

## SOBRE DOS PERSONAJES DE JUAN RULFO

### INTRODUCCIÓN

Este trabajo es la presentación de dos capítulos de una tesis doctoral defendida en la Universidad de Nebraska, Lincoln, durante la primavera de 1990. Se trata, para especificar, de los capítulos V y VI, del trabajo titulado *La focalización inconsciente en Pedro Páramo*. Tales capítulos describen la psicología de Susana San Juan y Juan Preciado bajo el marco teórico freudiano. No era el objeto de tal disertación analizar al autor real por medio de su obra. Nos propusimos hacer evidente la materialización de lo inconsciente en la novela de Juan Rulfo con el objeto de comprender la estructura onírica de la novela, y de describir por lo menos a cuatro de los personajes destacados: Pedro y Miguel Páramo, Susana San Juan y Juan Preciado. Partimos de la premisa de que en ficción narrativa el contenido inconsciente fluctúa de manera constante a través de la obra. Ya sabíamos que cada discurso implica la existencia de dos cualidades inherentes: primero, la capacidad de manifestar lo reprimido de una manera sutil, y segundo, la capacidad de sublimar los instintos por medio de una técnica estética (KOFFMAN, p. 185).

Tomamos en cuenta que el inconsciente es el objeto del psicoanálisis, tal como lo han señalado J. Lacan y Louis Althusser (ALTHOUSSE, p. 17). Entendíamos también que este concepto crea amplias perspectivas para el estudio de la narratología. La aplicación del psicoanálisis

al discurso nos permitió apreciar el contenido inconsciente del mismo y captar algunas de las cualidades de lo estético, como Freud lo señalara en "Lo siniestro" (FREUD, *Obras completas*, t. III, pp. 2483-2505). Si asentábamos que el objeto del psicoanálisis es el inconsciente evitaríamos así la objeción de que estuviésemos aplicando la psicología al autor analizando sus fantasías. De la misma manera el estudio de lo inconsciente nos permitió acercarnos al mundo de las musas, del duende y de los demonios que se posesionan de un accidente humano para dirigir la productividad del texto. No obstante estábamos alertas a cerca de una pregunta que cualquier investigador acucioso nos podría hacer: ¿qué es el inconsciente?, y recordábamos que Sigmund Freud lo describió de la siguiente manera:

El inconsciente son aquellas representaciones latentes de las que no tenemos algún fundamento para sospechar que se hallan contenidas en la vida anímica, como sucede con la memoria, ya que una representación puede hallarse ahora presente en mi consciencia, desaparecer de ella en el momento inmediato, para volver a emerger más tarde sin modificación alguna pero ya no como una nueva percepción sensorial sino como un recuerdo. Mientras la representación permaneció fuera de la consciencia debemos suponer que debió estar en nuestro espíritu pero de una manera latente aunque no podemos explicar de qué forma estaba presente en la vida psíquica (FREUD, *Obras completas*, t. II, p. 1697).

Sabíamos que el inconsciente se manifiesta aún cuando estamos atentos, pero no lo percibimos; sabíamos también que una de sus manifestaciones se hace palpable en el chiste, que arranca la carcajada de los oyentes sin que éstos tomen consciencia de lo que ha provocado su risa. Una persona humorista tiene la facultad de hacer brotar lo inconsciente y volverlo a ocultar, manifestando lo reprimido por la civilización, lo que no se debe decir. Ésta es la misma cualidad que posee una obra de arte na-

rrativa, manifiesta lo reprimido inconsciente de una manera sutil. También nos dimos cuenta de que el lector real no detecta lo reprimido inconsciente, sino que se establece una comunicación "por debajo del agua", entre el discurso y el lector, de inconsciencia a inconsciencia. El trabajo pues se llamó *La focalización inconsciente en Pedro Páramo*, porque tenía el propósito de describir cómo aparece el inconsciente en la novela de Juan Rulfo, detectándolo en la focalización que hacen narradores y personajes, para establecer algunos rasgos de caracterización.

Fue necesario aclarar que cuando hablábamos de focalización nos estábamos refiriendo al término de Girard Genette (GENETTE, p. 73), quien define que la historia es presentada por un narrador a través de la mediación de un prisma, de una perspectiva; pero tal presentación no es necesariamente el punto de vista del narrador, sino que puede ser de cualquiera de los personajes. Como Shlomith Rimmon-Kenan (RIMMON-KENAN, p. 71) aclara, el concepto de Genette tiene la ventaja de acabar con la confusión entre perspectiva y narración que siempre aparece cuando en lugar de focalización definimos este fenómeno como punto de vista. No nos interesaba en nuestro trabajo lo focalizado, ni el focalizador, sino el acto literario de la focalización, que tiene que ver con la doble voz que describe Bakhtin, y que es fácilmente detectable en la ironía: la focalización inconsciente, el decir una cosa por otra, la aparición de lo reprimido, en uno o varios personajes.

Sobre la estructura habíamos observado que la novela, abierta a múltiples interpretaciones, estaba organizada con espacio y tiempo nada convencionales, por lo que decidimos tomar en cuenta dos opiniones que resultan valiosas. Juan Pablo Rulfo dijo en una entrevista que:

Es una novela simplísima. Sólo hay que ir viendo el tiempo. No sé por qué dicen que es tan difícil (revista *Proceso*, 13 de enero de 1986).

### Y Gabriel García Márquez:

Carlos Velo había hecho algo sorprendente: había recortado los fragmentos temporales de *Pedro Páramo*, y había vuelto a armar el drama en un orden cronológico riguroso. Como simple recurso de trabajo me pareció legítimo, aunque el resultado era un libro distinto: plano y descosido. Pero me fue muy útil para una comprensión mejor de la carpintería secreta de Juan Rulfo, y muy revelador de su insólita sabiduría (diario *La Jornada*, México D.F., 10 de enero de 1986).

Por tal motivo adoptamos una lectura cuyo itinerario se halla indicado en el comienzo de cada capítulo. Dividimos, con la licencia que nos da nuestra condición de lectores reales (a la vez coautores), la estructura, en tres argumentos que conjugan la fábula total: argumento de Pedro Páramo; argumento de Susana San Juan; y argumento de Juan Preciado. Siguiendo la cronología de sus actos textuales conformamos el estudio de nuestros seis capítulos adjudicando cuatro al protagonista central: pubertad, juventud, madurez y decadencia; y los dos restantes a Susana y Juan Preciado. Los dos últimos capítulos de nuestra tesis son los que conforman el presente trabajo. No obstante nos ha parecido apropiado dar una ligera visión de los capítulos antecedentes así como de las conclusiones con el fin de proporcionar al lector un panorama de fondo.

De tal manera, diremos que en el primer capítulo, al cual titulamos: "Pedro Páramo viendo llover en Comala", nos dedicamos a la observación de la pubertad del cacique y allí pudimos detectar dos rasgos de carácter del protagonista que aparecerán de manera constante durante la lectura del texto rulfiano: su carácter anal con manifestaciones onanistas. La sospecha de que el cacique poseía un carácter anal la despertó el hecho de que en su infancia permaneciera tanto tiempo en el excusado, meditando, preferencia que no deja de ser cu-

riosa si tomamos en cuenta que en un lugar como ése, en el contexto social e histórico en que se desarrolla la trama, no pudo ser punto menos que repugnante.

Tres cualidades se destacan entre los individuos de carácter anal: son cuidadosos, económicos y tenaces. La primera cualidad no se nota de manera clara en el relato de la infancia aunque se manifestará en la edad adulta del protagonista en la limpieza de sus crímenes y el cuidado que pone en sus acciones. Las otras dos saltan a la vista de inmediato, Pedro Páramo estaba muy interesado en la economía puesto que les birla el dinero a la madre y a la abuela y se enfurece porque al trabajar para el telegrafista no recibe ningún aliciente monetario. Y la tenacidad en el jovencito toma matices de obstinación en su empecinamiento por permanecer en el retrete a pesar de las amenazas maternas, y en su rebelión contra el telegrafista que además de no pagarle nada le obliga a cuidarle el bebé —“que se resignen otros” (*PP*, p. 85)— le dirá a la abuela, con una actitud que mantendrá hasta su muerte. El estado de ensoñación en el que permanece durante sus divagaciones en el retrete mientras ocurre el aguacero, y después en la soledad de su lecho, cuando mira caer la lluvia a través de la ventana, revela las costumbres del autoerotismo, que impidieron al protagonista una formación del carácter con las cualidades del héroe cultural que pudo haber sido, si hubiera vencido en una lucha a largo plazo la realidad exterior, pues cuando un sujeto no puede luchar contra la realidad, contra las leyes sociales, para conquistar la felicidad del acto sexual, se refugia en la imaginación para llevar a cabo, de inmediato, la consecución de su placer, por vías del onanismo, en lugar de esperar una dicha conquistada, real, a largo plazo.

