

POÉTICA DE LA IDENTIDAD. MEMORIA, TRADICIÓN Y MITO EN LA OBRA DE JUAN RULFO

Edgar Tafoya Ledesma

1. La imagen poética

Es el polvo lo que habla a lo lejos de las calles descobijadas, el desierto que abraza, el espejo, la llaga. La eternidad es un fantasma que no descansa, y la piel, el refugio del llano entristecido. He ahí la identidad del pueblo y sus historias, de lo que fue, de lo que ha sido. Juan Rulfo, creador de las más estrepitosas sombras, nos devela a cada rato la importancia de las sustancias, de las raíces, de los objetos vueltos a nacer y muertos desde siempre. El creador siempre de un cielo desarticulado, nos sumerge en cada palabra por un mar tibio de desencantos, deseos, tristezas, y escapa aquí, pero nunca del todo, el peso del pueblo y de su historia, de nuestro país que aún no acaba de crecer de nuevo. Y es ahí, en la creación y en el entierro, donde Juan Rulfo nos asegura la situación más precisa, el peso de toda circunstancia: es este pueblo, con nosotros desde luego, el que anoche siempre con un miedo, el que rasguña la soledad. Así es como María Luisa Ortega va contorneando una relectura de la obra del gran escritor jalisciense, a la luz por supuesto de una observación filosófica que procura contener los acercamientos más significativos a la interpretación de Rulfo;¹ una lectura no sólo de la vida y obra, sino de la propuesta filosófica y poética del autor, para configurar una idea de la identidad mexicana a partir de un estudio riguroso de la narrativa de nuestro autor.

¹ Nos referimos a la obra de Ortega, María Luisa, *Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo*, Siglo del Hombre Editores, Colombia, 2004, donde la autora da a conocer una aproximación filosófica a la obra de Juan Rulfo.

A lo largo de la obra, María Luisa Ortega va envolviéndose de la palabra en un diálogo abierto con el autor que termina por deslizar una conclusión acertada: leer a Juan Rulfo es *“como ingresar a un recinto secreto y mágico de cuyos rincones van saliendo voces, silencios, símbolos que se repiten y resuenan con singular obstinación”*; lo más atinado es, y se puede asegurar ello de este texto, que de cualquier manera en la narración se encuentra de nuevo la vida, la sensibilidad y el sentido de pertenencia de una sociedad que aún no termina de cambiar de piel. En cada palabra de *“Pedro Páramo”* o el *“Llano en llamas”* se puede asegurar la ruta del cuerpo mexicano, un acercamiento a la intimidad de su vida, pero sobre todo, el desgarramiento habitado en cada frase, en cada verso, en cada voz de muerte y agonía: la identidad mexicana está contenida en la poética rulfiana, y adquiere su propia voz en la medida en que el lector se sumerge por entre las hojas inacabadas de historias de hombres y mujeres, de vivos y de fantasmas.

Con singular rigurosidad pero sin perder el hilo fino de la frase mejor acomodada, de la elocuencia en la sintaxis y la precisión analítica, la autora nos ofrece un recorrido por la obra de Juan Rulfo con una particular relevancia; y es que a diferencia de otros textos de análisis sobre el tema, se nos permite aquí redefinir una idea que de otra forma seguramente nos escaparía: se trata de observar cómo en la obra de Juan Rulfo es posible encontrar el sentido conjugado de poesía, mito e identidad. Esto es así, toda vez que el texto nos permite establecer, y en esto radica según nuestro parecer su relevancia, un ejercicio dialógico en tres niveles que alcanzan a ser diferenciados: un diálogo entre autor e intérprete, en este caso entre el análisis académico y la propia obra del autor; otro entre intérprete e intérprete de segundo orden, si le podemos denominar así a la lectura circunscrita al ámbito de una interpretación de la interpretación anterior. Y por último un nivel que confiera un grado mayor de abstracción o lo que podríamos denominar la poética de segundo grado: este nivel sucede cuando al terminar un diálogo con la autora del análisis, el lector establece un tipo de contacto más íntimo pero al mismo tiempo más distanciado con el propio autor original, esto es: se trata de un tipo de ambivalencia de la observación donde el grado de acercamiento se profundiza en la medida que el lector se aleja, esto sucede gracias a un orden de interpretaciones reconfiguradas que hacen volver al autor original a través de una posición más fina, digamos una lectura más detallada; aquí, el ruido del principio se estabiliza para implantar un orden de

