

## 5. *La percepción estroboscópica de la objetividad*

Las múltiples transgresiones procedentes de la fusión ilusoria entre un sujeto y unos objetos simultáneamente autónomos; el enmascaramiento laberíntico (las máscaras como sub o hiperrealidad) que hace de la causalidad una estructura-dédalo; la fascinación onanista por la escatología como absoluto anonadamiento..., se materializan en una contridicción metódica de la que éstas serían las principales incardinaciones textuales:

5.1. *La hipnosis y la trasposición visionaria:* El ensueño en cuanto estado soporífero que confunde y amalgama los datos de la conciencia y la vigilia; la somnolencia larval y narcótica del estado de duermevela que difumina contornos y trastrueca relaciones de jerarquización o subordinación en los límites mismos de la pesadilla, son algunos de los mecanismos parásitos que vehiculan la incongruencia sensoria y la discordancia imaginística o conceptual. Ejemplos:

«Hasta ahora pronto cuando comencé a llenarme de *SUEÑOS*» (7) / «Los ojos reventados por el *SOPOR DEL SUEÑO*» (8) / «el *SUEÑO* es muy buen colchón para el cansancio» (14) / *SALTAPERICO ERA* «un provocador de *SUEÑOS*» (21) / «Ella sacudió la cabeza como si despertara de un *SUEÑO*» (25) / «pero el cuerpo se afloja y cae *ADORMECIDO*, aplastado por el peso del *SUEÑO*» (27) / «que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del *SUEÑO*» (28) / «Ya iba siendo dominado por *EL SUEÑO* cuando se sentó en la cama» (35) / «Allí me senté en el suelo a esperar *EL SUEÑO*» (36) / «Los hombres como si vinieran *DORMIDOS*» (50) / «Me han pasado tantas cosas, que mejor quisiera *DORMIR*» (51) / «como las que se oyen durante *LOS SUEÑOS*» (52) / «Ya nadie dice nada. Es *EL SUEÑO*» (52) / «Noté que su respiración era dispareja como si estuviera entre *SUEÑOS*, más bien como si no durmiera y sólo imitara los ruidos que produce *EL SUEÑO*» (59) / «Y todo fue culpa de un maldito *SUEÑO*» (64) / «El padre Rentería (...) parecía salir de sus *SUEÑOS*» (78) / «y que palpité para arrullar mis *SUEÑOS*» (81) / «estará removiéndose entre *EL SUEÑO*» (82) / «Ya te he dicho que yo no *SUEÑO* nunca» (92) / «Yo no he gritado, Susana. Has de haber estado *SOÑANDO*» (92) / «Está otra vez *SOÑANDO* mentiras, Susana» (92) / «metida siempre en su cuarto, *DURMIENDO*» (99) / «y que había dejado caer al suelo cuando ya no pudo soportar *EL SUEÑO*» (105) / «Esa noche volvieron a sucederse *LOS SUEÑOS*» (105) / «la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo *SUEÑO*» (105) / «Si al menos fuera dolor el que sintiera ella, y no esos *SUEÑOS* sin sosiego, esos interminables y agotadores *SUEÑOS*» (106) / «Susana San Juan estaba nuevamente *DORMIDA*» (115) / «Voy a dormir llevándole *AL SUEÑO* estos pensamientos» (118) / «Le han de haber encargado que viniera a quitarme *EL SUEÑO*» (118) / «Estoy tranquila y tengo mucho *SUEÑO*» (120) / «¿Qué haré después para encontrarLO (*EL SUEÑO*)?» (118) / «Se había olvidado del *SUEÑO* y del tiempo» (123).

5.2. *La analítica desintegradora:* Indefectiblemente, la consecuencia de la mixtificación y la hipóstasis de la realidad no puede ser otra que la estroboscopia perceptiva como liquidación de unas relaciones presididas por el «nescio» que todo lo supone (la hipótesis como liturgia veridictoria no racional, sino intuitiva) y de todo desconfía y sospecha; de ahí estas notaciones: Antítesis quiasmáticas que instituyen una captación desnortada; el reflejo del reflejo como evanescencia (Juan «ve» con los ojos de su madre); difuminados impresionistas donde lo lumínico desvanece realidades en un espejismo delicuescente; designativos connotados de ambigüedad e imprecisión para perfilar la fantasmagoría; actos reflejos producto de reacciones impulsivas que no obedecen sino a impresiones de tipo subconsciente o a un automatismo indiciado por