Insistimos pues en que cuando un individuo no puede vencer la imagen represiva del padre afronta la castración, de la cual es símbolo el onanismo (el síntoma), pues es un acto que burla las reglas para conseguir la

felicidad inmediata. Pedro Páramo desde su infancia confiesa su castración de manera inconsciente. Dice refiriéndose a Susana, que estaba “escondida en la inmensidad de Dios” (*PP*, p. 77), aceptando así la imposibilidad de destruir la imposición paterna. La fatalidad le llevará a permanecer lejos de su amada durante toda la novela.

Al segundo capítulo le pusimos por nombre “El epitafio”, y detectamos que en éste se consolida el cacique, demostrando primero que él es el jefe al cambiar los planes de Fulgor, después, decidiendo la vida de Dolores Preciado al tomarla como su legítima esposa, y por último, al tomar posesión de la comarca con el aniquilamiento de Toribio Aldrete. Nos llamó la atención de manera particular la detección del pensamiento religioso del cacique. Vimos que era religioso a su modo, y que usaba la religión para justificar sus acciones; buscó el casamiento para apoderarse de la tierra legalmente. Dolores no le hubiera dado nada si él no la hubiera tomado como su esposa. El padre no lo hubiera casado si él no hubiera cumplido con los requisitos que le impuso para que le diera un soborno. Y así nos damos cuenta de que Pedro Páramo no es ateo, sino religioso bajo sus propias normas. Recordemos que encontraba a Susana atrás de la Divina Providencia, abusaba de la confianza de la madre y le birlaba el dinero, como una manera de burlar la imagen paterna, que es la que impone las reglas. Cuando Pedro llegó a la edad adulta rompió las reglas creando sus propias leyes que impuso ensoberbecido al padre Rentería = papá = Dios.

En el tercer capítulo que ha llevado por nombre “Hombres atribulados”, nos adentramos en un aspecto que nos trajo una satisfacción personal, subjetiva. Nos pusimos tras la pesquisa de una fecha determinada en un texto tan ambiguo: el día de la muerte de Miguel Páramo. Para tal efecto abordamos el santoral del padre Rentería tomando en cuenta que en una noche en que no podía conciliar el sueño se puso a leerlo empezando

por los santos que se celebraban ese mismo día. De esta manera descubrimos, leyendo las biografías de los santos y la fecha en que eran festejados, que Miguel Páramo murió un 22 de octubre, y como en la noche en que murió y las subsiguientes se manifestó una lluvia de estrellas, concluimos, sin darlo por un hecho probable, que el año de la muerte fuera quizás 1910, debido a que en ese año el cometa Haley pasó cerca del planeta aumentando la estela luminosa llamada Las Oriónidas de la estrella Eta. En este capítulo nos dedicamos también a la descripción de las personalidades atribuladas de Miguel y Pedro Páramo, así como del padre Rentería, encontrando a este último como un personaje glotón y codicioso apabullado por sus pecados, en especial por su consentimiento a todas las fechorías del amo de la región. Tales actos narrados nos hicieron abrigar la sospecha de que debido a la cercanía del 22 de octubre con el 1 y 2 de noviembre, la novela de Rulfo tal vez sea símbolo de una ventana que comunique al mundo de los vivos con el de los muertos. En una ocasión asistíamos a una sesión espiritista y nos sorprendió encontrar en el escritorio varios ejemplares de *Pedro Páramo*. Era en la ciudad de México durante los años setenta. La gente que asistía estaba alejada del mundo intelectual, por lo cual preguntamos al gran maestro el porqué de ese hallazgo, contestándonos en seguida el septuagenario guía, que porque ésta era una novela espiritista.

Nuestro capítulo más largo y a la vez más arduo fue el cuarto, "El otoño de un cacique". Nuestro propósito fue hacer un trabajo comparativo con algunos personajes que monopolizan el poder en la literatura latinoamericana y con los dioses que lo manifestaron en el pasado precolombino. Nos percatamos de que tanto *Pedro Páramo*, como *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias son miembros de una estirpe de caracteres cuyo prototipo es el héroe instintual; se sostienen en el poder gracias a que forman parte de una estructura social que les necesita y les crea.

Debido a que el novelista hispanoamericano que mejor ha integrado el pasado remoto de los antiguos habitantes de la América prehispánica con la América actual ha sido Miguel Ángel Asturias, fundiendo el mito de la deidad maya-quiché llamada Tohil, con el de la actualidad política sudamericana, el dictador, quisimos hacer un estudio comparativo del mismo. Tohil fue un dios del fuego, y concedió el mismo como don a los antiguos pobladores, y pudimos observar que, así como la mitología griega ostenta similitudes con los símbolos descubiertos por el psicoanálisis, también la simbología sobre los antiguos mitos precolombinos manifiesta las mismas características, indicando que los productos del alma y su evolución son iguales en la humanidad entera.

El análisis de la focalización inconsciente en la novela de Rulfo nos llevó a concluir varios puntos favorables para la comprensión de los personajes y de la estructura del texto. Primero: que ya desde las tempranas manifestaciones de sus actos en la pubertad, Pedro Páramo dio muestras de lo que iba a ser su carácter en la vida adulta, enseñando una libido cuyas características sobresalientes son la fantasía, el egoísmo y la ambición. Las fuertes descargas de la libido hacia los sueños diurnos le abocaron en la vida adulta a una melancolía patógena (la cual hará uso del luto como camuflaje) originada por Susana, quien en realidad desempeñó un papel de suplente de la madre, en un lazo edípico no resuelto. Segundo: que la imagen del padre proporcionada por Lucas Páramo al pequeño Pedro debió haber sido aplastante, como lo prueba Fulgor Sedano al recordar la manera en que don Lucas se refería a su vástago (*PP*, p. 103). Tal teoría se ve corroborada al comprobar que cuando muere don Lucas, Pedro integra su imagen en su super-yo y se convierte en el patriarca irracional y déspota del pueblo. Además, Pedro impúber manifiesta la imagen demoledora de su padre cuando afirma que Susana se encuentra en un lugar inalcanzable, atrás de

la Divina Providencia (imagen patriarcal), lo cual indica que la castración había ya causado su efecto. Por esta razón se refugia en los sueños diurnos, onanistas, y este carácter no le abandonará, pues ya en su madurez le encontramos poseyendo a mujeres que son sustitutas de Susana.

Tercero: pudimos detectar también el fenómeno narrativo de la prolepsis, que tiene, desde el punto de vista psicoanalítico la función de anunciar la castración: un acto en contra del protagonista se avecina y se requiere de un conjuro o de la fortaleza del héroe para salvarlo. Desde el punto de vista técnico y estilístico de la narrativa la función de la prolepsis es dilatar la conclusión e incitar el ánimo del curioso lector real. Como un elemento en la poética de Rulfo la prolepsis aparece tres veces por lo menos en la novela, y se detectan después de su aparición los estragos de la castración. En la organización propia del texto podemos ver primero los cuervos que aparecen en el camino del peregrino de Comala (*PP*, p. 67); luego, en el anuncio de la abuela a Pedro indicándole que le va a ir mal (*PP*, p. 85), y después, al dar comienzo la escena de Miguelito Páramo adolescente, en una mañana en que Fulgor observa y pronostica las cosechas (*PP*, p. 130). En todas las apariciones de la prolepsis hay implícita una amenaza de castración. Se trata de una mala señal. Recordemos por ejemplo, el momento en que Juan Preciado observa a través del techo derruido de la casa de Donis (*PP*, p. 121), la parvada de tordos. Tal signo aparece poco antes de que el narrador pierda el aliento.