interpretación más pausado y sistemático. De aquí que pueda experimentarse un tipo de diálogo que contiene cierta ambivalencia: en la medida que más nos acercamos al autor —en este caso por medio de una interpretación sistematizada como lo es la de María Luisa— más nos alejamos de él, es decir, más se acrecienta la distancia de la interpretación inicial frente a la cual se ha configurado cierta idea de la obra. Ya no es Juan Rulfo de frente y cara a cara ante el lector primario, sino el espejo de este y el resto de su máscara artificial frente a la ficción analizada.

En este vaivén de imágenes proporcionadas, la autora logra configurar un escenario mental lo suficiente firme como para poder representarse a un Juan Rulfo suspendido sobre sí mismo, esto es, un autor que a fuerza de reinventarse por méritos del análisis de su obra, es colocado por encima de sí mismo para acordar con él que, entre otras cosas, la vida de un pueblo tiene cierta estabilidad por el peso de sus muertos, o lo que es lo mismo, la identidad es la recursividad de los rituales cotidianos en presencia de la vida de los personajes mismos. Juan Rulfo expresa, según María Luisa Ortega, lo que el propio autor entiende del conocimiento explícito de las costumbres, dolores, penas, ansiedades y alegrías de una sociedad posrevolucionaria que, sin embargo, no termina nunca de morir. Este conocimiento de las experiencias y las expectativas de un pueblo, dice Ortega, permite al autor generar un nivel de abstracción capaz de crear, más allá de estructuras narrativas sólidas y atractivas, argumentos con figuraciones poéticas lo suficientemente abstractas como para convertirse en afirmaciones universales y llenas de sentido. De aquí que se coloque al autor suspendido en el espejo de sí mismo.

2. La poética de la permanencia

Uno de los elementos determinantes en la obra rulfeana es sin duda la búsqueda de la permanencia como sentido básico de la identidad. En este ir y venir del espacio-tiempo el autor —comenta Ortega— realiza una búsqueda constante por encontrar, en la acción del personaje, ese camino que le asegure la vida más perdurable, que le acreciente la configuración más sólida de la eternidad. Acceder a la divinidad significa, en términos de la construcción poética, asegurar el enunciado más universal y certero, cercano siempre al origen más básico de la sensibilidad humana *“Entonces, ¿qué esperas para morirte? La muerte, Susana. Si es nada más eso, ya vendrá.*

*No te preocupes.*² La muerte inevitable como sentido universal de fatalidad o fascinación, le permite al autor la construcción de un lenguaje que lo coloca dentro de los escritores más universales de la literatura contemporánea; de aquí que Ortega recurra a Heidegger en "Arte y poesía" para afirmar que "*poetizar es el dar nombre original a los dioses. Pero a la palabra poética no le tocaría su fuerza normativa, si los dioses mismos no nos dieran el habla.*"³

Este sentido de búsqueda constante de la permanencia constituye uno de los nudos más sólidos en la obra del autor que, a decir de Ortega, le permite entender cómo la persistencia de enunciados generales, altamente abstractos, van configurando un ambiente de generalidad tal como para ubicarse dentro de las grandes narraciones de la historia. Más aún, y esto lo asegura con Giambattista Vico, Rulfo encuentra que es la poética universal lo que permite rescatar el "pensar filosófico y la vida social de las costumbres" a la que hacía referencia el autor italiano, es decir el *sensus communis*; concepto que utiliza el propio Vico para referir que el mito religioso y el lenguaje son la base sobre la cual se desarrolla la identidad de los pueblos.⁴ Es la lengua, dice Giambattista, la que posibilita la difusión del "espíritu de las naciones;" y aquí entre el lenguaje universal de la obra rulfiana que, entre otras cosas, desenvuelve en argumentos locales, pretensiones universales que alcanzan a otorgar sentidos de permanencia.

