

JUAN RULFO Y EL ENSUEÑO DEL TIEMPO

Juan Manuel Rodríguez Penagos

¿Qué resuena con la palabra tiempo?, ¿El origen del cosmos de la física astronómica?, ¿El reloj?, ¿El día y la noche?, ¿La vida y la muerte?, ¿El pasado y futuro? El tiempo, así, significa simultáneamente múltiples sentidos. En el campo del lenguaje, la representación conlleva un sinnúmero de imágenes y tramas en lo que lee para darle sentido; de igual manera que un soñante analiza su sueño en un diván; es decir: a partir de fragmentos, igual que se estructura la obra de Pedro Páramo. De esta manera, quien lee la obra de Rulfo no puede excluirse del proceso de creación. Esta modalidad del tiempo en la narrativa de Rulfo es paradigmática del tiempo psíquico y quien se sumerge en la escritura de Rulfo no escapa al ensueño del autor ni al dialogo imaginario con su propia dimensión fantasmática.

JUAN RULFO AND THE REVERIE OF TIME

What does resound with the word time? The origin of the cosmos of the astronomical physics? The clock? The day and the night? The life and the death? The past and the future? The time, thus, signify simultaneously multiple senses. In the field of language, the representation carries a number of images and wefts in what it reads to give it a sense; in the same way that a dreamer analyzes his dream on a divan; that is: starting from fragments, just as the piece of work of Pedro Páramo structures. In this way, who reads the works of Rulfo can't exclude him/herself of the process of creation. This modality of time in the narrative of Rulfo is paradigmatic of the psychic time and who submerges in the writing of Rulfo neither won't escape the reverie of the author nor the imaginary dialog with his own phantasmatic dimension.

Juan Manuel Rodríguez Penagos: Universidad Autónoma San Luis Potosí, México.

“La novela, como todos ustedes saben, es un mundo donde el ensueño se confunde algunas veces con la vida...”
(Aparicio 1994:169).

El carácter fantasmático de la obra rulfiana, invita a habitar lo imaginario; este universo en el que se desarrolla la obra es la dimensión temporal del ensueño creador. Este ensayo se desarrolla a partir de algunas preguntas centrales en las que se delinearán relaciones hipotéticas entre los personajes literarios de Juan Rulfo y su vida real; en tanto que toda obra artística está hecha a partir de lo imaginario del autor. ¿Qué sentido tuvo para Rulfo el desarrollo de su creación literaria? ¿De qué material imaginario de su biografía están animados sus personajes y fantasmas?.

Esta dimensión literaria de Rulfo provoca, en quien sigue la trama de la obra, una participación activa de la construcción de la historia narrativa; En este sentido, el carácter fantasmático de los personajes se convierte en un ensueño del tiempo. De Juan Rulfo y del lector.

Para comenzar a poner en juego estas hipótesis, quisiera señalar algunos momentos importantes de la obra: Desde la presentación del libro “*Obras*”, Rulfo se describe en primera persona como una entidad imaginaria refiriéndose a un doble¹, de modo que se confunde intencionalmente a la persona real y al personaje: “Ahí tienes que había una vez un muchacho más loco, que toda la vida se la había pasado sueño y sueño... Y a veces soñaba ser un zopilote y volar, muy suavemente

¹ Esta característica del doble literario, también la podemos encontrar en Proust, cuando se refiere al “Narrador” en *La búsqueda del tiempo perdido*.

como vuelan los zopilotes hasta dejar atrás aquel pueblo donde no sucedía nada interesante” (Rulfo 1987:11). Este fragmento es al mismo tiempo un comienzo de la obra y una descripción del escritor, pues ya en sí mismo contiene un carácter que se articula en la frontera entre la historia y la ficción; además, podemos señalar tres dimensiones diferentes: (1) Rulfo al describirse como un niño, (2) que sueña que es zopilote, (3) un tiempo indeterminado que puede, por tanto, ser cualquier tiempo del pasado y no es narrado como un suceso localizable cronológicamente, sino en el modo del “había una vez”; de esta manera, la escritura de Rulfo nos lleva a un espacio-tiempo del sueño de un niño imaginario que deja en suspenso a quien lee. Cabe entonces preguntarnos ¿De qué niñez?, ¿De que sueño? .Esta falta de claridad, lejos de ser un factor de confusión, exige del lector una respuesta histórica, es decir; temporal y secuencial, para dar sentido al texto; así, Rulfo se convierte en un provocador de ensueños.

Inmediatamente después, corroborando esta invitación, partimos a otro viaje de este niño imaginario, del autor: “Una vez vinieron los reyes magos y le trajeron un libro lleno de monitos donde se contaban historias de piratas que recorrían las tierras y los mares más raros que tú o yo hayamos visto. Desde entonces no tuvo otro quehacer que estarse leyendo aquella clase de libros donde él encontraba un relato parecido al de sus sueños” (Rulfo 1987:11). En este otro fragmento aparece otra vez este espacio del sueño y la invención. El niño Rulfo produjo sentido en su vida en la intersección entre la literatura, lo imaginario y el ensueño. Así, desde la presentación de sus obras, Rulfo invita al autor a un espacio imaginario, una dimensión literaria donde el tiempo y el espacio pierden sus referentes absolutos. Un tiempo ilimitado del fantasma² en el cual, lejos de ser un acontecimiento, se convierte en una realidad psíquica; efectivamente, como señala el autor: un relato parecido al de los sueños.