Cuarto: pudimos comprobar que la fecha del deceso de Miguel Páramo fue el 22 de octubre, debido a la lluvia de estrellas que se detecta en esa época del año, y porque los santos que se celebran ese día aparecen en el santoral del padre Rentería. Quinto: vimos que en la madurez de Pedro Páramo se registra la confirmación de su carácter anal, pues se le ve meticoloso en la cons-

titución de sus crímenes, así como económico y tenaz. Dedujimos que por razón de haberse quedado en su infancia al lado de su madre y de su abuela, a su cuidado y bajo sus mandatos, en él se desarrolló el germen del líder (WEISMANN, pp. 34-52), que le llevará al dominio de Comala, bajo los signos de las características anal y onanista; la primera le hará tomar el poder y transformarlo todo a su voluntad, y la segunda le hará dejarlo todo por el amor a una mujer a quien sólo pudo amar espiritualmente. Su carácter anal le hará un líder como Prometeo, pero a diferencia de éste, sólo llegará a ser un líder instintual debido al onanismo, que le ha acostumbrado a lograr sus objetivos con el menor esfuerzo y por el camino más corto.

Observamos que la estructura de *Pedro Páramo* es abierta de una manera total, por lo que las interpretaciones del lector real son infinitas y acertadas. Tal apertura justifica interpretaciones como la de Roberto Cantú (*Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 421-423) quien afirma que Eduviges era la madre de Miguel Páramo. Porque Eduviges afirma que Miguel dormía con ella, antes de enamorarse de la joven de Contla, se concluye que fueron amantes. Pero Eduviges no es una narradora digna de confianza, empezando porque no aclara a Juan Preciado que ella está muerta. Si fue amante de Miguel ello debió haber sucedido cuando ya estaba muerta, porque en la evocación que hace el padre Rentería la noche de la muerte de Miguel (*PP*, p. 97), sobre María Dyada, el suceso de la muerte de Eduviges parece ya muy lejano. Es más congruente pensar que alguna vez Miguel durmió con ella debido a que era su hijo.

Nos reservamos ahora nuestras conclusiones sobre los capítulos V y VI de *La focalización inconsciente en Pedro Páramo*, debido a que tales capítulos se hallan expuestos a continuación.

## UNA MUJER QUE NO ERA DE ESTE MUNDO

## EL TEMA DE LA ANDRÓMEDA

Coincide la novela de Juan Rulfo con los mitos de Orión y de Prometeo; tal coincidencia se da, más que nada en la aparición de símbolos patriarcales, manifestados en significantes fálicos y en proezas llevadas a cabo bajo similares circunstancias. La relación con Susana San Juan lleva a Pedro Páramo nuevamente a la comparación con otro de los héroes de la mitología clásica, Perseo, quien, según el padre Garibay K.<sup>1</sup>, después de haber cortado la cabeza de Medusa.

En su camino encontró a una mujer encadenada a un árbol. Era Andrómeda, hija del rey Cefeo. Corrió a librarla, pero sus padres estaban en la playa vigilando y corrieron a decirle que la liberara a condición de convertirse en su esposo. Iba por ahí el monstruo que Poseidón enviaba a devastar Filistea y le mostró la cabeza de Medusa, con lo cual le hizo huir al mar. Se convirtió en coral. Cuando se celebraba la boda provino Agenor, hermano de Belo, y pretendió que le entregaran a Andrómeda. No hallaban otro medio que matar a Perseo. Se le echaron encima. Sacó su cabeza de Medusa y convirtió a más de cien en rocas.

La personalidad de Perseo es asumida por Pedro Páramo, quien después de haber realizado la hazaña de tomar el poder a lo largo de treinta años se dispone a desencadenar a su amada. De la nada, Pedro Páramo se apropia de Comala y de sus alrededores. El poder lo adquiere por la usurpación y por el asesinato (= a castración por antonomasia). Su instrumento es Fulgor Sedano, quien con sus múltiples símbolos fálicos asume la representación de la cabeza de Medusa sobre la cual Freud<sup>2</sup> afirma que

<sup>1</sup> ÁNGEL MA. GARIBAY K., p. 204.

<sup>2</sup> SIGMUND FREUD, *Obras completas*, p. 2697.

Decapitar = a castrar. El terror a la Medusa es, pues, un terror a la castración relacionado con la vista de algo. Numerosos análisis nos han familiarizado con las circunstancias en las cuales ocurre: cuando el varón, que hasta entonces se resistía a creer en la amenaza de la castración, ve los genitales femeninos, probablemente los de una persona adulta, rodeados de pelos (...). En las obras de arte suele representarse el cabello de la cabeza de Medusa en forma de serpientes, las cuales derivan a su vez del complejo de castración. Es notable que, a pesar de ser horribles en sí mismas, estas serpientes contribuyan realmente a mitigar el horror. He aquí confirmada la regla técnica según la cual la multiplicación de los símbolos fálicos significa la castración. La visión de Medusa paraliza de terror a quien la contempla, lo petrifica.

Varios motivos asemejan la relación de los amantes de La Media Luna con la leyenda de Perseo, pero el más significativo es el tema de la Andrómeda. Bartolomé San Juan se lleva a su hija a la mina que lleva tal nombre y viven allí por muchos años. El padre de Susana es un minero codicioso, en lo que se equipara con Pedro Páramo, aunque no tiene el mismo éxito en su consecución de la fortuna. Bartolomé vive en las cavernas de los socavones como un dragón. A propósito del tema de Andrómeda<sup>3</sup> el folklore nos dice que es

Uno de los temas principales de los cuentos folclóricos, en el cual una dama destinada a ser sacrificada a un monstruo es rescatada por un héroe. Este tema esparcido en todo el mundo, siempre aparece en otros temas del matador de dragones. Es posiblemente una elaboración del antiquísimo concepto de la lucha entre la luz y las tinieblas encontrado en el combate babilónico entre Marduk-Tiomat, o un reflejo de la antigua costumbre de sacrificar humanos a los dioses del agua. Cuentos que relatan el tema se encuentran a lo largo de Asia y de las Américas.

<sup>3</sup> FUNK and WAGNALS, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, San Francisco, Harper and Row, 1972, p. 55.

## DOS TEMAS PSICOLÓGICOS

Las historias de Susana y Juan Preciado coinciden en lo que a nuestro juicio viene a ser el segundo tema psicológico en la novela de Juan Rulfo. Tal es, el tema del horror. (El primer tema psicológico lo hemos estudiado en el capítulo IV de nuestra tesis: el poder). Cuando la madre difunta de Pedro Páramo le despierta de mañana para anunciarle la muerte de don Lucas no hay espanto en la extraña focalización que el joven Pedro hace de su madre. No es el miedo propio del carácter del cacique. Cuando de niño elucubraba pensamientos placenteros en torno a su compañera de juegos en la soledad de su habitación oscura, mientras la lluvia se manifestaba en la ventana, Pedro se encontraba triste, melancólico con el recuerdo de Susana. Reciente el deceso de su abuelo eso no le causaba preocupaciones de ultratumba que le impidieran estar en la penumbra; ni siquiera se sentía culpable por no acudir al rosario por el eterno descanso de su abuelo. En "La metamorfosis de la pubertad"<sup>4</sup>, tercer ensayo de la obra que Freud tituló *Tres ensayos para una teoría sexual*, nos dice que los niños que se asustan por los relatos que algunas niñeras suelen contarles, son niños predispuestos por instinto sexual exagerado, debido a un desarrollo precoz, o por exceso de mimo.

El niño se conduce aquí como el adulto, transformando en angustia su libido cuando no logra satisfacerla, así como el adulto se conducirá completamente igual que el niño cuando por la insatisfacción de su libido haya llegado a contraer la neurosis, pues comenzará a angustiarse en cuanto esté solo; esto es, sin una persona de cuyo amor se crea seguro, e intentará hacer desaparecer este miedo por los procedimientos más infantiles.

<sup>4</sup> FREUD, *Tres ensayos para una teoría sexual*, en *Obras completas*, p. 1226.

Pedro Páramo fue afortunado al respecto. Ni aún le preocuparon horrores internos, vivió solo después de la partida de Dolores; con Damiana y Fulgor se sintió seguro. Jamás un incidente externo le llenó de pánico, y en su propia historia, aunque hay contactos entre el mundo de los vivos con el de los muertos no aparece detalle atemorizante en el sentido de lo que se entiende por siniestro. Pedro es el azote de Comala y de sus alrededores, atemoriza a los vecinos, pero dentro de la realidad mimetizada de la fábula, no en el terreno de lo sobrenatural. En cambio, en el argumento de Juan Preciado, vemos que el narrador-narratario muere de pánico por encontrarse en el cruce de dos mundos, detallado por la hermana de Donis.