la relación de implicación entre una causa y su efecto; sensismo metaforizante por medio del cual el principio de la escisión óptica queda legitimado (Dorotea, por ejemplo, percibe el alejamiento de su alma como abandono extrañado y objetivado); la acústica del silencio en tanto eje contrastivo entre realidad externa/realidad interna; los sincretismos crono/topológicos (Fulgor sincopa el tiempo en relación con Pedro —niño y adulto—) por asociación de elementos de procedencia no unívoca (los «dissecta membra»); visualizaciones metaforizantes como consecuencia de errores de presuposición; valoraciones prolépticas (el hysteron-proteron) resultantes de un falso análisis del propio espectro sensóreo; hiperbolizaciones que magnifican ciertas impresiones (Juan se ve obligado a sorber el aire que sale de su boca para no asfixiarse); paralelismos entre exterioridad e interioridad. (El padre Rentería y su visión apocalíptica de la caída de las estrellas); aprehensiones de sensaciones olfativo-gustativas de sentido fóbico; choques abruptos entre una aseveración inmediatamente negada; dinamización expresionista de lo abstracto y mental (secuencia de las ideas de Susana y su corretear; Abundio y su percepción de la tierra como una esfera inasible); el fenómeno de la «contradictio» como dualidad que relativiza un mismo fenómeno (para Eduviges, Abundio es sordo; según Juan, «Este de que hablo oía bien», pág. 20; Susana afirma que su gato le ha impedido conciliar el sueño, mientras que Justina asevera que ha estado con ella toda la noche; los habitantes de Comala interpretan festivamente lo luctuoso —la muerte de Susana—). Ejemplos:

«Habíamos dejado *EL AIRE CALIENTE* allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro *CALOR SIN AIRE*» (9) / «Y dio un pajuelazo contra los burros, *SIN NECESIDAD, YA QUE LOS BURROS IBAN MUCHO MAS ADELANTE DE NOSOTROS*» (10) / «*OIA CAER MIS PASOS* sobre las piedras redondas» (11) / «Y que si yo *ESCUCHABA SOLAMENTE EL SILENCIO*, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio» (12) / «Uno *OYE PASOS QUE SE ARRASTRAN*» (27) / «Ruidos *CALLADOS*» (28) / «Antes de esa hora *SENTI QUE HABIA DEJADO DE EXISTIR*» (31) / «*SINTIO* la envoltura de la noche cubriendo la tierra» (35-36) / «sólo el caer de la polilla y *EL RUMOR DEL SILENCIO*» (36) / «Cuando caminas, *SIENTES QUE TE VAN PISANDO LOS PASOS*» (45) / «*SE VE* al viento arrastrando hojas de *ARBOLES*, cuando aquí como tú *VES, NO HAY ARBOLES*» (46) / «Porque las palabras que había *OIDO* hasta entonces, hasta entonces lo supe, *NO TENIAN NINGUN SONIDO, NO SONABAN, SE SENTIAN*» (52) / «Su voz parecía abarcarlo *TODO*. Se perdía *MAS ALLA DE LA TIERRA*» (61) / «*SIENTO* como si alguien caminara sobre nosotros» (66) / «Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. *SENTI* cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada (*EL ALMA*) a mi corazón» (71) / «Por encima de él sus *PENSAMIENTOS SE SEGUIAN UNOS A OTROS SIN DARSE ALCANCE NI JUNTARSE*» (72) / «—Hace calor, tío. —Yo *NO LO SIENTO*» (75) / «y ese *SABOR A SANGRE* en la lengua» (79) / «*CREO SENTIR* todavía el golpe pausado de su respiración (...) *CREO SENTIR* la pena de su muerte... *PERO ESTO ES FALSO*» (80) / «Yo *VEO BORROSA* la cara de la gente» (82) / «En la mente de Susana San Juan comenzaron *A CAMINAR LAS IDEAS*, primero lentamente, luego *SE DETUVIERON*, para después *ECHAR A CORRER*» (89) / «Allí estaba otra vez el *PESO*, en sus pies, *CAMINANDO POR LA ORILLA DE SU CUERPO*» (94) / «Entonces ella *NO SUPO DE ELLA*» (95) / «Miró de reojo al padre Rentería y *LO VIO LEJOS*» (119) (*ABUNDIO*) «Sentía que la tierra *SE RETORCIA, LE DABA VUELTAS Y LUEGO SE LE SOLTABA*; él corría para agarrarla, y cuando *LA TENIA EN SUS MANOS SE LE VOLVIA A IR*» (126).

