

simplificación cuando declara que Susana «no es un personaje»⁵⁹ sino «una cosa ideal, una mujer idealizada a tal grado, que lo que no encontraba yo era quién la idealizaba»⁶⁰. De nuevo nos hallamos ante la esquizoidia desmaterializadora⁶¹ como denotatum del ideograma rulfiano de la reificación universal por ser trasunto de una culpabilidad ubicua, tal y como han apuntado, entre otros, Julio Ortega⁶², L. Leal⁶³, H. R. Alcalá⁶⁴, M. Portal⁶⁵; culpabilidad que G. J. Langowsky asocia al «malinchismo»⁶⁶ y C. Passafari a la dualidad Eros/Tánatos⁶⁷, pero siempre supeditada a esa «overriding truth» (la Muerte) de que habla W. M. Langford⁶⁸ y sus mitemas (la búsqueda iniciática, el viaje, el «descensus ad inferos», el cruce del umbral...).

La polaridad isotópica⁶⁹ se establece entre dos instancias complementarias de trasfondo sadomasoquista: «Sumisión» y «Poder» (con sus ribetes idolátricos y narcisistas, respectivamente) son términos solidarios con sus matrices: El Golem (Pedro Páramo, el demiurgo castrador, el poder castrante...) y el Super-Ego (la censura moral, el quietismo, el egotismo...). Como dice E. Fromm: «El egoísmo es una forma de codicia (...) El egoísmo se halla arraigado justamente en esa aversión hacia sí mismo (...) el egoísmo está fundado en la carencia de autoafirmación y amor hacia el yo real, es decir, hacia todo el ser humano concreto junto con sus potencialidades»⁷⁰. Pedro Páramo, arquetipo del gamonal despótico y lujurioso⁷¹, personifica el instinto de muerte que recubre toda situación sádica (hacia Comala) y masoquista (hacia sí mismo); su voluntad de poder procede de sus múltiples amputaciones (repudio de Dolores; muerte ritual de Miguel, su alter ego; inasequibilidad de Susana, mitificación de un pasado irrecuperable, sacralización del padre...) porque voluntad tal no arraiga en la fuerza, sino en la debilidad; su destructividad es producto de la vida no vivida y sufre el proceso metamórfico de la incomunicación (tanto prejudicativa como judicativa) y la soledad como pautas conducentes a la

⁵⁹ Cf. JUAN RULFO examina su escritura. *Escritura*, 2 (1976), 307.

⁶⁰ Cf. R. ROFFÉ (1973), 65-66.

⁶¹ Sobre los mecanismos de «extrañamiento», «cosificación», «reificación» y «anomia», cf. C. CASTILIA DEL PINO (1969a), 159-179; E. FROMM (1982 y 1983); J. GABEL (1967); L. GOLDMANN (1962); E. MANDEL y G. NOVACK (1973); H. MARCUSE (1981) y A. SCHAFF (1979).

⁶² Cf. JULIO ORTEGA (1969), 29: «a mi modo de ver, lo fundamental en esta novela es la muerte del padre en un espacio infernal como equivalencia del cuestionamiento de culpa original».

⁶³ Cf. L. LEAL (1964), 104: «El tema central (...) es el rencor».

⁶⁴ Cf. H. R. ALCALÁ (1973), 103: «El tema de la novela es el rencor».

⁶⁵ M. PORTAL (1980), 218: «El tema presente de la obra: la culpabilidad cósmica».

⁶⁶ Cf. G. J. LANGOWSKY (1982), 153: «Lo que es el tema central de la novela: una interpretación personal del malinchismo». Sigue a O. Paz (1982), cap. IV, 59-80.

⁶⁷ Cf. C. PASSAFARI (1968), 89: «Eros y Tánatos son los polos eternos».

⁶⁸ Cf. W. M. LANGFORD (1972), 99: «Death is the overriding truth and presence».

⁶⁹ Cf. para el concepto de 'isotopía' M. ARRIVÉ (1973); H. ECO (1981c); A. J. GREIMAS (1973 y 1982) y F. RASTIER, en A. J. GREIMAS *et al.* (1976), 107-140.

⁷⁰ Cf. E. FROMM (1982), 140-141.

⁷¹ Cf. J. CALVIÑO IGLESIAS (1984) para un análisis pormenorizado del metagénero de la novela del poder personal en Hispanoamérica. Asimismo, cf. M. A. ARANGO (1978).

auto/heterodestrucción, a la actitud fetichista ⁷² y al mecanismo de la racionalización y/o la resignación existencial ⁷³.