En la fábula de Susana este tema aparece con tres focalizaciones y tiempos narrativos diferentes. Primero: cuando Susana en su infancia es obligada a descender a un pozo para enfrentarse con un esqueleto. El horror le desmaya y le mantiene inconsciente por varios días (p. 61). Segundo: cuando Justina vuelve de hacer compras, después de que ha estado observando a los indios, un fantasma le ordena que se marche tocándole el hombro. La nana de Susana lanza un grito que se escucha en toda la comarca. Es Justina quien grita pero lo niega a Susana (p. 152). Tercero: el miedo que perciben los pueblerinos y que focalizan en diferentes partes del discurso, provocado precisamente por los gritos que escuchan en La Media Luna.

No obstante, aunque parece ser el episodio del grito de Justina el momento más aterrador en la novela (poniéndonos en el papel del lector real), esta focalización no atañe a nuestro estudio porque intentamos establecer algunos rasgos esenciales en el carácter de Susana San Juan. No nos atañe tampoco el clima de espanto que experimenta el pueblo de Comala alrededor de La Media Luna, caserón que se diluye en un ambiente fantasmal. Sólo la espeluznante bajada de Susana al pozo

tiene que ver con nuestra imaginación porque representa una fuerte relación simbólica con tres de los sueños típicos dados por Freud en la *Interpretación de los sueños*. El descenso en el pozo<sup>5</sup> representa el descenso al inconsciente de Susana, empujada por el padre, quien la tiene encadenada por medio de una sogá. Susana asciende sin consciencia ayudada por su padre. Ascender quiere decir en el lenguaje de los sueños, la realización del acto sexual<sup>6</sup>.

Por tanto, esta representación confirmaría las sospechas del incesto entre Bartolomé y Susana, a manera de símbolo, ya que no es posible afirmar la existencia de tal por el mismo discurso, donde sólo encontramos sugerencias pero no una declaración total del hecho. Sabemos que el alma infantil femenina emprende su contacto con el mundo exterior sexual iniciada por la imagen del padre, hacia quien canaliza su libido. La positiva solución del Edipo infantil femenino permitirá a la infanta canalizar, en un momento posterior, en la pubertad, su energía libidinal hacia chicos extraños a la familia, como parecía ser el destino normal del alma de Susana, en sus juegos adolescentes enfocados hacia su amor por Pedrito Páramo. Se trata del destino común de toda mujer en vías de la madurez emocional. Pero un accidente trastocó toda su vida y la llevó por medio del retorno de lo reprimido a la locura. Lo reprimido en

<sup>5</sup> FREUD, *Interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza Editorial, t. II, 1972, p. 243: "Cuando lo inconsciente tiene que hallar representación en el sueño, a título de elemento de las ideas de la vigilia, encuentra una apropiada sustitución en lugares subterráneos, los cuales representan, en otros casos exentos de toda relación con la cura psicoanalítica, los genitales femeninos o el seno materno". *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 167: "El aparato genital de la mujer es representado simbólicamente por todos los objetos cuya característica consiste en circunscribir una cavidad en la cual puede alojarse algo: minas, fosas, cavernas...".

<sup>6</sup> FREUD, *Interpretación*, p. 193: "Los escalones, escalas y escaleras, y el subir o bajar por éstas son representaciones simbólicas del acto sexual".

Susanita, como en todas las infantas, es el deseo de casarse con el padre. A este deseo se opone la civilización coartando el instinto incestuoso por medio del instinto de muerte (masculino), que debe predominar sobre el instinto del placer (femenino). En su infancia, al encaminar sus sentimientos hacia Pedro Páramo, Susana, con su propia parte masculina que impone las reglas ha desviado su amor por el padre hacia otro objeto similar (Pedro y Bartolomé poseen un carácter anal que se detecta en la ambición por el dinero. Es natural en la joven buscar como un sustituto del padre a alguien que se le parezca). Todo parecía favorable a Susana, pero un accidente, como ya hemos señalado, mutilará su destino esperanzador: la muerte de la madre de Susana, que desvió toda la carga libidinal de Bartolomé hacia su propia hija. Susana tendrá entonces un fuerte encuentro con lo reprimido al hacerse mujer de su padre, imponiéndose un retroceso hacia su prehistoria infantil que la tornará en niña toda su vida y permanecerá esquizofrénica, perdiendo todo el sentido de la realidad exterior. Dice Freud en "El horror al incesto"<sup>7</sup>.

El psicoanálisis nos ha demostrado que el primer objeto sobre el que recae la elección sexual del joven, es de naturaleza incestuosa condenable, puesto que tal objeto está representado por la madre o la hermana, y nos ha revelado también el camino que sigue el sujeto, a medida que avanza la vida, para sustraerse a la atracción del incesto. Ahora bien, en el neurótico, hallamos regularmente restos considerables de infantilismo psíquico, sea por no haber logrado libertarse de las condiciones infantiles de la psicosexualidad, o sea por haber vuelto a ellas (detención del desarrollo o regresión). Tal es la razón de que las fijaciones incestuosas de la libido desempeñen de nuevo o continúen desempeñando el papel principal en su vida psíquica inconsciente. De este modo, llegamos a ver en la actitud incestuosa con respecto a los padres el complejo central de la neurosis.

<sup>7</sup> FREUD, *Totem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 27.

En Susana se ha dado una regresión a la infancia. Si el incesto hubiese permanecido sólo a un nivel ideal Susana se hubiera convertido en una neurótica, simplemente, con manifestaciones histéricas: ataques de angustia, contracciones faciales, etc., o con manifestaciones maníaco-depresivas como el alcoholismo, rituales obsesivos o ninfomanía. El contacto sexual real con el padre la sumió en la psicosis.

Viene a confirmar nuestra hipótesis la detección de dos sueños típicos que se dan en la psicobiografía de la segunda mujer de Pedro Páramo:

### S. 1. *Soñar la propia muerte*

Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta (p. 144-145).

Si tomamos este acto literario de Susana como una fantasía será ésta factible de analizar como un sueño típico. El psicoanálisis afirma que el sueño sobre la muerte de personas queridas o la propia muerte se refiere a deseos llevados a cabo en la infancia. Cuando el sueño representa a personas queridas éstas suelen representar generalmente al padre o a la madre del sujeto<sup>8</sup>.

Una niña de ocho años, hija de un amigo mío, aprovechó una ocasión en que su madre se ausentó de la mesa para proclamarse su sucesora, diciendo a su padre: "ahora soy yo la mamá. ¿No quieres más verdura Carlos? Anda, toma un poco más". Con especial claridad se nos muestra este fragmento de la psicología infantil en las siguientes manifestaciones de una niña de menos de cuatro años, muy viva e inteligente: "mamá puede irse ya. Papá se casará conmigo. Yo quiero ser su mujer". En la vida infantil no excluye este deseo un tierno y verdadero cariño de niña por su madre.

<sup>8</sup> FREUD, *Interpretación*, p. 102.

Para un niño la muerte no tiene el mismo significado que para el adulto, muerte significa en la infancia solamente ausencia, por lo tanto el que un niño desee la muerte de un ser querido no implica otro deseo que el verle ausente. Cuando este deseo se llega a cumplir, como sucedió con Susana, que vio morir a su madre y tomó su posición junto al padre, las consecuencias serán catastróficas. Susana se ve muerta porque ése es el pago que tiene que liquidar por haber deseado la muerte de su madre, porque en el sueño funciona la ley del talión: ojo por ojo y diente por diente.

## S. 2. *Sueño de entrar en el mar*

La interpretación psicoanalítica nos lleva a la conclusión de que el autor real tenía razón cuando afirmó en una entrevista que Florencio nunca existió<sup>9</sup>, que era sólo la fantasía de una loca:

Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea... (p. 165).

Freud dice al respecto de los sueños de este tipo<sup>10</sup>:

El nacimiento se halla regularmente expresado en el sueño por la intervención del agua; nos sumergimos en el agua o salimos de ella, lo cual quiere decir que parimos o somos paridos.

<sup>9</sup> JUAN RUIFO, *Pedro Páramo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1985, p. 40. En la introducción de González Boixo refiere la entrevista hecha con Juan Rulfo de manera específica para la edición. "Ese hombre que se casó con ella no existió nunca. Son locuras, son fantasías. Nunca conoció el mar. Nunca se casó con nadie. Siempre vivió con el padre".