3. El sentido de la memoria o la recursividad del mito

Otro elemento que se destaca a lo largo de todo el texto es el recurso constante en Rulfo de la *memoria*. Esta necesidad de memoria permite al autor rescatar del olvido las tradiciones y el sincretismo mítico-religioso que emanan de la realidad mexicana. Para ello el autor de *El llano en llamas* recurre a una figura literaria muy precisa y altamente poética, dar sentido de vida a lo inanimado. Siguiendo con la idea, Ortega afirma que Rulfo da vida a lo imposible, a lo que

² De la primera reimpresión de *Pedro Páramo*, revisada por el autor. Rulfo, México, 1982.

³ Heidegger en Ortega, Colombia, 2004.

⁴ *Ibid*, p. 20.

según Lezama Lima es "lo no adivinado, lo que no habla,"⁵ todo aquello que a fuerza de no estar, de no presenciar en vida el sentido de su acción, alcanza a dibujar su voz a través de una suerte de *rendición a la posibilidad*.

De acuerdo con Ortega, el poeta concentra su atención en el rescate de la memoria, volviendo siempre como objetivo primario a la antesala del recuerdo, es decir al reencuentro con los orígenes. Esta "exorcización" del olvido parece provenir de una necesidad de trascendencia, toda vez que se arranca del abandono aquello que pierde sentido por su configuración pasada. Sólo mediante el recuerdo el pasado se materializa al tiempo que su concreción se muestra sólida frente al peso del sentido presentista. El pasado es vuelto a la vida en la medida que el reencuentro originario se estabiliza y el mito vuelve a trastocar la voz silenciada. La necesidad de memoria es el otorgamiento a la vida del silencio, el rescate de la inadvertencia pasada, el cuidado a la indiferencia.

Es ahí, en el centro del pasado, como se puede encontrar la eternidad: el mito, el recurso arquetípico, el que permite devolvemos al cuerpo de la permanencia. De ahí que, a decir de Ortega, Rulfo recurra a la identidad como todo aquello que es constructo del alma: el mundo imaginario, las costumbres, la lengua, los rituales cotidianos. Pero es sobre todo la vida activa de los muertos ese nexo indisoluble que constriñe el tiempo en un solo: el presente es presente sólo por la voz de los muertos, la muerte es la conexión del pasado ansioso del presente. Y en *Pedro Páramo* esto es fácil de constatar.

4. Dialógica del mito como ruptura del tiempo lineal

El mito cobra relevancia social cuando es transmitido a través del recurso de la dialogía, en este ir y venir del pasado y el presente, Rulfo coloca la pertinencia de su obra. La transmisión de un conocimiento considerado como sagrado, permanente, se produce a través de la operación de mutua respuesta entre *pasado y presente*. Un mito tiene sentido, precisamente, porque encuentra lugar en el

⁵ La autora se sirve aquí de la obra *Las eras imaginarias*, del autor cubano, para afirmar con él que Rulfo coloca en un nivel central de su estructura narrativa la vida de la imposibilidad, o lo que es lo mismo, otorgar la vida al olvido del objeto. Lezama Lima, Madrid, 1982, *Ibid*, p. 21.

relato. A decir de Mircea Eliade –uno de los teóricos más importantes que ha abordado dicho problema– el mito es una historia sagrada que relata un acontecimiento, mismo que ocurre durante un tiempo que se considera fabuloso y primordial. Se narra, y se va re-transmitiendo, cómo este acontecimiento construye la existencia de una racionalidad determinada, que, en principio, sucede a partir de las acciones de seres sobrenaturales.⁶