La relación entre la obra y su autor se muestra en el último fragmento de la presentación en la cual el autor revela otro carácter de la obra que parece demostrar una manera de elaboración a través de la escritura; como si este acto de simbolización permitiera, al mismo tiempo, poner en circulación un fantasma literario en un proceso de psíquico de elaboración, en el que el fantasma aparece como aquello imaginario que regresa en

forma casi delirante, la cual la simbolización busca atrapar a una imagen que persigue: “Y tú sabes que el estarse sentado y quieto le llena a uno la cabeza de pensamientos. Y esos pensamientos viven y toman formas extrañas y se enredan de tal modo que, al cabo del tiempo, a la gente que eso le ocurre se vuelve loca. Aquí tienes un ejemplo: yo” (Rulfo 1987:11). Este fragmento es especialmente importante, pues alguna vez Rulfo señaló que él daba la vida a un personaje y lo dejaba por su propia cuenta (Kristeva 1996). Es entonces pertinente preguntarnos: ¿Cuál es la locura literaria de Rulfo? ¿De qué manera se alimentó la obra del autor, de estos pensamientos enloquecedores? Esta pregunta no puede tener una respuesta definitiva sin el autor, pero en toda su obra, podemos señalar algunas aproximaciones entre su vida y su universo imaginario. Al igual que Rulfo, Proust³ y Joyce parecen mostrar un carácter analítico de la escritura la que el autor pretende resignificar un fragmento de su historia a través de las metáforas encarnadas en sus tramas y personajes. Desde la narrativa, Rulfo inventa una temporalidad que faltaba en su cotidianidad.

La estructura del fantasma literario: un efecto de lo imaginario del tiempo

“El estilo del deseo es la eternidad.”
J.L. Borges.

La temporalidad narrativa a la que nos referimos, es sólo posible en el contexto de la temporalidad psíquica. Este fenómeno intrínseco al ser, es radicalmente diferente al tiempo cronológico, cuyo principal objetivo es lo cíclico y la uniformidad de su transcurso. La temporalidad psíquica está regida por una lógica diferente del tiempo de lo sucesivo; desde Freud (1976), se señalaba que lo inconsciente tenía un carácter atemporal. Pero esto no resolvió la cuestión, pues este tiempo freudiano parecía situarse en un tiempo cronológico, secuencial; noción que parecía excluir a los procesos psíquicos de todo orden temporal. Esta visión no siempre fue aceptada, ya que el psicoanalista francés Jacques Lacan tuvo otra visión del tiempo que fue central en el desarrollo de su clínica y su teoría y desarrolló la noción del tiempo lógico, cuya primera alusión tuvo lugar en el discurso de Roma. Posteriormente, formaliza este concepto en su artículo “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. un nuevo Sofisma”

(Lacan 1971); trabajo que lo llevó a desarrollar algunos conceptos inéditos en torno a la temporalidad de los procesos psíquicos. Este trabajo continuó toda su vida, hasta el último seminario titulado “La topología y el tiempo” (Lacan 1978).

Estos planteamientos teóricos tuvieron efectos fundamentales en el espacio de la sesión, pues la duración de las sesiones seguía una temporalidad psíquica y no cronológica, asimismo, al término de éstas había un efecto de escansión. Es decir, un señalamiento, una pauta al nudo sintomático del tiempo. Este tiempo lógico se refiere a los procesos inconscientes; por eso, las formaciones de lo inconsciente como el sueño, tienen un carácter temporal, mas no en la lógica de la sucesividad, sino; en el campo del proceso primario en el cual precisamente tiene su origen el fantasma. En la temporalidad psíquica no todo el tiempo lógico se sitúa en lo inconsciente, pues falta resolver el campo de lo historizable en el sujeto, ya que este tiempo inconsciente, no le es aprehensible en sí mismo, tiene que pasar a formar parte del proceso secundario para constituirse en una relación simbólica, histórica. En este sentido, la interpretación de los sueños es una muestra del pasaje de un material inconsciente, hasta derivar en un evento histórico, a la manera de un proceso de construcción narrativa del cual deviene un sentido. Por ello, la temporalidad subjetiva no se puede pensar sólo como efecto de la historia consciente; es un ser en todos sus tiempos, en un juego de lenguaje entre el pasado, presente y futuro. Fenómeno en el que los sueños son una ventana al tiempo de lo inconsciente, como un enigma que hace imagen del deseo. Y precisamente en estas fronteras, se juega el tiempo del fantasma invocado por Rulfo.