<sup>10</sup> FREUD, *Introducción*, pp. 171-172.

Cantú<sup>11</sup> ha llamado la atención sobre las experiencias comunes que Florencio y Pedro Páramo tienen con Susana, siendo una el que ambos se bañan con ella. En nuestra opinión Florencio es una idealización de Pedro Páramo hecha por Susana y además la parte masculina, agresiva, de la estructura bisexual de Susana; porque sabemos que el objeto amoroso representa el ideal del yo, porque en el amor se diluyen las barreras y los amantes se convierten en una sola entidad psíquica. Al tomar Bartolomé a su hija como mujer destruyó su constitución masculina materializando el desplome del ideal del yo en su hija; de ahí la fuerza del reproche que hace Susana a su padre: "¿No sabías que estoy loca?" (p. 154).

Tanto el sueño 1 como el 2 representan un regreso a la madre de Susana. El verse muerto significa también el deseo de volver al seno materno. Esta teoría se confirma cuando leemos que Susana muere en posición fetal. La fantasía de desnudez, que hemos llamado sueño 2, es un sueño de nacimiento o de dar a luz, y en la belleza de la focalización de Susana se detectan sus grandes deseos y esperanzas de volver a nacer y ser otra. Susana sueña con la felicidad. Esta fantasía está relacionada con las dos anteriores: sueños 1 y 2, pues la desnudez representa un retorno a la infancia (cuando los niños andan desnudos y gozan su exhibicionismo). El retorno a la infancia tiene dos aspectos: regresar a la infancia representa el deseo de ser feliz como en aquella época, pero conlleva en Susana la desgracia de haber llevado a cabo el deseo incestuoso de casarse con el padre, deseo que al cumplirse, se torna en desgracia.

<sup>11</sup> ROBERTO CANTÚ, "De nuevo el arte de Juan Rulfo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núms. 421-423, julio-septiembre, 1985, pp. 305-354. "Susana intentará hacer de Florencio un ser sintético que aúna la juventud y la diferenciación consanguínea de Pedro (ser diurno) con la relación impuesta por Bartolomé (ser nocturno). Florencio en su estado sintético debería cancelar la oposición entre relaciones «fraternales» (Pedro) y las relaciones incestuosas (Bartolomé)", p. 329.

## EL ALIENTO PERDIDO

## POE Y RULFO: LA TRANSMIGRACIÓN DEL GENIO

Decía Sigmund Freud que la persona no es dueña de su propio destino y tal sentencia se ve corroborada en la obra de dos escritores, alejados en sus vidas por un siglo: Edgar Allan Poe y Juan Rulfo. Cuando este último autor refirió a sus entrevistadores sus influencias no citó entre ellas a Edgar A. Poe; en cambio hizo énfasis en lo importante que fue en su formación Knut Hamsun<sup>12</sup>.

Hace algunos años, en cátedra impartida por José Agustín en Denver University le oíamos decir que E.T.A. Hoffmann era uno de los antecedentes de la obra rulfiana, y leyendo *El manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Potoky<sup>13</sup>, uno se sorprende ante el hallazgo de descubrir enormes coincidencias con la novela *Pedro Páramo*. En *El manuscrito...* el protagonista duerme en una habitación en ruinas con dos hermosas mujeres que a la mañana siguiente aparecen como dos ahorcados. Juan Preciado, en una habitación semejante dialoga con Eduviges y le sorprende en la alcoba el grito del ánima de un ahorcado. ¿Influyó Potoky en Rulfo? El protagonista de Potoky al igual que el de Rulfo andaba también de viaje.

Sospechamos a propósito de estas coincidencias que se trata de temas propios del género de la literatura fantástica<sup>14</sup>. Se trata de coincidencias constantes que conforman este género literario; calificaríamos en este caso específico las obras de Hoffmann, Poe y Potoky, no como influencias de Rulfo sino como antecedentes.

A pesar de ello el caso de Edgar Allan Poe va más lejos en lo que respecta a sus coincidencias, en lo parti-

<sup>12</sup> JOSEPH SOMMERS, "Los muertos no tienen tiempo ni espacio", en revista *Siempre!*, n° 1051 (15-viii-1973), México, pp. vi-vii.

<sup>13</sup> *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.

<sup>14</sup> TZVETAN TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia Editores, 1980.

cular en la historia de, y narrada por, Juan Preciado. Poe escribió un cuento cuya estructura refleja motivos de insólita e inusitada semejanza con la narración del hijo de Pedro Páramo. Nos estamos refiriendo a "El aliento perdido"<sup>15</sup>, cuya trama a grandes rasgos es la que sigue: un hombre recién casado pelea con su esposa y en ese momento pierde el aliento; se dedica a actuar para fingir su incapacidad y emprende un viaje donde, en medio de la ambigüedad otros personajes le presumen muerto y se precipita una serie de actos de castración en su contra: al ser arrojado de la diligencia en que viajaba las ruedas le rompen los brazos, un doctor le hace cirugía, unos verdugos le ahorcan, y por último va a dar a la fosa común donde se encuentra con su rival en amores quien, en apariencias, ha muerto víctima de haber atrapado el aliento que el narrador ha perdido.

Las coincidencias no son pocas y a continuación las enumeraremos; en ambos discursos aparece lo que sigue:

1ª La importancia de una ciudad o pueblo.

2ª Se da un viaje.

3ª En ambas narraciones el viaje emprendido sucede en la canícula.

4ª El protagonista pierde el aliento, lo cual significa la muerte.

5ª La pérdida del aliento se lleva a cabo poco después o estando con una mujer.

6ª Ambos son llevados a la fosa común por un hombre.

7ª Ambos en la tumba actúan como si vivieran.

8ª En ambos textos se destaca el doble.

9ª En ambos textos hay un ahorcamiento.

<sup>15</sup> EDGAR ALLAN POE, *Cuentos*, vol. II, Madrid, Alianza Editorial, 1972, pp. 372-385. Traducción de Julio Cortázar.

No son pocas pues las incidencias en que incurren estos dos autores separados por un siglo y por una lengua. No obstante tales constantes nos atrevemos a conjeturar que no hubo influencia alguna en la obra de Rulfo por parte de Poe. Las coincidencias no se deben a que Rulfo haya tomado como modelo a Poe, sino a que ambos autores reales vivieron un destino parecido en su infancia que les produjo un alma necrofílica, la cual se manifestó en la elección de temas específicos, semejantes, los mismos que hacen de sus obras especímenes del género fantástico.

#### LO ESPECÍFICO DE LAS COINCIDENCIAS

Juan Preciado es un testigo de los sucesos que descubre además de ser el narrador principal. Llega al pueblo para conocer a su padre y termina siendo locutor y alocutor de la historia de sus progenitores y de la historia de su propia muerte.

Nuestro acercamiento al cuento de Poe se llevó a cabo a raíz de la lectura del estudio que hiciera Marie Bonaparte<sup>16</sup> sobre la obra del escritor norteamericano. Es nuestra intención considerar que nuestra posición frente a la literatura analizada con la herramienta psicoanalítica es diferente a la de Bonaparte, ya que ella hizo un estudio psicobiográfico del autor real y a nosotros nos interesa la psicocaracterización de Juan Preciado, olvidándonos en lo posible de la persona de Juan Rulfo.

Pero tampoco pensamos como los formalistas<sup>17</sup>, y, de manera específica nos referimos a Welck y Warren, quienes pretendieron ignorar al autor real. Pensamos que todo estudio sobre la literatura y su aparato de produc-

<sup>16</sup> "Interpretaciones psicoanalíticas de los cuentos de Edgar Allan Poe", en *Psicoanálisis y literatura*, ed. de Hendrik M. Ruitenbeek, México, FCE, 1964, pp. 40-156.

<sup>17</sup> WELCK y WARREN, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1962.

ción, aunque sea extraliterario, puede ayudarnos a dilucidar mejor el fenómeno estético de la lengua.

### 1ª Incidencia: las ciudades

Aunque Elizabeth Wright<sup>18</sup> incluye el estudio de Marie Bonaparte dentro de la crítica clásica freudiana sus conclusiones a cerca de éste no son muy alentadoras, pues dice que

Though she believed herself to be the analyst of the text, she was as much an analysand as her patient. It is not only the author who is in transference to his medium, who has unconsciously invested it with his fantasies; her reading is equally subjective.