4. *Esquizomorfia y estroboscopia*

La dislocación elíptica, zeugmática y litótica de la objetividad ⁷⁴; la temporalidad ucronizada (neutralización de los cronónimos) por medio de subconjuntos proléptico-analépticos equipolentes ⁷⁵; los dualismos actanciales-actoriales y las antinomias «vigilia»/«sueño», «razón»/«locura», «lo objetivo»/«lo subjetivo», «la representación»/«la percepción», «la vida»/«la muerte» ⁷⁶; las ambigüaciones mitémicas y tópicas ⁷⁷; la invasión de la cismundaneidad por lo ultraterreno como alegorización elegíaca de la «meditatio mortis» y el «status animarum post mortem» de que hablan E. Miró y H. R. Alcalá ⁷⁸; la mixtificación hiperbólica de una circularidad cónica y truculenta apenas

⁷² Cf. C. CASTILLA DEL PINO (1979), 81, nota 20-21 y su definición del fetiche.

⁷³ Cf. E. FROMM (1982), 186; S. J. LEVINE (1971), 19-20, nota cómo «Las hembras de Juan Rulfo son sumisas y pasivas (...), las mujeres son siempre poseídas y utilizadas».

⁷⁴ Disentimos del juicio de A. L. ARIZMENDI (1971), 184 y 195, cuando sostiene que Rulfo «utiliza la palabra a manera de espejo conjurado que refleja el lado oculto de la imagen real» y que el autor logra «revelar lo esencial de lo real a través de lo irreal». Contrariamente, creemos que Rulfo utiliza una sutil estrategia metonímica, sinecdóquica y metafórica en su intento de liquidación de una objetividad conceptualizada como heterónoma. También discrepamos de L. M. SCHNEIDER (1971), 137, y de su afirmación taxativa: «Pedro Páramo es el símbolo arbitrario de una realidad objetiva». Más que de arbitrariedad, preferimos hablar de motivación absolutizadora, tal y como lo hace Z. GERTEL (1970), 108: «La insuficiencia de lo real lleva a la búsqueda de lo absoluto».

⁷⁵ Cf. JOSÉ ORTEGA (1976), 20: «La multiplicidad de sensaciones produce este tiempo de no duración, reflejo a su vez de experiencias de orden existencial». Cf., complementariamente, S. J. LEVINE (1971), 20-23 y su teoría de la infinita fragmentación del tiempo, que no compartimos. Cf., en nuestro sentido, L. A. GYURKO (1972), 454: «Time, place, narrative perspective, and style are all changed abrupt and repeated to portray a non causal universe». Frente a las posturas de H. RODRÍGUEZ ALCALÁ (1965), 210 (presente perpetuo); E. MIRÓ (1970), 631 (tiempo detenido); JULIO ORTEGA (1969), 26 (la muerte como catalizador de un pasado presentizado); E. RODRÍGUEZ MONEGAL (1974), 180 (ilusión del tiempo narrativo); J. A. BRAVO (1978), nota 84 (eterno presente mitificado); E. A. IMBERT (1966), 354 (tiempo no fluyente); C. BLANCO AGUINAGA (1955), 103 y F. ALEGRÍA (1964), 257-258 (no tiempo de la muerte), el propio Rulfo, en R. ROFFÉ (1973), 64, declara sin paliativos: «En realidad no era tratar de involucrar ninguna época, ni revolución, ni nada».

⁷⁶ Cf. M. PORTAL (1981), 173: «Son personajes-eco de la personalidad del déspota».

⁷⁷ Aspecto éste en el que los críticos cultural-simbólicos han señoreado a su gusto. Cf. las posturas de R. FREEMAN (1970: mito del eterno retorno); JULIO ORTEGA (1969: búsqueda del paraíso y del padre, como Telémaco, Esteban Dédalus o Moisés); O. PAZ (1967 y 1969: búsqueda de los orígenes y la mexicanidad); C. FUENTES (1969: Juan sería Telémaco; Dolores, Yocasta; Pedro, Ulises); M. FERRER CHIVITE (1972: Comala, México; Abundio, pueblo mexicano; Bartolomé, la Conquista; Susana, patria mexicana del período colonial); V. PERALTA y L. BEFUMO BOSCHI (1975: búsqueda del centro cósmico); J. DE LA COLINA (1965) y R. ARENAS (1969: Pedro, México); M. FRENK (1961) y A. DORFMAN (1972: Comala, América); K. T. TAGGART (1982: la muerte como mito supremo); E. PUPO-WALKER (1969: fusión cósmico-telúrica entre el Hombre y la Tierra); M. J. EMBEITA (1967: Comala, Hades); L. LEAL (1964: símbolos recurrentes y el arquetipo de la busca del padre); G. J. LANGOWSKY (1982: Pedro, el Macho, el Chingón), etc.