Sobre los recursos de su temporalidad narrativa

Lo genial de este autor es que las tramas son estructuradas como una serie calculada de fragmentos en los que el lector da sentido a posteriori. Esto lleva a pensar en una estructura similar al sueño, en el cual están atrapadas escenas fragmentarias de los tiempos. Es decir: reproduce la estructura de lo imaginario (Kristeva 1996). Este orden lógico implica la creación de un estilo narrativo, un realismo “mágico” en el que la invención de una nueva estructura narrativa, produce las condiciones necesarias para que la fantasmagoría de Rulfo y del lector sean participantes activos en formar las tramas de los personajes. En este proceso, lo imaginario desempeña un papel fundamental, pues las escenas y los juegos de sentido se desarrollan a

partir de la frontera entre el texto como realidad y el ensueño del lector. La formulación del suspenso temporal en la narrativa invita al lector a ensueñar la trama, buscando un sentido en aquello que en psicoanálisis se le llama proceso secundario. Este proceso de elaboración también constituye un aspecto modular en la interpretación de los sueños y los síntomas; además, es un elemento esencial en la producción de sentido a partir la obra literaria. Cabe preguntarse entonces: ¿Cuáles son las condiciones narrativas de este juego de los tiempos? ¿Estos fantasmas literarios están hechos de temporalidades? Esta técnica narrativa evidencia las dimensiones más primitivas de los procesos psíquicos.

Lo imaginario siempre es un elemento en juego para la construcción de la historia subjetiva. Cabe señalar que no existe una historia objetiva, pues la historia siempre es un acto de escritura de un sujeto, aun cuando se escribe la historia oficial que sostiene un grupo social. El carácter subjetivo de la historia es más evidente cuando lo consideramos como una construcción a partir de lo imaginario; es decir, desde una mirada, una pluma que describe. En el ámbito de la historia subjetiva, podemos señalar que el orden secuencial presente-pasado-futuro siempre está constituido a partir de un imaginario. El presente es un hecho fugaz e instantáneo. Y el futuro y el pasado son proyecciones imaginarias. Así, el tiempo deviene una cuarta dimensión, un campo de escritura de la historia personal. Si consideramos la importancia de la temporalidad en los procesos psíquicos, podemos comprender con mayor claridad cómo está constituido el sentido en la estructura narrativa de Rulfo; pues el tiempo, más que un concepto es una dimensión psíquica ligada inseparablemente a su espacio. A partir de este presupuesto, comenzaremos a delinear los recursos literarios, a partir de la estructura de la obra Rulfiana; los cuales están constituidos con base en una estructura narrativa y una lógica temporal del fantasma.

Sobre la estructura narrativa y sus efectos imaginarios

La literatura nos provee un campo muy amplio para estudiar los fenómenos psíquicos; Julia Kristeva (1994) llega a señalar que la lectura de un texto sólo es posible a través de la identificación del lector con los personajes de la obra. Esto plantea que en toda obra literaria encontramos, al mismo tiempo algo del orden de lo individual que se refiere a la invención de las tramas y sus secuencias; pero también, algo de lo universal que lleva al lector a identificarse, a partir de lo que quizá desconoce conscientemente

² El concepto del fantasma en Rulfo no lo puedo circunscribir únicamente al fantasma en psicoanálisis, pues también representa un estilo de pensamiento animista latinoamericano.

³ En Historia de la eternidad.

yo lo mantienen capturado en la trama. En este sentido, toda obra literaria conlleva el enigma de su resolución.

La invención de Rulfo se desprende de sus recursos literarios, entre los cuales destaca la suspensión de la temporalidad de diferentes formas en las cuales se rompe la sucesión narrativa del presente-pasado-futuro. A través de sus obras, podemos ver incluso una evolución que comienzan con algunos cuentos del *Llano en llamas* como son: “Anacleto Morones”, “La herencia de Matilde Arcángel”, “Paso del Norte”, “La noche que lo dejaron solo”, “Luvina, ¡Diles que no me maten!”, “El llano en Llamas”, “Talpa” y “En la madrugada”. En estos cuentos, comenzamos a notar un juego temporal en la narrativa. Este recurso parte del manejo de escenas fragmentarias en las que pasa de un lugar y un tiempo determinado a otro, produciendo un efecto de metáfora y metonimia⁴. A partir de esto, el lector tiene una participación activa en la producción de sentido entre las secuencias. En su novela *Pedro Páramo*, el autor lleva al extremo todos los recursos que comenzó a utilizar en *El llano en llamas* y, además, comienza a utilizar otros nuevos que describiremos posteriormente.

La ruptura de la secuencia entre presente-pasado-futuro implica una escenificación imaginaria en la que el actuar de los personajes no tiene la limitación de las novelas. Esta nueva temporalidad narrativa funda el campo de una fantasmagoría: Un tiempo y lugar del fantasma. Este efecto de lo imaginario también lo podemos observar en el extremo en los fenómenos alucinatorios, en los que estas imágenes del pasado psíquico pueden llegar incluso como la imposición de una realidad. En este campo de acción descubierto por Rulfo en su narrativa, continuamente pasa en cada fragmento a un tiempo y espacio diferente en donde ni siquiera la muerte es un límite a la participación de los personajes; al contrario, a partir de la muerte, la escenificación de estos no tiene límites; pues dentro de la narrativa, puede pasar de la infancia del personaje a una temporalidad posterior a su muerte. En este contexto, la secuencia del tiempo cronológico pierde estructura y se aproxima, más bien, a un tiempo del sueño en el que pueden sobreponerse el pasado y el futuro en la acción narrativa.