No obstante el conocimiento de la investigación hecha por Bonaparte contribuye a la interpretación del carácter del narrador principal de *Pedro Páramo*. Nos dice la discípula de Freud que

Poe empieza por declarar que “la más adversa fortuna debe rendirse al final, ante el inagotable valor de la filosofía, como las más obstinadas ciudades ante la incesante vigilancia de un enemigo”. Como ejemplos cita Samaria, Ninive, Troya y Azoth; ésta última “finalmente abrió las puertas a Psamético, después de impedirle el paso durante la quinta parte de un siglo”.

Después de este preámbulo que podría aparecer sin relación alguna con el tema, si no recordáramos que las ciudades tomadas a menudo representan mujeres raptadas, Poe, sin transición, comienza su relato... (p/ 51).

La entrada en materia en la narración de “El aliento perdido” es desconcertante y es ya una vislumbre de la estructura narrativa que caracteriza nuestro siglo xx. En la obra de Rulfo también se leen innumerables párrafos

<sup>18</sup> *Psychoanalytic Criticism*, New York, Methuen, 1984, p. 45.

cuya secuencia nos resulta extraña, cuando no inesperada. La importancia que da el protagonista de Poe a las ciudades es similar a la que Juan Preciado le da a Comala:

Vine a Comala porque me dijeron... (p. 63). "Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche" (p. 66). ¿Conoce un lugar llamado Comala? (p. 67).

—¿Y qué va usted a hacer a Comala, si se puede saber? (p. 66).

Para ambos las ciudades son importantes aunque la actitud sea diferente: para Lako'breath son sujeto de agresión y para Juan Preciado Comala es sujeto de idealización. El avisado lector real objetará que la cita ideal que aparece de Comala es hecha por Dolores Preciado y no por el narrador, pero si bien es cierto que éste ha recogido las palabras de Doloritas, también es cierto que él es el que focaliza, pues recoge en su relato las palabras que a él le resultaron más trascendentes.

Si las ciudades representan mujeres tomadas, concluiremos que Juan Preciado marcha hacia Comala a la búsqueda y a la toma de su mujer amada. La única relación afectiva que nos da el discurso a propósito de Juan es la relación con su madre, y dadas las alucinaciones desiderativas que se darán más tarde en el relato, deduciremos que todo cuanto le ocurre sucede a nivel simbólico.

Juan Preciado fue a Comala con la ilusión de encontrar a su padre pero también a su madre, pues la fantasía de verse en la tumba representa el vientre materno. En su libro sobresaliente, Nicolás Emilio Álvarez<sup>19</sup> detectó en el protagonista-narrador ese encuentro simbólico con la madre y lo describió en cuatro fases a las que

<sup>19</sup> *Análisis arquetípico y simbólico de Pedro Páramo*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1983.

llamó transformaciones; al encuentro con Eduviges lo llamó la primera transformación, basado en que como ella misma dijo, pudo haber sido su madre (p. 80); al encuentro con Damiana lo llamó la segunda transformación porque ella fue su madre de crianza cuando Juan era apenas un bebé (p. 98). La tercera transformación es sufrida por Juan Preciado en la persona de la hermana incestuosa, cuyo nombre no sabremos, lo cual en el lenguaje de los sueños implica una censura por parte del soñante, en este caso Juan Preciado, a fin de no descubrir su pecado. La cuarta transformación se lleva a cabo en la persona de la pordiosera, Dorotea, quien vive añorando un hijo que nunca tuvo.

Álvarez enmarca su estudio basado en la teoría de Jung y no es de extrañarnos el que coincida con nuestra interpretación freudiana puesto que lo que hizo Jung fue adaptar la teoría freudiana a una concepción mítico-religiosa (p. 12). Es agudo Álvarez en la interpretación materna que hace de los cuatro personajes femeninos: Eduviges en la gestación; Damiana en la etapa oral, pasiva, que Juan recuerda; la hermana en la etapa agresiva-anal; y Dorotea en el término de las ilusiones del infante que debe aceptar la imposibilidad de encontrar la felicidad con la madre, al yacer al lado de una mujer que es la imagen viva de la miseria en la vida y en la muerte. No obstante disentimos con Nicolás E. Álvarez en lo que se refiere al encuentro con los hermanos incestuosos como un encuentro con nuestros primeros padres (p. 53). Se trata más bien del encuentro con sus propios padres proyectados, focalizados, por el mismo narrador en las presencias vivas o fantasmales de los personajes Donis y la hermana. Donis va tras el toro, los instintos, tal como lo hiciera Pedro Páramo en la primera infancia de Juan. Preciado se queda con la madre quien se le transforma en polvo, muerte, lodo, como apenas siete días antes había sucedido. Juan había deseado la ausencia-del-padre = muerte, lo cual se cumple. Donis

le pone límites a Juan proyectándose como su progenitor, ya que tal es la función del padre:

—Acabo de saber —intervine yo— que son Uds. hermanos.  
—¿Lo acaba de saber? Yo lo sé mucho antes que Ud. Así que mejor no intervenga. No nos gusta que se hable de nosotros (p. 120).

La joven le da cobijo y sustento, entregando de un baúl (símbolo femenino, igual que las sábanas) sábanas a cambio para dar de comer al peregrino. Al cumplirse la ausencia del padre y dormir con la madre se repite la tragedia de Edipo cuyo desenlace es la castración: Edipo se arranca los ojos y Juan pierde el aliento.

## 2ª Incidencia: el viaje

Lako'breath, personaje de "El aliento perdido", emprende un viaje pues ya no puede seguir fingiendo que aún tiene aliento.

Con el corazón lleno de pena me volví a mi *boudoir*, a fin de discurrir algún método que burlara la astucia de mi esposa; necesitaba ganar tiempo para completar mis preparativos de viaje, pues estaba dispuesto a abandonar el país. En alguna nación extranjera, desconocido, tenía algunas posibilidades de ocultar mi desdichada calamidad (POE, p. 375).

En cambio Juan Preciado nos relata su viaje ya que ha muerto, si no es verídico por lo menos es honesto. Lako'breath es cínico y nos es fácil creer lo que dice puesto que no siente pudor alguno para contárnoslo. Ambos narradores desconocen el porqué de su pérdida del aliento. La impresión que el personaje de Poe deja en el lector real es de que se sabe capaz de las peores atrocidades, por lo cual es cínico, perverso, aunque no sabemos cuál fue el pecado que le acarreó tal castigo.

De Juan podemos decir que aparece como un hombre bueno, víctima de un padre irresponsable y egoísta. No obstante sabemos que su pecado ha sido el incesto, conclusión a la que llegamos por medio de la interpretación de los sueños, y Nicolás E. Álvarez deduce lo mismo cuando escribe que

Rulfo ha proclamado la inocencia de Juan Preciado: "Juan Preciado, el hijo del poderoso hacendado, el cacique Pedro Páramo, no tiene ningún pecado". ("En busca de Pedro Páramo", XI). Esta declaración suya nos parece inexacta porque Preciado cometió dos contravenciones capitales en su intento, primero, de procurar un conocimiento vedado (*Génesis* 3:12), y segundo, al intentar recobrar un paraíso perdido (*Génesis* 3:24). Estas dos violaciones y la transgresión adicional que está a punto de cometer redundan en su exterminio (*op. cit.*, p. 51).

Tan sólo el mismo viaje, símbolo de castración, emprendido por Juan, está delatando un castigo por una culpabilidad, lo que pasa es que la productividad del texto se ha procurado de manera excelente para dejárnoslo velado. Dice Freud al respecto de los viajes.

La muerte inminente es reemplazada en el sueño por la partida o por un viaje en ferrocarril, y estar ya muertos por diversos indicios oscuros y siniestros...<sup>20</sup>

Es de nuestro parecer que el encuentro de Juan Preciado con Donis y su hermana representa una repetición de la historia infantil del protagonista-narrador. Cuando él y su madre dejan La Media Luna el pequeño Juan no distingue si ellos son los que se van, o es el padre quien los deja, ya que Pedro Páramo les abandona en afecto y protección. El pequeño Juan cumple sus deseos hostiles de deshacerse del rival adulto quedándose con la madre. Todos sus recuerdos denotan un apego fuerte y la

<sup>20</sup> FREUD, *Introducción*, p. 164.

fijación que tenía por Dolores Preciado. La falta de la imagen paterna y la fijación a la madre obraron en Juan impidiéndole el desarrollo normal, estancándolo en la primera infancia hasta que Dolores muere, suceso que debió haber encontrado resonancias en la psique de Juan como un castigo a largo plazo por haber alejado al padre. Juan va a Comala para reconciliarse con Pedro pero al repetirse el evento traumático con los hermanos incestuosos cae en alucinaciones psicóticas y pierde el aliento. El viaje, como en *Lako'breath*, representa que ya estaba en camino de su agonía.