⁷⁸ Cf. E. MIRÓ (1970), 632: «La revolución no puede ser más que otra ilusión»; y H. RODRÍGUEZ ALCALÁ (1965), 129: «El tema (...) es, como en el Infierno de Dante, el *status animarum post mortem*».

significante (búsqueda del Padre —Juan Preciado—: parricidio edípico del Padre —Abundio—; pasión de Pedro por Susana: estado alucinatorio de ésta hacia el evanescente Florencio —lo vegetal—...) ⁷⁹; las transgresiones de las categorías tímicas catalizadas disfóricamente ⁸⁰ (Juan y su violación del contrato fiduciario bilateral establecido entre un destinador —Dolores— y él mismo; Eduviges, suicida; las distorsiones sensóreas, conceptuales y volitivas de Susana —secuencia de la superposición de Pedro, Bartolomé, Florencio y el Padre Rentería— ⁸¹); la estructuración esquizomorfa y parentética que obligan al descodificador-lector a potenciar al máximo su competencia enciclopédica e hipercodificadora para desambiguar y tematizar las múltiples ambigüedades y redundancias isotópicas (nivel semántico) ⁸² y obviar toda lectura aberrante; la focalización estereoscópica y multiperspectivística como connotador de una visión disociadora (narrador-testigo; narrador-protagonista; monólogo interior; omnisciencia neutra...) ⁸³ de la que el narratario y los personajes eco/vicarios (reconstrucción polifónica del pasado idílico de Comala; modelado etopéyico progresivo-diseminativo de Pedro...) son subsumidos por el «fading» de las voces múltiples hasta crear la sensación de atonalidad y relativismo detrás de los cuales asoma el componente ideológico del enmascaramiento y la carnavalización, porque, como sabemos «la ideología no trabaja, refleja» y el texto —el significante tutor— es una cacografía intencional ⁸⁴; Todas estas denotaciones e interpretantes (en el sentido peirceano) ⁸⁵ son marcas semánticas que modelizan ideoléctica/ideológicamente una objetividad subjetivizada y esclerotizada que en el texto resulta alegorizada como glosa de la soledad ontológica del sujeto privado de su destino.

5. *Biografía e Historia*

La visión necrolátrica y sombría que se desprende del texto ⁸⁶ entra en correspondencia con la postura ideológicamente contrarrevolucionaria de Rulfo y con su lectura meta/ahistórica del pasado mexicano como hipóstasis devalorativa a partir de un «pathos» humanista teñido de pesimismo por medio del cual traduce la condición

⁷⁹ Cf. O. ARMAND (1974), 342-343 y 345.

⁸⁰ Cf. A. J. GREIMAS (1982), 130: «La *disforia* es el término negativo de la categoría tímica que sirve para valorizar los microuniversos semánticos».

⁸¹ Cf. H. ECO (1981c), 96-114 para los niveles de cooperación textual y las estructuras discursivas. Ha sido el nivel estructural el que ha atraído más la atención de los críticos, provocando, incluso, toda una floración de bizantinismos formalistas acerca de si la obra está (cf. M. FRENK, 1961, 91; o Z. GERTEL, 1970, 111) o no dividida (cf. E. RODRÍGUEZ MONEGAL, 1974, 178; A. BENÍTEZ ROJO, 1969, 70; L. LEAL, 1964, 97; A. CHUMACERO, 1955, 109; T. DIDIER JAÉN, 1967a, 228; E. PUPO-WALKER, 1969, 200; R. ESTRADA, 1965, 119; JOSÉ ORTEGA, 1976, 13; o C. PASSAFARI, 1968, 88), en dos partes.

⁸² Cf. M. L. BASTOS y S. MOLLOY (1978), 3.

⁸³ Cf. sobre las funciones del narrador, P. MARTÍNEZ (1973-1974), págs. 567-568; M. J. EMBEITA (1967), 219-220; L. LEAL (1964), 99-101; L. A. GYURKO (1972), 454-455; I. A. Luraschi (1976), especialmente 11-21.

⁸⁴ Cf. R. BARTHES (1980), 1 y 6.

⁸⁵ Cf. H. ECO (1981b), 158-225, y H. Eco (1981c), 181-213.

⁸⁶ Cf. S. JILL LEVINE (1971), 19; E. RODRÍGUEZ MONEGAL (1974), 183, y K. T. TAGGART (1982), 127-191. Como contraste. Cf. A. S. BELL (1966), y M. A. ARANGO (1978), 402-410.