El tiempo del fantasma y del ensueño

El autor juega con los tiempos; mas aún, inventa

un nuevo tiempo de la narrativa: un tiempo del fantasma, lo cual permite la “aparición” y la “desaparición” de los personajes, quienes sin dejar de estar presentes, provocan el suspenso. Esta modalidad del tiempo hace referencia al tiempo de los duelos, los sueños, la memoria, la mítica, aún más, es un modelo de la temporalidad psíquica. Este nuevo espacio literario inventado por Rulfo abre paso a la vida y la muerte como espacios indiferenciados que no representan un límite, sino una facultad de movimiento y acción, de modo que el fantasma puede actuar en cualquier lugar y cualquier momento. Con base en esto, descubre un espacio-tiempo psíquico a través de su literatura. Es en este sentido que el carácter mágico del realismo de Rulfo se despliega a partir de la invención de un espacio fantasmático en su literatura.

Como señalábamos anteriormente, la obra artística es una representación de la vida psíquica del autor, es su fuente (Kofman 1973). Esta realidad psíquica de la que se desprende su obra está inscrita en su tiempo, en su historia. Podemos decir, incluso, que su obra es una manera de recordar, de reconstruir su historia; de la misma manera en que se reconstruye esta para dar paso a un devenir. De este modo, en su narrativa, la fuente del universo mágico que plantea en su obra es lo inconsciente, un juego simbólico que busca la elaboración a la manera del sueño, evidenciando sus esfuerzos por construir una historia que lo represente desde sus tiempos de vida y de ensueño. Rulfo sabía esto al escribir que su obra tenía un carácter onírico: “Un relato parecido al de sus sueños” (Rulfo 1987:11). El carácter de elaboración de la escritura lo podemos señalar también, en la presentación de su libro *Obras* en donde el propio autor dice: “Y tú sabes que el estarse sentado y quieto le llena a uno la cabeza de pensamientos. Y esos pensamientos viven y toman formas extrañas y se enredan de tal modo que, al cabo del tiempo, a la gente que eso le ocurre se vuelve loca. Aquí tienes un ejemplo: yo.” ¿Es acaso una serie de recuerdos insoportables los que dieron paso a la invención de un género literario? Corroborando esta idea, alguna vez Rulfo señalaba que al escribir era importante dar vida a un personaje y dejarlo suelto. Es decir, dar paso a la elaboración dejando que el recuerdo hable.

Una de las modalidades esenciales en la novela, es que toda la trama se desarrolla en un campo imaginario. La vida de los difuntos se representa en su carácter animado, de acción, y la muerte se juega en la ilimitada condición del fantasma.

Esta invención rulfiana del fantasma parece desarrollarse a partir de un despertar del sueño de la muerte. En *Pedro Páramo* escribe: “lo que pasa con estos muertos viejos es que cuando les llega la humedad despiertan” (Rulfo 1987:214). Esta invención de un estilo de morir y renacer como eterno, cambia la condición imaginaria de quien habla en el personaje; es una manera de dar vida a los muertos, de producir una transmutación del muerto al fantasma, en donde confluye su naturaleza de objeto y de vida simultáneamente; lo cual tiene consecuencias definitivas en la temporalidad. Este desplazamiento de lo real a lo imaginario se lleva a cabo de manera metafórica, polisémica. En este sentido, la muerte del personaje es sólo metafórica. En otro segmento de *Pedro Páramo*, la metáfora del tiempo juega un papel importante. “El reloj de la iglesia dio las horas, una tras otra, una tras otra, como si se hubiera encogido el tiempo” (Rulfo 1987:160). Este campo de la metáfora da inicio a un proceso inconsciente de condensación presente en toda la lectura de la novela y es una parte esencial en el carácter fantasmático de la obra. Este lenguaje metafórico omnipresente en la obra evidencia el carácter polisémico del lenguaje.

Los nombres propios también desempeñan un papel importante en el juego metafórico de la obra. Podemos observar que desde el título de la novela se perfila un espacio fantasmático, pues un páramo significa terreno raso y desabrigado, ideal para la vivienda de los fantasmas. Asimismo, el personaje en el que se centra la búsqueda del padre es Juan Preciado⁵, quien justamente va a Comala a cobrar una deuda por haber sido des-preciado, al igual que *Dolores*, la madre. De esta manera, es importante señalar que en otros autores como Proust, también se juega un doble literario que está circulando como fantasma en toda la novela. Este recurso polisémico está presente en muchos otros personajes como Eduviges Dyada, Abundio, Don fulgor Sedano, Don Lucas, Damiana Cisneros, Susana San Juan, el padre Rentería, Tanhilo Santos. En este contexto, el autor representa su imaginario en el texto; mientras que el lector pone en juego su propia proyección fantasmática.

El animismo en algunos cuentos de *El llano en llamas* constituye uno de los antecedentes de esta lógica del fantasma presente en toda la obra como recurso literario. Desde Luvina, esta

presente un carácter animado del objeto representado en la montaña. Este estilo de representación también incluye las creencias populares sobre las leyendas, como es el caso de la del Popocatepetl que retrata un aspecto anímico de la cultura latinoamericana. En este cuento de Luvina la montaña adquiere un carácter casi de fantasma igual que Comala. Es un lugar con rasgos mágicos, oníricos. Este carácter de un objeto animado también lo podemos observar cuando los muertos hablan. Así, la ruptura de los límites en la ficción de Rulfo conlleva al lector a ser parte de la escritura de la obra y, de esta manera, el escritor se convierte en un provocador de ensueños.