5.3. *Las metaforizaciones plástico-expresionistas, vivificadoras, etc.*: En un universo

pluridegradado donde las equivalencias actúan como traspositores analógicos bajo el prisma de una mántica animista, no puede sorprender el hecho de que algunas de las constantes más significativas lo sean por su pertenencia a la thanatoforía (o thanatosemia: las referencias a la Muerte son tan abundantes, obviamente, que llegan a identificarse con el texto en cuestión) a las emblematicaciones de una heráldica y una estatuaria en estrecha correspondencia con el satanismo/angelismo, la humanización de lo no-humano y el tenebrismo dominante (Rulfo hace gala de una inequívoca preferencia por un cromatismo de la serie ciánica: ocres, negros, amarillos, grises...). Ejemplos:

«Se me fue formando UN MURO alrededor de la esperanza» (7) / «Aquello está (...) en la mera BOCA DEL INFIERNO» (9) / «ABRÍO sus SOLLOZOS» (19) / «como si se hubiera ENCOGIDO EL TIEMPO» (19) / «como si le hubieran soltado LOS RESORTES DE LA PENA» (28) / «Había estrellas fugaces. Caían como si el cielo estuviera LLOVIZNANDO LUMBRE (...). LLOVIA ESTRELLAS» (35) / «Entonces el cielo SE ADUEÑO de la noche» (34) / «Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como UNA HERIDA ENTRE LA NEGRURA DE LOS CERROS» (51) / «sólo la noche ENTORPECIDA y QUIETA, ACALORADA por la canícula de agosto» (62) / «Duró varias horas luchando con sus pensamientos, TIRANDOLOS AL AGUA NEGRA DEL RIO» (73) / «estiró LOS BRAZOS DE SU MALDAD con ese hijo que tuvo» (74) / «Y los GORRIONES REIAN» (80) / «La lluvia amortigua los ruidos (...) HILVANANDO EL HILO DE LA VIDA» (92) / «Allá en los campos LA MILPA OREO SUS HOJAS Y SE ACOSTO SOBRE LOS SURCOS PARA DEFENDERSE DEL VIENTO» (97) / (EL VIENTO) «de noche, GEMIA, GEMIA largamente» (96) / «El cielo estaba lleno de ESTRELLAS, GORDAS, HINCHADAS DE TANTA NOCHE» (110) / «oyó (...) la NOCHE QUIETA DEL TIEMPO DE AGUAS» (112) / «casi se oyen LOS GOZNES DE LA TIERRA que giran enmohecidos (114) / «y afuera CHISPORROTEABA EL SOL» (115) / «Y se volvió a hundir en la SEPULTURA DE SUS SABANAS» (116) / «EL SILENCIO VOLVIO A CERRAR LA NOCHE sobre el pueblo» (118) / «Después volvió al LUGAR DONDE HABIA DEJADO SUS PENSAMIENTOS» (129) / «tu cuerpo TRANSPARENTANDOSE EN EL AGUA DE LA NOCHE» (129) / «se fue desmoronando COMO SI FUERA UN MONTON DE PIEDRAS» (130) (117).

## 7. Conclusiones

*Pedro Páramo* obedece a los aprioris de toda metafísica del tiempo elegíaco (nostalgia de los paraísos perdidos) que sacraliza su objeto (Páramo y la infancia-fetiché; Dolores y su Comala idílica...) al operar con un «cogito» sistematizado gracias a distintas sinonimias oníricas y fantasmáticas: El «somniaquío» y la «metamnesia» (118) son marcas inequívocas del instinto de muerte (la tanatoforía) dominante, connotadores de una concepción cataclísmica y climatérica del universo en cuanto contradicción y antinomia. Rulfo se presenta, en consecuencia, como un apologeta de la filosofía de la no-significación del mundo aprisionado en una subjetividad que se devora a sí misma: los actantes rulfianos aparecen desligados de su base social e

<sup>117</sup> Todas las referencias hechas al texto remiten a *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*. Ed. Planeta. Barcelona, 1969.

<sup>118</sup> Cf. G. BACHELARD (1982), 164 y *passim*.