

EN EL UMBRAL DEL TIEMPO UN ANALISIS HERMENEUTICO DE LA OBRA DE JUAN RULFO*

Maria Luisa Ortega

La presente investigación comprende cuatro capítulos, elaborados a manera de ensayo. Inicialmente se plantean algunos interrogantes sobre la esencia del arte, el sentido de la representación simbólica y las posibilidades de aproximación al análisis literario, teniendo en consideración la obra como estructura significativa y la imagen como expresión metafórica de la realidad, como vínculo entre lo sensible y lo espiritual. Cada obra de arte abre la posibilidad de trascender la realidad cotidiana y nos permite acceder estéticamente al mundo del sentido.

El primer ensayo es una reflexión crítica de los principales planteamientos estéticos de Lukács y de ciertos criterios a través de los cuales fundamenta su concepción del arte y la relación entre obra y realidad. En **El arte y las formas** y la **Teoría de la Novela**, Lukács indaga la evolución de la épica, el vínculo inicial entre epopeya y mito y la necesidad humana de crear o inventar "formas"; así, la novela puede entenderse como intento de retorno a los orígenes, como conciencia de temporalidad y como "expresión del desamparo trascendental". En relación con **Problemas del realismo: arte y verdad objetiva**, se explica el carácter del "reflejo artístico de la realidad" y la trascendencia de la imagen como condensación "particular" e "intensiva" de la esencia de lo real; sin embargo, ya desde la **Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels**, Lukács había comenzado a cuestionar la autonomía del arte, para dar prioridad a la objetividad histórica. En obras posteriores (**Significación actual del realismo crítico: Principios ideológicos del Vanguardismo**) desarrolla su crítica contra lo que él considera una "estética burguesa", a partir de la utilización de recursos que, como los monólogos interiores, constituyen meras "técnicas" y "posibilidades abstractas", subjetivas y "decadentes", que desvirtúan la objetividad. Progresivamente, el interés de Lukács

* Monografía Laureada de Maestría (Resumen).

por establecer la peculiaridad del arte, se va desviando de su curso inicial, para dar prioridad a determinadas categorías que, como la de “perspectiva” (“base ideológica” a partir de la cual un autor hace su selección artística), obedecen a criterios puramente ideológicos y ajenos a la dimensión estética. Puesto que se trata de abrir las posibilidades para la interpretación de ciertos rasgos estructurales de determinadas obras de la literatura latinoamericana, al final del capítulo se cuestiona cómo los conceptos de “temporalidad subjetiva”, “perspectiva” y “posibilidad abstracta”, aplicados a *Macario*, *Luvina*, *La muerte en la calle* o *Los ríos profundos*, sólo consiguen distorsionar su unidad narrativa y su significación estética, para dar prioridad a ideologías que nada tienen que ver con la realidad de América Latina en donde, muchas veces el peso de tradiciones ancestrales determina las formas de representación simbólica, como es el caso de la “temporalidad mítica”.

En el segundo ensayo se plantea la búsqueda de una proyección abierta y universal de interpretación literaria, a partir de una introducción histórica sobre Giambatista Vico y la fundamentación de lo que él considera la “Nueva Ciencia”, término con el cual se refiere al estudio de la historia de la cultura y del arte como campo autónomo del conocimiento humanístico (peculiarmente distinto del conocimiento científico natural), donde la sensibilidad, la imaginación y la intuición juegan un papel fundamental para la comprensión de los mitos, las lenguas, los ritos y la religión, parte integral de la expresión cultural de cualquier pueblo. Posteriormente, el análisis se centra en las tesis y planteamientos presentados por Heidegger en *Ser y Tiempo*, *Arte y Poesía* y *Por el camino del habla*, y en los argumentos desarrollados por Gadamer en *Verdad y Método*; para ambos filósofos, el objetivo es encontrar una proyección investigativa que permita descubrir la esencia del arte y, tal como lo dice Gadamer, llevar a cabo una “elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia artística”; la actitud que los anima es esencialmente “hermenéutica”: se trata del “habla”, del reconocimiento de que, en toda obra verdaderamente “poética”, su autor entra en una especie de “diálogo secreto” con la tradición y permite que por la “duplicidad”, la ambigüedad y la dualidad, el lector pueda establecer un puente entre el presente y la tradición, entre pasado y porvenir. La actitud “hermenéutica” se descubre como un “horizonte” ilimitado y abierto hacia la “comprensión” de la realidad que ha de ser, en últimas, el sentido que anima todo acto humano de creación, entendido como afán de trascendencia. De manera complementaria, se estudia la obra de Ernst Cassirer que tiene que ver con la representación simbólica, la intuición y la sensibilidad y la de Mircea Eliade relacionada con el pensar mítico y su capacidad de develar “las modalidades más secretas del ser”.