El fantasma paterno y sus exorcismos: La escritura y el cuerpo del fantasma

En la obra de Rulfo, la representación del padre es una figura central, especialmente, en *Pedro Páramo*. A partir de ésta su escritura se constituye en un espacio virtual de su juego fantasmático. Este relato representa una búsqueda del padre, a quien Juan Preciado nunca conoció. Toda la narración se juega en un espacio construido por Rulfo en el cual se establece una búsqueda del origen, en el que el fantasma abarca todo el espacio simbólico, a la manera de un epicentro, el cual aunque invisible, tiene efectos determinantes sobre la superficie. Además, a través del discurso de los otros personajes, se comienza a delinear la silueta del fantasma paterno. De esta manera, Rulfo llega hasta el tiempo del ensueño para resolver, al menos, su deuda⁶. En este sentido, el acto de escritura pretende esta reconciliación. Este carácter de deuda psíquica es notorio en la obra, ya que la primera referencia al padre la hace un fantasma caminante, cuando se acerca a Comala y Juan Preciado pregunta: “¿Quién es Pedro Páramo? -un rencor vivo” (Rulfo 1987:151). En esta obra se establece la escritura como un medio para llegar al mundo imaginario del fantasma, así como el de la locura de Rulfo que se enuncia en su introducción es, al mismo tiempo, la fuente de su creación y además donde su obra se desarrolla. Esta búsqueda del nombre propio en el padre también está representada en que Juan Preciado no tiene el nombre del padre, pues el apellido sería Juan Páramo. De esta manera, la filiación de Juan es un rasgo importante en el carácter de sus personajes, desde el nombre propio hasta la trama de la obra.

⁵ Podemos hacer aquí una relación entre el nombre propio del autor y del personaje, en donde solo el apellido cambia de Rulfo a Preciado.

⁶ “Se escucha la repetición de la voz e la madre diciendo: ...El abandono en que nos tuvo hijo, cóbrase caro” (Rulfo 1987:163).

⁴ Condensación y Desplazamiento.

El conjuro paterno que se juega en los personajes, no sólo se circunscribe a *Pedro Páramo* pues en la herencia de Matilde arcángel -un cuento anterior de *El llano en llamas*- ya comenzaba a perfilarse una problemática con el padre, al enunciar: “Todos los días amanecía aplastado por el padre que lo consideraba un cobarde y un asesino, y si no quiso matarlo, al menos procuró que muriera de hambre para olvidarse de su existencia. Pero vivió. En cambio el padre iba para abajo con el paso del tiempo. Y ustedes y yo sabemos que el tiempo es más pesado que la más pesada carga que puede soportar el hombre. Así, aunque siguió manteniendo sus rencores, se le fue mermando el odio, hasta convertir sus dos vidas en una viva soledad” (Rulfo 1987:129). De esta manera, el acto de escritura ordenaba su tiempo psíquico dándole un sentido al tiempo del personaje, quien a su vez encarnaba un aspecto del lector.

El proceso de simbolización que implica la escritura parece tener como efecto la aparición de una silueta del fantasma, en la que queda capturado en una cifra. Este acto de dar límites al fantasma, a la manera de exorcismo, no es descubrirlos, sino inventarlos a la manera sublimatoria del arte. Es limitar su eternidad a través de darles un nombre propio, un tiempo y un lugar. El personaje de *Pedro Páramo* es definido por Rulfo a través de sus personajes; es un juego fantasmático, en el cual, estos personajes habitan en el ensueño de Rulfo para pasar al ensueño del lector. Es una invitación directa a la que el lector invariablemente asiste. En *Pedro Páramo*, escribe: “Mi compadre Pedro decir que estaba que ni mandado a hacer para amansar potrillos; pero lo cierto es que el tenía otro oficio: el de ‘provocador’. Era provocador de sueños. Eso es lo que era verdaderamente...” (Rulfo 1987:161). En *diles Que no me maten*, se juega el padre, pero con un matiz diferente que incluye el imaginario sobre la muerte; en lo cual se juega una similitud interesante entre la muerte del padre de Rulfo en la narrativa, la del progenitor a quien su hijo no puede salvar. En el siguiente fragmento, podemos ver a un padre que se instala en la vida psíquica con todo el peso del odio: “-Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó. Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole

después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia. Esto con el tiempo parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con alusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco; pero el hecho de que haya puesto en el lugar donde yo sé que está, me dan ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca” (Rulfo 1987:87).

En este contexto anterior a *Pedro Páramo*, se perfila la búsqueda del padre presente en toda la obra; el echo más patente de esta búsqueda, está desde el inicio de la novela, a través de la última promesa de Juan Preciado a su madre, quien le pide ir a Comala para cobrar una deuda del padre. Quizá, la deuda de la paternidad. En esta escena, se escenifican varios elementos esenciales al resto de la obra, pues se plantea una deuda con la madre y con su muerte⁷. Aun así, con su muerte, la madre sólo cambia de dimensión ya que en el resto de la obra regresa como un fantasma más. Deuda con la madre que el personaje no penso cumplir hasta que se le volvió una obsesión imaginaria por el origen paterno: “Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala” (Rulfo 1987:149). En este momento, el personaje principal no se le asume como padre, sino como marido de la madre. A partir de la búsqueda de Juan por su padre, el arribo a Comala se convierte en el comienzo del encuentro: una ficción temporal sin tiempo cronológico y sin los límites de la materialidad.