Lo importante para el caso de la obra rulfiana no es en sí la definición multivariable de dicho concepto, tanto como la relevancia del acontecimiento de la transmisión y el efecto de mutualidad que se constituye a través de la tradición. Según Eliade la coherencia afirmativa de un mito se sustenta en el hecho de la *repetición*. Lo que transcurre como acción temporal de cierta comunidad es un hecho que ha acontecido ya, que remite su sentido a una *ontología primordial*; génesis sin la cual no se sustenta un acontecimiento como historia verdadera. A decir de Marvin Harris⁷ el hecho de la repetición constituye distintas clases de estructuras formales con que cada sociedad sustenta sus prácticas cotidianas; estructuras que pueden ser re-transmitidas a través de la tradición oral y escrita.

El elemento de la *repetición* es el momento de constitución de la mutualidad operada por la tradición. La repetición constituye un paradigma, eje que contiene lo sagrado y que da sentido de continuidad... “*Esa repetición consciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original.*”⁸ Asimismo, permite cierta composición de sintonía mutua, ya que opera como constante, su invariabilidad permite un intercambio fluido de información. La pregunta sería, entonces, ¿cómo es que se produce el efecto de mutualidad, si el hecho de la repetición conecta al pasado y su objetivación en el presente? Efectivamente un mito conecta la situación originaria (sagrada) con el momento presente (profano), dentro de un lapso de temporalidad que, sin embargo, sólo puede ser realizado en el presente. Un hecho o acontecimiento sagrado no puede suceder en el pasado más que como memoria, objetivado a través de la tradición oral y escrita; no obstante nunca sucede en

⁶ Es importante destacar una de las obras con mayor impacto dentro de la ciencia social que ha priorizado el estudio sobre el mito, nos referimos a la obra de Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, que la propia María Luisa Ortega utiliza. Ver, Eliade, Barcelona, 1985.

⁷ Ver su tratado sobre “antropología cultural,” Harris, Madrid, 1990.

⁸ Véase el apartado sobre “Arquetipos y repetición” en *Idem*, Eliade.

realidad sino a través de la repetición en el presente y por el sentido de seguridad de que ese acto se realizó.

El acontecimiento de la repetición otorga invariabilidad a las acciones y rituales sagrados de una comunidad, este hecho describe cómo es posible la conexión entre pasado y presente. El propio Rulfo argumenta en su defensa del tiempo la necesidad de un diálogo interminable entre pasado y presente, un ejercicio que a fuerza de repetirse corta de tajo la progresividad, o el sentido lineal del tiempo narrativo. Este diálogo entre pasado y presente supone una ruptura de facto con el tiempo y permite al autor construir una nueva dimensión de temporalidad que, mediante el uso de la memoria se hace factible...

También me interesaba hacer la novela evitando la cuestión progresiva, es decir, quería romper con el tiempo y el espacio, no estar sometido a un reglamento, a un plan; y el hecho de tratar con los muertos, que no viven dentro del tiempo ni del espacio, me permitía dar esos saltos aparentemente arbitrarios que fueron lo que es Pedro Páramo.⁹

La repetición da sentido de seguridad, seguridad temporalizada en la idea de que dicho acontecimiento ocurrió como verdadero en el pasado. El propio Eliade describe cómo el hecho de la *repetición* permite dilucidar que un acontecimiento es verdadero, ya que ha sido transmitido/mediatizado por la tradición. La veracidad se sustenta en la sacralidad significativa del comienzo, del origen, en donde sólo los seres sobrenaturales han podido acontecer el hecho repetido. Una realidad viene a la existencia precisamente por la actuación de los Dioses o personajes extra-terrenales que originan el todo y lo llenan de sentido. Un mito entonces es una historia verdadera, por tanto sagrada, a partir de tres consideraciones: 1) porque remite a un origen sobrenatural; 2) porque la repetición permite su objetivación en un presente, es decir, porque la invariabilidad de su realización comprueba su existencia; y 3) por el hecho de que ha sido transmitido a través de una tradición oral y escrita.