A la luz de estos planteamientos, en la segunda parte de la tesis se analiza la conciencia mítico-religiosa en *El llano en llamas* y en *Pedro Páramo*. El planteamiento general es que, en torno a la conciencia mítico-religiosa, Rulfo establece un sugerente “diálogo” con el pasado: pasando por el filtro de la cultura

azteca, se remonta desde la cosmovisión católica a la tradición náhuatl, y recrea el sincretismo que es parte esencial del alma mexicana. Pero no se trata de una interpretación exclusivamente temática; simultáneamente con la recreación de mitos y simbologías, se analizan aspectos de la representación simbólica, las estructuras narrativas y el manejo de la temporalidad subjetiva y circular, a través de los cuales, Rulfo desentraña la dialéctica de la soledad. Al estudiar la conciencia mítico-religiosa en **El llano en llamas**, se va creando una voz peculiar, un tono subjetivo y una atmósfera para que la conciencia trágica de fatalidad (que formaba parte de la cosmovisión mítica azteca) se fusione con la creencia católica que concibe la tierra como “valle de lágrimas”. Progresivamente, el parricidio, el sentimiento de culpa, la Divina Providencia, el incesto, y las tradiciones míticas del infierno y del purgatorio, se van recreando y entreverando a lo largo de *Macario*, *Talpa*, *Diles que no me mateñ*, *Luvina*, *Es que somos muy pobres*, *Nos han dado la tierra*, *En la madrugada*, *La herencia de Matilde Arcángel*, *No oyes ladrar los perros...* Las palabras fluyen desde la conciencia transformadas en imagen y rebotan en el suelo convertido en “costra de tapete”, se silencian como el polvo, o se filtran como el viento para “morder los goznes” de los huesos; es como si Rulfo entablara un “diálogo hermenéutico” con fragmentos entresacados de la poesía náhuatl donde el viento parece “de obsidiana” y el polvo “sube en giros”. A lo largo de las distintas narraciones de *El llano en llamas*, se va exaltando la muerte, como si Rulfo quisiera recuperar la tradición ancestral: “Aquí nació la muerte florida: / el canto lloroso se eleva: / ... / se han ido al reino de la sombra”. La muerte se sacraliza a través de diálogos que se desenvuelven míticamente y las atmósferas y los tonos de voz se convierten en medio para que los vivos se comuniquen con el más allá; Rulfo desacraliza el fanatismo religioso: profana lo sagrado convencional y sacraliza determinados elementos de la naturaleza que se elevan a una dimensión simbólica: las flores del obelisco, la aridez de la tierra, el polvo, el viento, la lluvia, el ladrido de los perros, son elementos que desafían la conciencia y la aislan dentro de su mundo interior de orfandad, angustia y remordimiento, y mientras las voces se silencian o se vuelven murmullo, la “voz” de la naturaleza tiende a humanizarse, hasta convertirse en representación simbólica; no sólo “hablan” las imágenes, también “hablan” las estructuras narrativas al instaurar un tiempo circular, donde fin y comienzo se reencuentran y se hace posible la expansión del instante y la apertura de una esperanza que, desde la tradición mítica, plantea la posibilidad de un renacer. La conclusión es que Rulfo trasciende una trágica nostalgia y nos permite entrever una esperanza: desde una perspectiva heideggeriana, Rulfo instaura la conciencia de finitud y, a través de los símbolos, nos obliga a asumir que somos seres mortales, a quienes, sin embargo, nos ha sido dada la posibilidad de trascender y de anhelar la eternidad.

Pedro Páramo es una magnificación e intensificación de los diversos elementos analizados en relación con **El llano en llamas**; una vez más, la representación mítico-religiosa se abre como horizonte investigativo donde culpa, peregrinaje,