Juan Preciado debió haber tenido una constitución anímica en la infancia caracterizada por una sensualidad precoz y posiblemente fuera objeto de un exceso de mimo por parte de Dolores, pues estaban los dos solos, debido a lo cual se desarrolló en él una hipersensibilidad hacia lo sobrenatural que le produjo la angustia, desencadenándose el pavor que le llevó a la muerte.

### 3ª *Incidencia: la canícula*

En ambas narraciones en el viaje emprendido se cita la canícula.

Durante la canícula sus días eran días de can. Soñaba con llamas y sofocaciones, con una montaña sobre otra, el Pelión sobre el Osa. Le faltaba el aliento, para decirlo en una palabra; sí, le faltaba el aliento. Consideraba una extravagancia tocar instrumentos de viento. Fue el inventor de los abanicos automáticos, de las mangueras de viento, de los ventiladores. Protegió a Dupont, al fabricante de fuelles, y murió miserablemente mientras intentaba fumar un cigarrillo (POE, p. 382).

El texto rulfiano a su vez dice:

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias (p. 65).

Si nos percatamos de que el Sol causa sus más fuertes efectos durante tal época, que además es llamado el Astro Rey, y rey significa padre en la interpretación de los sueños, el simbolismo se nos hace obvio. Parece como si el padre de ambas entidades narrativas les hubiese inflingido el castigo del viaje, la muerte, en tal época del año.

#### 4ª Incidencia: *el aliento perdido*

Esta incidencia es la más significativa. En la narración de Poe da nombre al cuento, y en la novela de Rulfo es ésta la causa de una muerte aterradora en el narrador principal.

Las frases: "Me falta el aliento", o "He perdido el aliento", se repiten con frecuencia en la conversación; pero jamás se me había ocurrido que el terrible accidente de que hablo pudiera ocurrir *bona fide* y de verdad. Imaginaos mi maravilla, mi consternación, mi desesperación! (POE, p. 373).

Dice Lako'breath. Y Juan Preciado:

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre (p. 125).

Se trata pues de la incidencia más significativa ya que ambos protagonistas pierden el aliento. Marie Bonaparte hace un extenso estudio de mitología comparada en el cual manifiesta que la pérdida del aliento es un símbolo de castración, de la pérdida del falo. Uno de los efectos más significativos de la represión es la transformación de un símbolo por su contrario. El aliento tiene su contraparte en el flato producido por la madre al encontrarse embestida en la posición supina, pero el in-

fante atribuye tales estallidos al poderío del padre (BONAPARTE, p. 69); la represión crea un desplazamiento de abajo hacia arriba y así es como el aliento se transforma en símbolo de poderío. Bonaparte cita a Ernest Jones de manera específica cuando dice que:

En su extraordinaria obra *The Madonna's Conception through the Ear*, Ernest Jones ha demostrado que, tal como originalmente fue ideada, la leyenda de la anunciación implica que la virgen fue fecundada por las palabras del ángel y el aliento de Dios o del Espíritu Santo, que son uno, a través de su oído...()... los mitos relacionados con la concepción de dioses y de héroes por la oreja no son exclusivos del cristianismo, aunque en él posiblemente alcance su mayor perfección. Por ejemplo, Shigemuni, el salvador mongol, habiendo escogido por madre a Mahaenna o Maya, la más perfecta de las vírgenes terrenales, la fecundó mientras dormía, entrando en ella por su oído derecho; asimismo, en el Mahabharata, la purísima virgen Kunti, después madre del héroe Karna (cuyo nombre significa aliento), de manera similar queda preñada por el Dios Sol (BONAPARTE, pp. 61-62).

Suponemos que la pérdida del aliento tanto en Lako'-breath como en Juan Preciado significa la castración de ambos personajes. Aunque es muy necesario también que delimitemos que aquí se halla lo que suponemos la primera gran diferencia, entre dos, de las cuales se hallan vestidos ambos caracteres: la primera es que Juan Preciado no es impotente (la segunda es el miedo de Juan, miedo que el protagonista de Poe jamás experimenta), puesto que, aunque el texto no es obvio en cuanto a la copulación de Juan con la hermana, es inminente que ella le sedujo, y él aceptó la invitación sutil a compartir el lecho, y si más tarde él sale de la casa desahogado, y muerto de pánico, es debido a la culpa que siente por el pecado cometido, que no es otro que el del incesto simbólico al haber compartido el lecho de una madre simbólica que le ha dado sustento. En cambio Lako'-breath no llega a cometer el acto sexual con su

esposa. Observemos que es nada más ni nada menos que su esposa, no una concubina, no una prostituta. Ni las leyes de Dios ni de la sociedad le impiden realizar el coito; su pérdida del aliento se da antes de haber cometido el pecado y no después, pero el signo más extraño quizás es que no habría pecado puesto que se trata de su legítima esposa. ¿Por qué pues sufre el castigo? Suponemos que aquí se halla el origen de la impotencia. Marie Bonaparte señaló que

El aliento, como hemos visto, es aquí un símbolo de la potencia viril. Por ello diríamos que el cuento es, simultáneamente, una confesión de la verdad y una fantasía en la que Poe admite ser impotente: implica también la idea de que la potencia robada, por así decirlo, por su padre, es recuperada cuando, al término del cuento, él redescubre a ese mismo padre. Tal es el contenido de este relato; arreglado en forma de ficción, narra las vicisitudes de la infancia y la preadolescencia que obstruyeron el desarrollo de la potencia sexual de Poe y el camino que, sin tales vicisitudes, él habría seguido. Por haber deseado demasiado ardientemente, en la etapa sádico-anal, la posesión exclusiva de la madre —lo que se manifestaba por gritos y agresividad general— sus tendencias sádico-eróticas fueron obligadas a reprimirse por el padre, o por alguien en la misma posición. Pero, ¿en qué punto de su niñez se efectuó la auténtica represión de sus impulsos instintivos? El niño habría podido redescubrir y reactivar estos deseos como ocurre al final del relato, de haber sido menos severa la represión e impuesta en una etapa menos temprana (BONAPARTE, p. 100).

Como ya dijimos, nuestro objetivo no es el de describir la personalidad del autor real sino el carácter de un personaje de la vida de ficción. Bonaparte utiliza la descripción de un personaje para explicarse el genio de un autor real. A nosotros nos interesa el estudio que hizo de *Lako'breath* en cuanto a ente de ficción narrativa, para entender mejor a otra entidad de un texto histórico literario: Juan Preciado.

5ª Incidencia: la presencia de una mujer

En los dos discursos el protagonista pierde el aliento poco después de haberse encontrado, o de encontrarse con una mujer. Dice Lako'breath:

—¡Miserable! ¡Zorra! ¡Arpía! —dije a mi mujer a la mañana siguiente de nuestras bodas— ...()... Y en puntas de pie, mientras la aferraba por la garganta y acercaba mi boca a su oreja, disponíame a botar un nuevo y más enérgico epíteto de aprobio, que de ser dicho no dejaría de convenecerla de su insignificancia, cuando, para mi extremo horror y estupefacción, descubrí que había perdido el aliento (POE, pp. 372-373).

En el cuento de Poe se trata de un encuentro enfermizo entre Lako'breath y su reciente esposa. Ambos personajes debieron haber estado locos para casarse cuando, tan temprano, comenzada apenas la luna de miel, se encuentran peleando en tales términos. En *Pedro Páramo* sucede de la siguiente manera:

El calor me hizo despertar al filo de la media noche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar (p. 125).

No se registra aquí la actitud agresiva de Lako'breath. La imagen que tenemos de Juan Preciado es la de un tipo pasivo, receptivo, comprensivo y educado. Jamás prurumpe en improperios y hasta podríamos decir que a la inversa del carácter sádico de su homólogo en la obra de Poe, Preciado denota una actitud masoquista, ya que desde su encuentro con Eduviges él pudo percibir que se encontraba en una situación amenazante y no huyó del pueblo sino que se dejó llevar a lo fatal por cada encuentro con las ánimas, como si tal fuera su satisfacción y necesidad.