El presente del personaje parecía buscar una historia que sostuviese su devenir; como en la novela personal, la historia está constituida a través de los otros, así se delinean los fantasmas imaginarios del sujeto en lo social. El padre muere junto al fantasma de Susana San Juan, a quien el reconoce como su único amor y es, al mismo tiempo, el personaje más enigmático, pues nunca demuestra su naturaleza, ya que aparece en sueños, como fantasma, casi un

⁷ Madre:

“-No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbrase caro.”

Juan Preciado.

“-Así lo haré madre” (Rulfo 1987:149).

delirio. Por eso, este personaje puede ser un modelo del campo de acción del fantasma literario. Susana San Juan habita en el tiempo del deseo, es decir: la eternidad. La muerte de Pedro Páramo⁸ representa a su vez, la muerte del amo, de un terrateniente de tierras y de historias. Es el fantasma supremo que abarca todo el espacio simbólico. Es la deuda filial de varias generaciones.

La lógica temporal del fantasma: la eternidad

La condición histórica del sujeto está constituida a partir de origen mítico, así como de una idea simbólica de la muerte como límite. A partir de estas condiciones, se establece una historia en la que está inscrito un otro. En este contexto: ¿Cuál es la naturaleza y cuales son los límites de los personajes en *Pedro Páramo*? En esta obra, encontramos que toda la trama se desarrolla en esta dimensión casi mítica, en la cual se busca siempre este momento mítico filial con el padre de Juan Preciado. Digamos que pasa del fantasma al personaje histórico y que la trama establece límites, de modo que el fantasma va adquiriendo su silueta. Es un presente desdibujado, en el cual, el árbol genealógico comienza a tener un tiempo al ir de un infinitivo a un presente continuo. El carácter fantasmático implica que no tiene un solo espacio y tiempo, sino una infinitud de campos de acción. Los lazos entre los personajes cubren varias dimensiones, como lo muestra este fragmento de *Pedro Páramo* en el cual Eduviges Dyada y Juan Preciado conversan: “...perdona que te hable de tú; lo hago porque te considero como mi hijo. Sí, muchas veces dije: “El hijo de dolores debió haber sido mío.”. Después te diré porque. Lo único que quiero decirte ahora es que alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad” (Rulfo 1987:156). Esta invitación a pensar lo eterno también está representada en otros momentos en los cuales también podemos ver esta acción del fantasma; acción en la que la muerte no es un límite, sino más bien una dimensión práctica en la cual el personaje adquiere otros atributos. La condición de fantasma es entonces algo que aprender. Es una dimensión que se intercala con el mundo material. En este fragmento de *Pedro Páramo*, podemos leer claramente este hecho: “siento como si

alguien caminara sobre nosotros. - ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados” (Rulfo 1987:199). Los muertos entonces tienen la capacidad de hablar, de incluirse en el discurso de los vivos, a la manera de un ensueño; dimensión imaginaria en la cual se desarrolla la obra.

La condición de cada uno de los personajes casi nunca está definida, pero siempre exige del lector una invención, una ubicación en un tiempo y en un espacio, lo cual hace de él un coautor. Cada personaje deriva en una invención proyectiva cuyo estatuto establece el lector. Esta condición participativa del lector aumenta a partir de la fragmentación calculada de la obra. Las partes de las escenas se agrupan según la idea del lector, creando una ficción en la que participan las historias fragmentadas del lector para así darles un sentido. Los personajes se describen a veces sólo como voces, como una aparición puramente simbólica; por ejemplo, Susana San Juan habita en esta frontera entre el sueño⁹, el recuerdo¹⁰; siempre tiene la condición de ser un fantasma del ensueño. La temporalidad de este personaje es circular, pues en el mismo momento concurren el pasado y el presente; es una presencia sin límites y representa al único amor del padre de Juan Preciado. En este fragmento encontramos ese recuerdo amoroso fuera del tiempo sucesivo que deja en el espacio a una omnipresencia amorosa: “Hace mucho tiempo que te fuiste Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin nombre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento. Yo aquí junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba abrirse en luces, alejándote, cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra” (Rulfo 1987:248). Este fragmento muestra el estilo como Rulfo maneja los tiempos; en él encontramos que el mismo suceso ocurrió en dos momentos diferentes, como si la memoria fuera literalmente un viaje en el tiempo. Esto sólo sería posible si toda la narración se jugara en el campo de lo psíquico, similar al recuerdo o el duelo, en donde el tiempo cronológico no tiene lugar. De esta manera, se muestra una facultad del fantasma literario que

⁸ “Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo el intento de caminar...Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo 1987:254).

⁹ “Mientras Susana san Juan se revolvía inquieta, de pie, junto a la puerta, Pedro Páramo la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo sueño que ya duraba mucho” (Rulfo 1987:233).