destino trágico, infierno, incesto y parricidio se renuevan y entrecruzan como máscaras intercambiables de un mismo rostro: el de la soledad. En diálogo con toda la tradición mexicana, un sentimiento religioso cósmico emana de la novela como resonancia de aquella “lengua mental común” de que hablara Vico, como una especie de “memoria seminal”. Rulfo recrea esa “revoltura” de mitos precolombinos y creencias católicas; el viaje de Juan Preciado se revela como peregrinación a un mundo mítico: al ir a Comala en busca de su padre, se adentra en una atmósfera sofocante, donde las imágenes evocadas por su madre se desdibujan, pierden el aroma y se silencian. Comala es un mundo paradójico y dual; de la evocación paradisíaca y poética, se pasa a un ámbito infernal; se va en busca del origen y “el encuentro” es con el destino; se ingresa en un tiempo simultáneo y circular: el parricidio, tan arraigado en la conciencia mexicana, enmarca la novela y desde la voz de Pedro Páramo, su muerte parece repetirse una y otra vez. En torno al Mito del Centro, a la pareja primordial, a la recreación del incesto, se va cohesionando la estructura narrativa de la novela que es síntesis de diversas recreaciones mítico-religiosas; en términos de Eliade, y en relación con el Centro, se da una “hierofanía”, una sacralización de lo profano: por la apertura del techo y las tejas caídas, “los tres niveles cósmicos —Tierra, cielo, regiones infernales— se ponen en comunicación”; la presencia mítica de la luna acentúa la irrupción en el tiempo sagrado y aúna la muerte con la posibilidad de renacer. A lo largo del proceso que conduce a Juan Preciado a reencontrarse con Dorotea en la tumba, el sentimiento de culpa se manifiesta como una de las voces reiteradas de la novela y se proyecta en relación con el tema de la Divina Providencia y con la tradición popular de las ánimas en pena; y puesto que la Providencia es una presencia lejana, que parece más bien intensificar el desconuelo e invalidar la fe, el sentimiento de culpa se erige como certidumbre irrevocable, hasta el punto de que, liberada del “vicio de sus remordimientos”, Dorotea dialoga tranquilamente en la tumba con Juan. En relación con el Centro, el incesto y la pareja primordial, el sentimiento de culpa se intensifica y se proyecta como recreación mítica del “pecado original”, que pesa tanto dentro de la tradición católica; sin embargo, puesto que en la novela, el sacramento de la confesión nunca perdona, se impone la pregunta: ¿de qué lejana conciencia, de qué antecedente raigal, emana ese entreveramiento de culpas e insondables remordimientos que condena a los personajes de **Pedro Páramo**, a seguir penando más allá de la muerte? Tal vez en las fuentes de la tradición náhuatl es posible encontrar una respuesta: en relación con los mitos que aluden a Quetzalcóatl, la conciencia incestuosa es la que lleva a la deidad sacerdotal a conocer el dolor y la vergüenza y a huir de Teotihuacán para inmolarse por el fuego. Quizás, Rulfo se remonta a los mitos raigales para reinventar el sufrimiento y recrear una culpa tan honda y visceral, porque, como dice uno de los textos antiguos: “aquí en la tierra es lugar de mucho llanto, lugar donde se rinde el aliento”. El escritor mexicano recupera y amalgama tradiciones: desacraliza el carácter ritual de la confesión (porque la confesión fanática y dogmática termina por negar el sentido fundamental de la Redención), mitifica el eco, los murmullos,

la voz y sacraliza el tono "confesional" que perpetúa la obra, para trascender simbólicamente el mundo, al darle una estructura circular: gracias al sentimiento de culpa que permea el universo de Comala, la voz es como la serpiente que se muerde la cola y parece como si entre el murmullo y el silencio, se quisiera restablecer el verdadero sentido de la confesión; ya no se trata de aquella que se invalida en el confesionario, sino de la que emana el mito raigal. En **Pedro Páramo** irrumpe el hallazgo: mientras penan las almas sin posible redención, las conciencias perviven eternamente en un "diálogo" desde el más allá. ¿Acaso, el habla y la conciencia no son las máximas expresiones de vida y perennidad? Rulfo construye un verdadero "diálogo hermenéutico" y crea entre voz y silencio, una unidad. Pero si la novela es, estructuralmente, recreación de una conciencia mítico-religiosa, también es voz poética y ensoñación; es "expresión del desamparo trascendental" y, simultáneamente, evocación poética; la estructura de **Pedro Páramo** describe la forma unitaria y circular propia del mito: desde el punto de vista narrativo es viaje de retorno al origen, poéticamente es "instauración del ser", conciencia de temporalidad y "develamiento de la verdad". Comala es el universo mítico que permite la fusión de todos los contrarios: ir y venir, subir o bajar, vivir o morir, dialogar o callar; por la ambigüedad, la dualidad y la "Duplicidad", las imágenes poéticas se develan en toda su plenitud. Las voces poéticas de Dolores Preciado, Pedro Páramo y Susana San Juan, parecen hermanarse, más allá del resentimiento, el olvido y la soledad, por la sonoridad y luminosidad de las imágenes, por el viento y la lluvia que son símbolos de sacralidad. Por último, al preguntar por el origen de la "Duplicidad", se revierte de nuevo hacia la poesía náhuatl, donde se encuentra la presencia del oxímoron ("alegría que punza", "alegría penosa"), que recobra Rulfo en el "rumor del silencio" y las voces acalladas. La contradicción que armoniza la base estructural de **Pedro Páramo**, formaba parte esencial de la tradición mítica teotihuacana, para la cual Ometeótl era el dios de la Dualidad, Quetzalcóatl, el pájaro serpiente y Coatlicue la diosa de la muerte y la diosa paridora de los hombres. Pero además, ¿de dónde provienen los ecos? Según Miguel León Portilla, algunos de los rasgos más frecuentes dentro de la poesía náhuatl, tienen que ver con el uso de reiteraciones paralelas, difrasismos y "palabras broche" que ligan un período lírico con otro en las diversas secciones de un poema; varios de esos elementos se podrían interpretar en **Pedro Páramo** como recursos a través de los cuales Rulfo relaciona el plano de las evocaciones con el de la realidad mítica e intensifica las secuencias narrativas; el uso de expresiones paralelas que reiteran la misma idea de manera diversa y que da a la poesía cierto ritmo, propio de la prosa, introduce en la novela, por contraste, una pausa lírica que le da al relato un ritmo particular. Gracias a los recursos poéticos, Juan Rulfo crea una imagen total.