Transitar temporalmente al momento original nunca será posible sin recurrir al despliegue repetitivo de la tradición. Aquí es donde adquiere el mito su carácter de paradigma, en el sentido de ser

⁹ Ortega, *op. cit.*, p. 96.

modelo ejemplificador del transcurso de las actividades humanas significativas. La reproducción del hecho originario se consolida en un aquí, en el hecho del ahora. Ninguna actividad se realiza, como diría Schutz, en el pasado, toda acción encuentra significatividad por ocurrir en el *presente* continuo. De hecho, podríamos decir que la permanencia del mito encuentra su *durabilidad* precisamente en el presente, creando al mismo tiempo una proyección futura, hecho con el que el propio Rulfo, y en esto coincide Ortega, va a tratar de jugar constantemente al momento de construir, incluso, su estructura narrativa.

5. Pedro Páramo y la recursividad en los rituales cotidianos

Como hemos mencionado, la continuidad del mito es la reproducción significativa del tiempo original que se conecta en un presente. A esta repetibilidad la podemos denominar como *reiteración reproductiva*, porque sustenta su realización en la imitación de los primeros seres, pero con la característica de la reanudación del tiempo primario, permanente, crónico... *"el tiempo de un ritual coincide con el tiempo mítico del principio del 'principio', el tiempo concreto se proyecta al tiempo mítico, así se desarrolla en un espacio y tiempo sagrado"*¹⁰ Podemos decir a partir de esta confirmación y con la misma Ortega, que en Rulfo está presente la idea de un acontecimiento dialógico en el mito, esto es así por la reiteración reproductiva del tiempo original (o su carácter de recursividad), por el hecho de ser reproducido en un presente en donde es posible observar que opera una acción de mutua afectación entre pasado/presente; y porque los elementos de la tradición permiten corroborar la operación de distanciamiento/acercamiento.

Según la propia Ortega asistimos con Rulfo al entrelazamiento de un espacio y tiempo que no admiten un tipo de racionalidad, un universo ambiguo y mítico, que desconcierta pero que al mismo tiempo construye un sentimiento de intuición que determina la representación mítica... *"yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie. No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie."*¹¹ El pueblo abandonado es un espacio inhabitado que remite al tiempo original,

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Rulfo, *op. cit.*

Comala es la misma y es otra, es el recuerdo materno del inicio, se llega al lugar de nacimiento, y es también la presencia del olvido, el abandono del tiempo presente. Este recurso se vuelve repetición en la obra de Rulfo, lo cual con Cassirer significaría la representación mítica por excelencia.

De hecho, la repetición como acontecimiento de realización veraz del tiempo original, mismo que se constituye en modelo, arquetipo o paradigma, es ya un diálogo. La mutua afectación de pasado/presente es un diálogo entre el tiempo primario y la temporalidad que transcurre en el ahora, diálogo que observa su realización a través de la historia oral y escrita... *“¿estás seguro de que ya es Comala? Seguro señor. ¿Y por qué se ve esto tan triste? Son los tiempos señor.”* Como hemos dicho con anterioridad, la comunicación oral constituye formas de transmisión de conocimiento e información del tiempo pasado; en este sentido, el diálogo como transmisor/generador de conocimiento cobra relevancia, se inserta en el acontecimiento mítico. Es a la vez la forma, el medio y la operación. Representa un adentro y un afuera en su sentido de temporalidad; se sujeta al intercambio, al aspecto de mutualidad que conlleva la dialógica de pregunta/respuesta entre pasado/presente/futuro y al mismo tiempo la operación produce acercamiento/distanciamiento. Esto lo vemos en el personaje que busca a Pedro Páramo pero que al encontrarse ahí, en el lugar originario (acercamiento) se desconcierta por la no presencia, por la falta de tangibilidad del tiempo presente (distanciamiento).

