

humana, atendiendo a los signos recurrentes y centrales de los cuentos y de la novela de Rulfo. En los cuentos aparece el sometimiento «... a un orden cósmico predeterminado e invariable», cuya ineluctabilidad actúa coaccionando a los personajes, doblegados por la naturaleza y sus propios instintos. En este sentido, opera la visión desesperanzada del autor, condicionado por sus frustraciones individuales y sociales. Por ello, la presencia de conciencias semilúcidas, los monólogos que se traducen en «una memoria que convierte el tiempo en objeto de conciencia». Aparecen la precariedad y la finitud, la ausencia de futuro, una trágica tensión entre el desaliento y la esperanza. Las apariencias de lo real resultan destacadas como tales, lo engañoso sensorial enfatizado. La vida como sucesión de gestos mecánicos, la instalación en una atmósfera de ensueño cuando no en lo francamente onírico. El individuo queda preso de «... la esterilidad de su clausura individual», de rasgos vagos indicadores más que de su índole de personajes literarios, de «una antropología» (pág. 22), ya que en cada uno de los cuentos de *El llano en llamas* se muestra un aspecto esencial del mexicano; en cada uno de ellos emerge un pasado casi siempre culpable.

La obsesiva conciencia de culpa es uno de los ejes vertebradores de la narrativa de Rulfo, culpa que aparece ambivalente en su doble capacidad de justificar «... una visión pesimista de la existencia y, a la vez, permitir el acceso a la esperanza». En esta dualidad existiría la posibilidad de hallar un camino hacia la «salvación» que, si no aparece clara en el horizonte de los personajes, tiene la virtud de convertirlos en caminantes o peregrinos que se orientan de acuerdo a determinadas señales de su cielo particular: «Seres desgastados o aniquilados por el tiempo, pueblos abandonados en los que ha crecido la hierba, casas y altares en ruinas: esa es la imagen del hombre y del mundo que nos transmite Rulfo» (pág. 23). Y en esa búsqueda, en esos caminos, es posible trascender la circularidad y la pasividad frente a las sobredeterminaciones de la naturaleza y el ambiente social, mediante el denodado atisbo de las señales de un nuevo pacto con Dios. Esto convierte al universo narrativo rulfiano en uno esencialmente religioso e inscribe su literatura en un realismo trascendente «... que explora la sacralidad del hombre y del mundo y las relaciones del hombre con lo sagrado» (pág. 24).

Mircea Eliade, Ernst Cassirer, Octavio Paz, Paul Ricoeur orientan este enfoque crítico que no desdeña, apoyándose en ellas, formulaciones como las sustentadas por Graciela Maturo en sus *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Esta lectura aparece guiada, entonces, por el deseo de precisar el «sentido» de la creación literaria, lo que debe entenderse como lo translingüístico, lo que está en y más allá del lenguaje. La condición de caminante hacia lo sagrado es también propia de Juan Preciado, cuya búsqueda mítica se acentúa por la negación de la temporalidad al instituir la novela un mundo en el cual el tiempo y el espacio se diluyen por la omnipresencia de la muerte.

Esta lectura define la narrativa rulfiana como metáfora antropocósmica (pág. 82) y aventura la presencia de mitos provenientes de antiguas tradiciones mexicanas —como la apelación a Quetzalcoatl, ligada al viento que barre Comala para que Tlaloc

---

García Cambeiro, 1975. Contiene: Violeta Peralta: «El hombre como signo en la narrativa de Juan Rulfo», págs. 7-86, y Liliana Befumo Boschi: «Pedro Páramo o el regreso al hombre», págs. 87-245.

la purifique con la lluvia (pág. 56)—. Aventura también, un especial significado trascendente de la novela en el contexto histórico hispanoamericano:

«La tierra a la que retorna el alma de Juan y en cuyo seno renace, no es la Comala idílica de Dolores, tampoco la devastada por Pedro ni la que ha regado con sangre el parricidio de Abundio: porque el mito libera de las limitaciones del espacio y del tiempo, bien puede ser Comala un símbolo de América y Juan, la promesa del hombre nuevo que ha de llegar enunciando la superación del parricidio y la devastación» (pág. 83).

Liliana Befumo, siguiendo a Bachelard, quiere atravesar «... los mismos umbrales de la primera plasmación de la percepción en imagen», «atravesar ese valle de imágenes para arribar a la verdadera zona donde se produce la apertura: la región imaginaria, allí donde los símbolos se han empezado a generar». Consecuentemente con ello, se dirige a las latencias que se sitúan en una zona fronteriza entre la conciencia y la inconsciencia. Esta autora otorga gran importancia a la intervención del lector en la producción de la obra atendiendo, fundamentalmente, a su proceso emocional, a la inquietud, estremecimiento, desazón, angustia que conforman la emoción poética. Pese a la dificultad derivada de la vaguedad, falta de precisión, etcétera, del discurso rulfiano, esta autora puede aislar aspectos que considera fundamentales: el lenguaje, la búsqueda de un espacio, la simbología. En esto, como en otros aspectos, coincide con las frecuentes apreciaciones de la crítica. Como nota específica se destaca la metodología utilizada para la determinación de las funciones y la formalización de un amplio cuadro descriptivo de la estructura de la novela, con especificación de los núcleos narrativos, las catálisis, interpolaciones, como así también las relaciones y correlaciones que se establecen entre las diferentes unidades sintagmáticas del relato. En la segunda parte de su trabajo procura hallar, asimismo, las correlaciones simbólicas con el esquema estructural desarrollado en la primera. Bachelard, Guenon, permiten este tipo de lectura (a través de su poética del espacio, el primero; por su indagación en torno al espacio sagrado, el segundo). Paul Ricoeur, Mircea Eliade, Luis Sencillo, también se constituyen en modelos orientadores.