*6ª Incidencia: la fosa común*

Ambos son llevados a la bóveda pública por un hombre. Tal hecho representa que ambos protagonistas experimentan el deseo de volver al seno materno encaminados por un símbolo paterno. Implica sobre todo el deseo de volver al vientre materno. Veamos lo que dice el texto de Poe:

Como es natural lo ocurrido me acarreó simpatías generales, y como nadie reclamó mi cadáver, se ordenó que fuera enterrado en la bóveda pública. Allí después de un plazo conveniente, fui depositado. Marchóse el sepulturero y me quedé solo.

Los dos personajes se encuentran solos en el mundo. No hay nadie que reclame sus cuerpos. Ésta es una de las características que hacen de los dos personajes unos héroes de la edad moderna, diferenciándose de los héroes primitivos destacados en las novelas de aventuras o de consumo masivo. De la manera en que Juan Preciado va a dar a la tumba sabemos lo siguiente:

...Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambrado como mueren los que mueren muertos de miedo (p. 126)... () ... Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos... (p. 130).

Destaca pues en ambos protagonistas el hecho de que a pesar de que han sido llevados a la tumba, muertos, no lo están, ya que nos cuentan la historia de lo que les ha ocurrido. Blas Matamoro<sup>21</sup> nos dice al respecto del héroe.

<sup>21</sup> BLAS MATAMORO, "Una teoría del héroe", *El lenguaje y el inconsciente freudiano*, México, Siglo XXI, 1982, p. 311.

El iniciado es también sometido a una mutilación simbólica. La más frecuente es la circuncisión, práctica basada en la creencia de que el falo, al ser podado se regenera y crece más vigoroso, como ocurre con las plantas. Este aspecto de las iniciaciones remite directamente a su carácter de adiestramiento para la conquista del falo... () ... Al morir y renacer para retornar a su casa siendo el mismo y otro, hay en términos simbólicos, una puesta en escena de la dialéctica de identidad...

Ir a la tumba representa dentro de la tradición cristiana el renacer y debemos recordar también que dentro de la representación onírica significa el morir la máxima castración llevada a cabo por el principio de realidad.

*7ª Incidencia: ambivalencia entre la vida y la muerte*

Tanto Lako'breath como Juan Preciado actúan en la tumba como si tuvieran vida. El protagonista de Poe es observado por los otros personajes como si estuviera muerto, sin embargo el mismo personaje es el que está narrando la historia, lo cual contradice a los otros caracteres. Dice Lako'breath:

...El resto de los pasajeros (que eran nueve) consideraron su deber tirarme sucesivamente de las orejas. Un mediquillo joven me aplicó un espejo a los labios y, al descubrir que me faltaba el aliento, declaró que las afirmaciones de mi atormentador eran definitivamente ciertas... (POE, p. 377).

Juan Preciado se va sumergiendo en la duda conforme avanza en su viaje. Abundio le siembra la primera sospecha que se va multiplicando en cada encuentro que tiene. Cuando llega con los hermanos incestuosos les inquirere a que le digan la verdad y se ahonda su angustia al confirmar el ámbito sobrenatural en que está viviendo, y que le llena de pavor. Donis desdeña sus preocupaciones e incluso se llega a burlar de él afirmando

a Dorotea que se está fingiendo muerto. Sin embargo, ya en la tumba, donde tiene abrazada a Dorotea, reconoce Juan Preciado con seguridad su estado actual:

—Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos (p. 172).

### 8ª *Incidencia: el doble*

La función del doble como un símbolo de castración, y el pánico que la repetición de una serie de elementos puede impactar ya no sólo en un lector real de lo fantástico sino en toda persona, Freud la describió en “Lo siniestro”. Para empezar, tanto Lako’breath como Juan Preciado tienen sus propios dobles al morir. Al respecto podemos leer en “Lo siniestro”<sup>22</sup> que

...En efecto, el “doble” “fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un ‘enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte’ (O. Rank), y probablemente haya sido el alma ‘inmortal’ el primer ‘doble’ de nuestro cuerpo. La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico, consistente en “representar la castración por la duplicación y la multiplicación del símbolo genital”.

Son los protagonistas de ambos discursos, dobles de sí mismos. En la obra de Rulfo tenemos pues que todos los personajes son dobles al ser ánimas en pena de los habitantes vivos que fueron de Comala y sus alrededores. Eduviges cuenta a Juan Preciado cómo fue la doble de Doloritas en su lecho nupcial aún en el mundo de los vivos. El protagonista de “El aliento perdido”, cuando huye despavorido de la carnicería que están haciendo el médico y los gatos, con sus vísceras, va a caer a un carro que lleva a un proscrito al cadalso. Cuando ambos personajes se dan cuenta de que son cada uno el doble del

<sup>22</sup> FREUD, *Obras completas*, t. III, p. 2494.

otro, el proscrito se fuga, y el protagonista, sorprendido y débil, es llevado a la horca.

### 9ª Incidencia: el ahorcamiento

Hemos hablado ya de que era posible detectar en el estudio de las incidencias en que incurren ambos textos dos diferencias que nos parecen fundamentales: una es la impotencia de Lako'breath que en Preciado no se da (la otra es el miedo de Preciado) ya que aunque el discurso es parco en descripciones al respecto, es evidente que la hermana de Donis seduce al viajero y éste sufre la castración por su pecado. Otra de las imágenes que nos manifiestan la impotencia de Lako'breath es que él sufre el ahorcamiento y Juan Preciado sólo escucha los alaridos de un ahorcado, sin sufrir en carne propia las consecuencias que implica semejante castración. Nos dice Marie Bonaparte al respecto:

Tal parece que el hecho de ahorcar, en todas las épocas y latitudes, ha gozado de la misma reputación de producir —según se dice— la erección y eyaculación en extremis...  
 () ... Aún hoy, afirman, algunos ancianos recurren a formas incompletas de ahorcadura, con la esperanza de aumentar su capacidad de erección. Y es precisamente cuando nuestro héroe ha soportado sus muchas castraciones viscerales simbólicas a manos del cirujano, cuando el inconsciente de Poe protesta y se cobra venganza, por decirlo así, dando un nuevo pene a su protagonista. Es como si aquí dijera: "No, no estoy castrado, aún me queda mi pene, bien pueden verlo"... (BONAPARTE, pp. 80, 81, 82).

Las incidencias citadas nos llevan a la conclusión de que Juan Preciado sufría de padecimientos semejantes a los de Lako'breath, que ambos personajes poseían una personalidad necrofilica, caracterizada por una fantasía

de regreso al vientre materno que se lleva a cabo por medio de una neurosis desiderativa alucinatoria canalizada en el placer de narrar el texto y resulta en la sublimación, porque como decíamos en líneas anteriores, el lector real no está en condiciones de aceptar la verosimilitud de la vida más allá de la muerte en la forma en que aparece en *Pedro Páramo*.

JOSÉ T. ESPINOSA-JÁCOME

Denver, Colorado.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALTHOUSSER, LOUIS, *Freud y Lacan*, Barcelona, Cuadernos Anagrama, 1970.
- CANTÚ, ROBERTO, "Otra vez el arte de Juan Rulfo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, julio-septiembre de 1985.
- FREUD, SIGMUND, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, "Nostalgias de Rulfo", diario *La Jornada*, México D.F., 10 de enero de 1986.
- GARIBAY K. ANGEL MARÍA, *Mitología griega*, México, Ed. Porrúa, col. Sepan Cuantos..., 1985.
- GENETTE, GERARD, *Narrative Discourse*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1980.
- KOFFMAN, SARA, *El nacimiento del arte*, México, Siglo XXI, 1970.
- PONCE, ARMANDO, "La viveza de los sueños de mi padre contrastaba con la ausencia en la vida real", revista *Proceso*, México D.F., 13 de enero de 1986.
- RIMMON-KENAN, SHLOMIT, *Narrative Fiction*, Contemporary Poetics, London-New York, Methuen, 1983.
- RULFO, JUAN, *Pedro Páramo*, edición de José Carlos González Boixo, Madrid, Ediciones Cátedra, 1985. Todas las citas corresponden a esta edición.
- WEISMANN, PHILLIP, *La creatividad en el teatro*, México, Siglo XXI, 1967.