Esta última parte la podemos observar en lo que Eliade denomina como “arquetipo de las actividades profanas”. A decir del autor las actividades profanas se caracterizan por no poseer una significación mítica. No se sujetan al modelo o paradigma originario, establecen, para decirlo en nuestros términos, una distancia respecto del arquetipo sobrenatural sobre el cual descansa la repetición del mito. Lo profano de una actividad se sustenta en una historia falsa, apócrifa. Su inautenticidad radica en que no está sujeta al código de repetitividad sagrada, sino a cualquier otra cosa irreal o ficticia. Por tanto, un mito se apoya de alguna forma en la distinción verdadero/falso y en la subsiguiente diferenciación repetición/abandono. Cuando el mito original se abandona o se deja, se corta la continuidad de lo sagrado y se produce algo nuevo; sin embargo, lo novedoso pierde su veracidad porque no remite al tiempo primario de los dioses. De esta manera se produce distanciamiento con lo sagrado, el mito no retorna, se corta su peso de continuidad. Por el contrario, se produce acercamiento con lo sagrado cuando se re-

produce el arquetipo primordial del tiempo original. Lo profano, que no es sobrenatural, abandona, distancia. Lo sagrado reproduce, acerca.

Este argumento nos lleva a decir que existe en la obra rulfiana una recursividad de los rituales cotidianos dirigidos por un arquetipo de características sacras. Ortega con Eliade va más allá, argumenta que la realidad "se adquiere por repetición o participación, repetición de un arquetipo". No hay un tiempo histórico porque la repetición del arquetipo transporta al que reproduce, al tiempo mítico del origen. Se suspende el tiempo profano, precisamente porque no se 'soporta la historia' o lo que es lo mismo, existe un desconcierto por el lugar presente, un desconcierto de Comala. De esta forma el personaje se transforma en arquetipo, participa de la "modalidad preformal del universo". Lo que sucede es que la repetición coloca a los hombres en el terreno de lo divino por el *no rompimiento* del tiempo primario; ocurre un acercamiento entre el hombre y la divinidad. El hombre se transforma en el propio arquetipo, y reproduce, y forma al mismo tiempo parte del cosmos.¹²

Esta distinción entre historia y mito se puede observar, según el autor, en los efectos de la memoria colectiva. El recuerdo de un acontecimiento histórico, dice Eliade, no subsiste más de dos o tres siglos, ya que el mito se constituye por arquetipos y no por acontecimientos. De ello se deduce que la memoria colectiva sea ahistórica. El hecho de la repetición traslada al hombre al punto de origen, al terreno de la creación primaria; aspecto con el cual el hombre disfruta de la divinidad por convertirse en el propio arquetipo. El acontecimiento histórico rompe con la divinidad del tiempo, sujeta al hombre a un espacio temporal reducido, no le permite el goce de lo sagrado. La memoria colectiva repite, recurre al arquetipo, rara vez logra conservar como registro un acontecimiento particular. El difunto, dice Eliade y podríamos decirlo con Rulfo en casi toda su obra, se convierte en *antepasado*.

¹² Dicha argumentación explica, de paso, porqué el mito no es historia, sino por el contrario, existe un proceso de mitificación de la historia o los personajes y hechos históricos. El ritual cristiano, por ejemplo, no sería posible sin la mitificación del Cristo histórico, el cual es parte de la propia divinidad. Comer y beber del cuerpo de Cristo es otorgar continuidad, mediante la repetición del ritual al tiempo primario. Más aun, podríamos decir que al comer y beber del cuerpo de Cristo el hombre forma parte de esa divinidad que le dio origen. Nótese un ejemplo claro de recursividad, sustentado en el hecho de la repetición.