Liliana Befumo nos insta a leer *Pedro Páramo* como un «encadenamiento simbólico» de signos convergentes:

«... En el espacio-tiempo en el que se produce nuevamente la primera Caída y la inclusión en el estado de la soledad básica. Allí se superponen múltiples planos de manera tal que es sincrónicamente nuestra Caída y la de todos los hombres, y a la vez la predicción de nuestro porvenir. Se alcanza así, por consiguiente, la constitución de una verdadera hierofanía» (pág. 214).

Hay en *Pedro Páramo* un sentido segundo que resulta de su regreso a lo primordial, a lo caótico e indiferenciado. El Génesis, la confrontación primera del sujeto con el mundo, surgen de esta lectura que quiere ver el itinerario de la novela como trayectoria desde el caos al cosmos. El lenguaje como constituyente de otra realidad, la textual, adquiere con su poder «nominador» una apertura que, al reorganizar el caos, redonda en «un mayor acercamiento al mundo»;

«El regreso al origen le permite al escritor ejercer la función nominadora y por medio de ella lograr la constitución de un orden nuevo que abarca toda la realidad. Pero ese retorno al punto inicial, obtenido por el encadenamiento mítico simbólico no hubiera sido suficiente si, además,

la palabra no se hubiera convertido en el lugar del encuentro, en la posibilidad fundamental para la organización del hombre. Es por eso que la palabra cobra su valor máximo, su punto culminante, en los momentos en que simultáneamente se produce el encuentro del *yo* y del *tú*, y es justamente el amor, en sus dos manifestaciones más importantes, que admite la utilización de *la palabra como encuentro: amor maternal y amor de pareja*» (págs. 217-18).

Si los estudios de orientación simbólica se apoyan, como en este caso, en análisis formales, la combinatoria de tipo ecléctico de que hablábamos más arriba encuentra otra expresión en el libro de Marta Portal, *Rulfo: dinámica de la violencia*, donde a la acertada —a nuestro juicio— localización de los textos de nuestro autor en el contexto de la novela mexicana, partiendo de *El periquillo sarniento*, se sigue el análisis formalista de los relatos de *El llano en llamas*, en los que hace hincapié especialmente. En el mismo sentido, *Un estudio de la narrativa de Rulfo* de Iber H. Verdugo<sup>15</sup> es un examen minucioso de las unidades formales que integran la narrativa del escritor mexicano, especialmente útil para la práctica del análisis literario, concebido desde el ángulo de la semiología.

Tiene interés el enfoque de María Luisa Bastos en «Clichés lingüísticos y ambigüedad en *Pedro Páramo*»<sup>16</sup>, quien sigue a Roman Jakobson en sus afirmaciones acerca de la duplicidad del lenguaje, categoría correlativa de la ambigüedad. Los atributos y funciones de los personajes, las situaciones que articulan su accionar, son observados a la luz de los presupuestos saussurianos: aparecen como unidades cuyo relevo es constante. María Luisa Bastos dirige su atención hacia las diferentes unidades lingüísticas que conforman el discurso rulfiano, advirtiendo la abundante aparición de clichés, la notoria presencia de frases hechas o giros idiomáticos, formas fijas que parecerían unir unívocamente significantes y significados, y la utilización mimética de las mismas. En efecto, la fijeza de tales sintagmas no puede ser sino aparente. La tarea del escritor ha consistido en buena medida en «socavarlos», evidenciando su estabilidad, su condición aparentemente consolidada, en verdad contingente y connotativa. Su remisión a verdades pretendidamente universales, pero en verdad aptas para recibir otras atribuciones. Resumo algunas de las conclusiones: No hay duplicaciones simétricas de situaciones o atributos de los personajes, pues los diversos signos reciben un tratamiento diferente en las diferentes secuencias. «Estas repeticiones en lo diverso dan su carácter paradigmático a la escritura de *Pedro Páramo*» (pág. 36.) Aun cuando no faltan sintagmas de tono sentencioso, no hay en la novela un solo refrán («el sueño es muy buen colchón para el cansancio», replica Eduviges a Juan Preciado, quien advierte la inexistencia de una cama en la habitación que se le ha destinado.) Las frases hechas aparecen como indicios temáticos, porque las sinécdoques corrientes y estereotipadas, se literalizan (como ocurre con «rencor vivo»); los fáciles juegos de palabras sirven para reflejar metafóricamente otros malentendidos propios del habla. Por otra parte, hay un flagrante contraste entre las fórmulas utilizadas y sus connotaciones textuales. Tal vez el párrafo final de este interesante artículo sintetice adecuadamente la excelencia de la creación rulfiana:

<sup>15</sup> MARTA PORTAL: *Rulfo: Dinámica de la violencia*, Madrid, Ed. de Cultura Hispánica, 1984. Iber Verdugo: *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*, México, UNAM, 1982.

<sup>16</sup> Artículo incluido en *Revista Iberoamericana*, número 102-103, enero-junio de 1978, págs. 31-44.