¹⁰ “A centenares de metros, encima de todas las nubes, mas, mucho mas allá de todo, estas escondida tu, Susana. Escondida en la inmensidad de dios, detrás e su divina providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y donde no llegan mis palabras” (Rulfo 1987:158).

puede habitar varios momentos simultáneamente. Esto es un prototipo del tiempo narrativo en la obra rulfiana.

Comala: el espacio-tiempo del ensueño

Comala representa, en *Pedro Páramo* una frontera entre la vida y la muerte; aunque es importante señalar que ésta, en Rulfo, sólo implica un modo diferente de interactuar. En este lugar, los personajes se presentan como fuera del tiempo de los vivos y se instalan a manera de fantasmas. Este ir y venir de los personajes parece un teatro psíquico, lo mismo que el recuerdo o el duelo que tienen este carácter fantasmático.

Este lugar representa un lugar de búsqueda de los orígenes; no puede dejarse de señalar la similitud que hay entre la hacienda familiar que relata Rulfo en su autobiografía y Comala. Pues además del carácter de latifundio existe una semejanza entre la escenificación de las guerras que sucedieron en este lugar histórico. Entonces, es posible suponer que la ficción rulfiana se desprende de algunas escenas de la historia familiar; de un hecho histórico, pero además, del estilo de leyenda que pudo haber tenido en la memoria de quienes transmitieron este recuerdo. En su autobiografía, es claro al mencionar que él descendía de un virrey, José María Calleja, del lado materno; y de un capitán realista, Juan Manuel del Rulfo, quien era su bisabuelo. Su padre era Juan Nepomuceno Rulfo Navarro, quien murió en la hacienda, cuando el escritor tenía 2 años. Estas historias de familia incluyen el imaginario de la madre y de quienes complementaron la información de Juan Rulfo; pues se construía una historia, como leyenda, en la cual están ubicadas las fuentes mitológicas de su fantasmagoría. La búsqueda del padre terrateniente no se escapa a su historia familiar.

Algunos otros factores fundamentales en el imaginario rulfiano se basan en el encierro que vivió en su infancia, cuando quedó huérfano de padre y madre, lo cual lo llevó a vivir una niñez difícil, en un orfanatorio; de esto señala: “Mientras cundía por todo el estado de Jalisco la rebelión cristera, veía envejecer mi infancia en un orfanatorio de la ciudad de Guadalajara. Allí me enteré de que mi madre había muerto y esto significaba... bueno, significó un aplazamiento tras otro para salir del encierro, ya que estuve obligado a descontar con trabajo el precio de mi propia soledad” (Aparicio 1994:16).

La guerra lo llevo hasta esta soledad en la cual siempre tuvo que buscar en su historia; inventar su tiempo a través del ensueño. En esta lógica también se inscriben Comala y las historias que se desarrollan en *Pedro Páramo*. Es como una reviviscencia de las cruentas batallas en que se desapareció su familia. La escritura fue, entonces, una manera de hablar con sus muertos a través de un lugar parecido al de sus sueños.

Comala es, así, este lugar imaginario que dio paso a la elaboración de tiempos de la muerte, cuyas consecuencias vivió Rulfo al quedarse sin padre y sin madre. En *Pedro Páramo* la llegada al páramo fantasma se define como el arribo al lugar de los tiempos tristes¹¹. Tiempos de canícula. La deuda que lo llevo hasta allá fue una deuda personal de encuentro con el padre, y ahí llega Juan Preciado escuchando la voz de la madre muerta y mirando con los ojos maternos como poseído de su fantasma. Es una imagen similar a una despersonalización, en la cual El Otro se instalaba en el personaje: “yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros... traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver... y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma... Mi madre” (Rulfo 1987:149). La presencia materna es constante en el mundo imaginario de Comala en donde su presencia tuvo que atravesar largas distancias; presencia sin cuerpo y que es solo voz.

La muerte en Rulfo; tiene este carácter, pues permite a los personajes prescindir de su cuerpo e interactuar en la trama. Es importante señalar que la llegada a Comala coincide con la aparición de las voces: “y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbreado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces. De voces, sí. Y aquí donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que había dicho mi madre: “allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz. Mi madre...la viva” (Rulfo 1987:153). Estas presencias son como las del sueño, en el cual la muerte biológica no cumple la misma finitud. Otro modo de aparición de estas presencias históricas son las alucinaciones y los delirios, en los cuales se presentan estas instancias incorpóreas: “Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia.

Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños (...) como que se van las voces. Como que se pierde su ruido. Como que se ahogan. Ya nadie dice nada. Es el sueño” (Rulfo 1987:187). La realidad narrativa no distingue entre la vida y la muerte; los mismos personajes no siempre conocen su condición y en algunos momentos se preguntan sobre su naturaleza de muertos o locos: “No. Loco no. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día” (Rulfo 1987:166). ¿Sería posible pensar que la muerte de cada personaje representa una evolución del duelo de Rulfo? En este caso, la escritura tendría entonces un carácter de exorcismo.

El nombre propio y sus metáforas

“*Todo lo que nace de mí es la transformación de mí mismo.*”
Los cuadernos de Juan Rulfo.