El ritual es la operación recursiva que permite la autorreproducción. El círculo se cierra cuando se genera la estabilidad de las acciones cotidianas como rituales regeneradores;¹³ de esta manera se establece un intercambio mutuo entre pasado/presente, concretizado en el campo de lo divino. *Cuando se regenera el tiempo mítico, vuelven los muertos y cobran vida*, esto es lo que ocurre en toda la obra de *Pedro Páramo*, el pasado se vuelve presente, los muertos hablan y se clausura el tiempo. Los muertos vienen y los hombres van al mismo tiempo a su encuentro. La dialógica se concretiza cuando se produce la estabilidad de las acciones cotidianas, su duración es indefinida. La vuelta cíclica es un diálogo recursivo, de afectación mutua. Los vivos dan vida a los muertos, los muertos ofrecen el sobresalto de la vida de los hombres. Se cumple así lo que Eliade denomina la *concepción del eterno retorno*; concepto que retomamos para describir la dialógica que encierra el fenómeno mítico en la obra rulfiana.

6. La tradición como identidad en las prácticas cotidianas

Cuando hablamos de tradición nos referimos tanto a la parte escrita como a la forma oral de transmisión de conocimiento de una época a otra. El hilo de continuidad de la información transmitida observa sus objetivaciones en las prácticas sociales cotidianas, en las cuales se desenvuelve el sentido que contienen la propia transmisión. El contenido de la información transmitida deposita el peso de la cultura, de las formas de observación del mundo, de las costumbres, en fin, de los universos simbólicos con los que una comunidad o una sociedad realizan los transcurso de su acontecer. Esto puede

¹³ Con esta postura coincide Malinowski. Un estudio de la cultura Melanesia le permitió al antropólogo dar cuenta de la repercusión de las tradiciones sacras, míticas, en la conducta moral y social de dicha comunidad. Malinowski argumenta cómo las narraciones sagradas constituyen la estructura normativa de una sociedad, aspecto que, incluso, permite observar el tipo de organización de una sociedad así como el giro que toman las prácticas cotidianas. El papel del mito en la vida cotidiana, constituye para Malinowski la estructura de la concepción de la vida, del mundo y del devenir. Ver uno de los estudios más relevantes del antropólogo. *Los argonautas del Pacífico Occidental*. Malinowski, Barcelona, Península.

observarse muy bien en la mayoría de las historias que transcurren en los cuentos del *Llano en llamas*, donde los personajes rigen sus relaciones a partir de códigos singulares y propios de la comunidad identitaria: el peregrinar, el dolor y el desarraigo, son fenómenos que se han hecho costumbres y hechos que marcan la propia identidad de los personajes que es, entre otras cosas, la figura de la identidad mexicana.

La tradición se observa en el mundo de la vida práctica. La cotidianidad no tiene un comienzo específico porque siempre está cargada de aspectos ya sedimentados, de universos simbólicamente generalizados como diría Luhmann. Tanto el universos simbólico generalizado (entendido aquí como memoria colectiva) como la memoria individual, guardan o internalizan los signos colectivos que dan coherencia y orden a la vida práctica...

Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de salitre, de mazorcas, de yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a pan recién horneado. Y de pronto puede tronar el cielo. Caer la lluvia. Puede venir la primavera. Allá te acostumbrarás a los ´derrepentes, mi hijo.¹⁴

La conciencia retiene una parte del todo de las experiencias humanas y las sedimenta, quedando así como sustratos del recuerdo y la memorabilidad. Esta 'sedimentación' de la que Husserl había hablado y que el mismo Schutz utilizaría en la *'fenomenología del mundo social'*, supone la idea de un *depósito* común de memoria tangible, objetiva, para los miembros de una comunidad y que sólo es constituido por el hecho de la tradición. Es para decirlo en palabras de los autores, un depósito común de conocimiento.

Dicha sedimentación de lo transmitido adquiere su peso social cuando se objetiva en un sistema de signos, reiterando con ello el mundo de las experiencias pasadas...

