pp. 39-44.

ÁLVAREZ CHACÓN, Edgar. "Palinuro de México", *Rev.CLL*, 17, 1er semestre 1983 pp. 255-257.

ARLEY, Laura. "Palinuro de México: Fantasma enciclopédico". *Unomásuno*, 7 oct, 1980, p. 21

BAJTÍN, M.M.. *Estética de la creación verbal*. trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 2003.

BAL, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Canada: University of Toronto Press Incorporated, 1985.

BARGALLÓ, Juan. "Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, fisión y metamorfosis." en Juan Bargalló. *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994 pp. 11-26.

BARRERA, Trinidad (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. 3 Vol. Madrid: Cátedra 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *De la seducción*. trad. Elena Benarroch. Madrid: Cátedra, 2007.

BOURDIEU, Pierre. "L'illusion biographique" en Pierre Bourdieu. *Raisons pratiques, sur la théorie de l'action*. Paris: Ed. Seuil, 1994. pp. 69-72.

BRADU, Fabienne. "Palinuro de México, la picaresca de la desilusión", *Rev.UNAM*, 12 Ago., 1979, pp. 43-44.

BRUSHWOOD, John. *La novela hispanoamericana del siglo XX: Una vista panorámica*. México: FCE, 1984.

CADENA, Agustín. "La escalera de Jacob (*Palinuro en la escalera*)", *Lectura*, 202, 6 feb., 1993, p. 9.

CAMPOS, Jorge. "Palinuro de México de FP", *Ínsula*, 378, mayo, 1978. p. 11.

CASTAÑÓN, Adolfo. "Palinuro de México: el desprecio de la generosidad y la generosidad del desprecio", "La Cultura en México" suplemento de la revista *Siempre!* 943, 2 abr., 1980, p. IX.

COHN, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978.

CONTE, Rafael. "Un largo viaje entre el exceso y la totalidad (*Palinuro de México*)" en TOLEDO, Alejandro. *El imperio de las voces*. pp. 97-100.

CORRAL PEÑA, Elizabeth. *Recuadros verbales: Imágenes sobre la narrativa de Fernando del Paso*. México: CONACULTA, 1999.

DOLEŽEL, Lubomír. "A Semantic for Thematics: The Case of the Double." en *Thematics. New Approaches*. ed. Claude Bremond. EUA: State University of New York Press, 1995. pp. 89-102.

- *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. trad. Félix Rodríguez. España: Arco/Libros, 1999.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: FCE 1996.

- *Diccionario crítico de la literatura mexicana, 1955-2005*. México, D.F.: FCE 2007.

DOSSE, François. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

ESPINOSA-JÁCOME, José T. *De entre los sueños: el espectro surrealista en Fernando del Paso*. México, D.F.: Ediciones EónBall State University, 2008.

FELL, Claude. "Sexo y lenguaje en *Palinuro de México*", en *Coloquio Internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*, Francia, Univ. De Poitiers, Centro de Investigaciones Latino-Americanas. Madrid: Fundamentos, 1990. pp. 181-194.

FIDDIAN, Robin William. "James Joyce and FP". *Ínsula*, 455, 1984. p. 10

- "Beyond the Unquiet Grave and the Cemetery of Words, Myth and Archetype in *Palinuro de México*". *Ibero-Amerikanisches Archive*, VIII.3, 1982. pp. 243-255.
- "Fernando del Paso y el arte de la renovación" en TOLEDO, Alejandro. *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*. México, D.F., UNAM. Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura. Era 1997. pp. 255-269.
- "*Palinuro de México: entre la protesta y el mito*", en Karl Kohut, *Literatura mexicana hoy*, T.I, p. 220.
- "*Palinuro de México: A World of Words*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 58, 1981. pp. 121-133.

- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. Barcelona: Ariel 1975.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel A. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.
- GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. 3 vols. Barcelona: Crítica 1988.
- GONZÁLEZ, Alfonso. "Neobarroco y carnaval medieval en *Palinuro de México*" *Hispania* (USA), 74:1 (Mar 1991). pp. 45-49.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Pupo-Walker, Enrique eds. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 vols. Madrid: Gredos 2006.
- GUERARD. Albert. *Stories of the Double*. Ed. Albert Guerard. USA: Stanford University, 1967.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. España: Tusquets, 2005.
- IBÁÑEZ MOLTO, María A. "Humor surrealista en *Palinuro de México*", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 15, 1986, p. 159-167.
- KRIPKE, Saúl. *El nombrar y la necesidad*. trad. Margarita M. Valdés. México: UNAM, 1995.
- LECOUTEUX Claude. *Fées, sorcières et loups-garous au moyen âge*. Paris : Editions Imago, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Ed. du Seuil, 1975,1996.
- LUNDKVIST, Artur. "Palinuro de México" en TOLEDO, Alejandro. *El imperio de las voces*. pp. 70-73.
- MANSOUR, Mónica. *Los mundos de Palinuro*. Xalapa, Ver.: UV, 1986.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. "Palinuro de México: novedad y tradición". *Plural*, México: 13:148 (Enero 1984). pp. 26-28.
- MATA, Oscar. *Un océano de narraciones: Fernando del Paso*. México, Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991.
- MENTON, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México, D.F.: FCE: Universidad Veracruzana, 2002.
- MIRAUX, Jean-Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. trad. Heber Cardoso. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

MONTES DE OCA, Marco Antonio. "Palinuro de México de Fernando del Paso" en Toledo, Alejandro. *El imperio de las voces*. pp. 77-82.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 vols. Madrid: Alianza 1995.

PAVEL, Thomas G. *Mundos de ficción*. trad. Julieta Fombona. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Latinoamericana, 1991.

PRAZ, Mario. *El pacto con la serpiente: paralipómenos de "la carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica"*. trad. de Ida Vitale. México: FCE, 1988.

PRINCE, GERALD. "Introduction á l'étude du narrataire" en *Poétique*, 14 (1973), pp. 178-196.

RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. trad. Agustín Neira Calvo. México: Siglo XXI, 1996.

RUFFINELLI, Jorge. "Palinuro de México o el ritual de los excesos", "Sábado", 154, 18 oct. 1980, p.16

SÁENZ, Inés. *Hacia una novela total: Fernando del Paso*. Madrid: Pliegos, 1994.

SARDUY, Severo. "Del Paso: una novela con cajones" en TOLEDO, Alejandro. *El imperio de las voces*. pp. 74-76.

SCHAEFFER, Jean-Marie. "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica." en Miguel A. Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios*.

STEENMEIJER, Maarten. "Rabelais en México" en Toledo, Alejandro *El imperio de las voces*. pp. 94-96.

TREJO FUENTES, Ignacio. "Introducción a *Palinuro de México*" en TOLEDO, Alejandro. *El imperio de las voces*. pp. 87-93.

Toledo, Alejandro. *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*. México, D.F., UNAM. Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura. Era 1997.

ŽIVKOVIĆ, Milica. "The double as the unseen of culture: toward a definition of the Doppelgänger" revisado en línea:
<http://www.ceeol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=ca04bc3e0e4b40e59363a1e30b941dfc> "Linguistics and Literature" vol. 3, no. 7, 2000.