Esta búsqueda de historia subjetiva y narrativa remite al lector hasta la bisabuela de Juan Preciado; también Rulfo describe, en su autobiografía, hasta sus bisabuelos. La importancia de las generaciones en los ámbitos literario y subjetivo, es que dan una continuidad a la filiación. No puede haber historia sin un origen, y en el campo de la subjetividad, este origen es siempre mítico. En este sentido, Rulfo inventa un origen subjetivo a través de su metáfora de Juan Preciado, y puede pensarse como una demanda al padre que murió cuando él tenía dos años. Una deuda de paternidad, de reconocimiento, en la cual tanto Rulfo como Juan Preciado se inscriben en una inercia temporal de su filiación. A partir de esto, en la estructura psíquica se constituye un árbol genealógico imaginario. La escritura puede hacer metáfora de una insoportable verdad de la vida: la muerte.

En algunos textos sueltos anteriores a sus cuentos y su novela el autor comienza a utilizar los nombres propios como metáforas, a través de las cuales describe esta problemática del origen: Tránsito Pinzón y Paréntesis. En la trayectoria de Tránsito Pinzón podemos apreciar la historia del orfanatorio de Juan Rulfo relatada a través de un doble: “Cuando Tránsito Pinzón cruzó la puerta del viejo orfanatorio con su valija de trapo sobre los hombros, no supo qué camino seguir. Allí afuera nadie lo esperaba...era una ciudad de domingos; pero sin días de semana: un lugar donde ni los lunes, ni los martes, ni los miércoles

existían, ni tampoco los jueves ni los viernes o los sábados. Sólo los domingos. La ciudad de los domingos. Era como si le hubieran vaciado los demás días colados por un cedazo o mandados al estercolero” (Aparicio 1994:17). Este fragmento muestra, además de esas escenas solitarias de la infancia del autor, un manejo de la temporalidad narrativa. Metafóricamente, construye un lugar que sólo existía un día a la semana, ante el cual no se sabe qué hacer otros días. Un espacio de la temporalidad psíquica.

Juan Preciado tiene inscrito el nombre propio atravesado por el fantasma de la madre. Las voces que escucha son las de ella y esto no cesa ni con la muerte. Rulfo intercala algunas voces de la madre para dar cuenta de cómo el nombre propio está fracturado por la historia. *Pedro Páramo* es la búsqueda del nombre propio a través de sus metáforas. Al hablar de su muerte, de su transustanciación, describe cómo las voces del los fantasmas lo mataron; esta escena parece ejemplificar un delirio, al equiparar a la muerte con la muerte psíquica, el fin del nombre propio y la victoria del tanatos: “es cierto, me mataron los murmullos. (voz de la madre). Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo la vida... Sí Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos, se me reventaron las cuerdas” (Aparicio 1994:196).

Lo que parece haber matado a Juan fue su insoportable pasado, la viva presencia de sus ausencias. En este sentido, el desencadenamiento del delirio que mató a Juan Preciado muestra cómo se muere en Comala. Hasta algunos fantasmas necesitan su cordura; distinguirse del otro, a través del nombre propio. Su deseo filial finalmente lo llevó a la muerte: “-Bueno, pues llegué a la plaza. Me recargue en un pilar de los portales. Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye el murmurar. Así. Ya no di un paso más. Comencé a sentir que se

¹¹ “-Esta seguro de que allá es Comala? -seguro señor.- y porque se ve eso tan triste?- Son los tiempos” (Rulfo 1987:149).

me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido: “ruega a dios por nosotros”. Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto” (Aparicio 1994:197).

Podemos entonces hacer una analogía interesante, si pensamos a Comala como un espacio de la realidad psíquica en donde la pérdida del nombre propio remite a la locura. La muerte en Comala sólo puede ser la locura. La caída del nombre propio. ¿Cuáles serían las presencias anónimas que dieron muerte al nombre propio?. Otra representación de la muerte imaginaria la hace Rulfo en otras notas publicadas en sus cuadernos en las cuales hace hablar a su fantasma imaginario desde el otro lado de la frontera de la vida. Esto muestra también un juego de la temporalidad y la muerte en la vida de Juan Rulfo, desde la instancia del yo: “Yo morí hace poco. Morí ayer. Ayer quiere decir hace diez años para ustedes. La muerte es inalterable en el espacio y en el tiempo. Todo lo que nace de mí es la transformación de mí mismo...quiero darles un consejo. Cuando vayan a morir, lloren... Ese es el camino del alma” (Aparicio 1994:30).

Referencias Citadas

- Aparicio, C.
1994 *Los cuadernos de Rulfo*. ERA, México,
- Aveni, A.
1989 *Empires of Time*. Basic Books, Nueva York.
- Braunstein, N.
1997 *El goce*. Siglo XXI Editores, México, D.F.
- Freud, S.
1976 *Obras completas*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Kofman, S.
1973 *El nacimiento del arte. Una interpretación de la estética freudiana*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Kristeva, J.
1996 *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature*. Columbia University Press, Nueva York.
- Lacan, J.
1971 *Escritos I*. Siglo XXI Editores, México, D.F.
1978 *Le topologie et le temps*. Último seminario impartido. Manuscrito inédito.
- Rulfo, J.
1987 *Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F.