La sedimentación intersubjetiva puede llamarse verdaderamente social sólo cuando se ha objetivado en cualquier sistema de signos, o sea, cuando surge la posibilidad de objetivaciones reiteradas de las experiencias compartidas. Sólo entonces hay probabilidad

¹⁴ Rulfo, *op. cit.*, p. 60.

de que esas experiencias se transmitan de una generación a otra, y de una colectividad a otra.¹⁵

El sistema de signos puede ser descrito en sus diversas manifestaciones, sin embargo, para Berger y Luckman es posible observar cómo se construye una realidad objetiva a partir del sistema de signos contenidos en el lenguaje. O para decirlo en otras palabras, es el lenguaje el mejor medio de transmisión de las experiencias; a través de él se pueden observar las *reiteraciones reproductivas* del sistema de la vida cotidiana y de su accionar. Esto quiere decir que de alguna forma en el lenguaje se ven depositadas las experiencias, pero también a través de él son transmitidas, algo que empata con el fenómeno de la *tradición oral*.

El aspecto lingüístico funciona en tres sentidos: como medio de transmisión, como forma de sedimentación y como operación que permite la incorporación de nuevas experiencias. De tal suerte que si empatamos el lenguaje que en este sentido se da como tradición oral con el fenómeno dialógico, podríamos decir que el hecho de la tradición, al igual que lo describimos para el mito, contiene los tres aspectos que caracterizan al diálogo: ser forma, medio y operación. La dialogicidad está contenida en el lenguaje y es el propio lenguaje el que permite la sedimentación. La tradición, entonces, se concluye por y desde el universo de campo lingüístico. El lenguaje como medio, forma y operación objetivan una realidad a partir de sedimentar las experiencias.

En realidad, el poder del lenguaje es el de sintetizar experiencias y el de construir lo que Schutz denomina como "conocimiento a mano" y que los autores describen como "acopio de conocimiento común". Estas formas distintas de describir un mismo hecho, permiten observar que a través del lenguaje se construyen las experiencias, se incorporan nuevas y se constituyen como proyección de futuro algunas otras. Veamos la noción de futuro anclada al pasado en "¡Diles que no me maten!" del *Llano en llamas...* "Tu nuera y tus nietos te extrañarán. [...] Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú".¹⁶ Todas, tanto las experiencias pasadas como las incorporadas, producen un acervo de conocimiento generalizado, colectivo, del cual los actores se sirven para relacionarse en la vida práctica. Pero al mismo tiempo, estas

¹⁵ Berger y Luckman, Buenos Aires, 1968.

¹⁶ Rulfo, México, 1997.

experiencias vuelven a ser transmitidas a nuevas generaciones, mismas que las reciben como dadas, como parte del mundo inmutable que los antecede. El sentido de diálogo en la temporalidad se hace presente en la tradición, precisamente, por el hecho del lenguaje. A través de éste, transcurre una constante de transmisión, una mutua afectación entre pasado/presente/futuro, y esto es posible observarlo en las experiencias acumuladas o en el conocimiento común accesible a la colectividad.

Lo que tenemos entonces es que el lenguaje contiene una función de transmisión y sedimentación de las experiencias, de la moral, de las formas de institucionalización y la normatividad. Todo esto que en conjunto constituye un cuerpo de conocimiento generalizado, se transmite de una época a otra, de una generación a otra, o bien de una comunidad a otra. En esta transmisión con su carácter de dialogía, consiste el fenómeno de la tradición.

Además de lo mencionado, la dialogicidad contenida en la tradición se da precisamente por esta recepción del conocimiento transmitido, y depositado en un universo de símbolos comunes. Esta forma de la tradición que consiste en la triada emisión/transmisión/recepción, los autores la denominan como un *aparato social* necesario. De aquí que las costumbres, tradiciones, códigos y normas, formas de hablar y de expresarse en los personajes sea tan sólida y permanente, como si se tratara de la descripción de una misma comunidad. Y en efecto, por efectos de la tradición y la sedimentación simbólica, la identidad adquiere firmeza y durabilidad temporal. Esto lo podemos observar en la común referencia a la desdicha, a la condena de los personajes del *Llano en llamas*.

7. La persistencia de la soledad

Un último elemento que podemos encontrar en la obra de Rulfo y que la propia Ortega localiza como sentimiento permanente de la figura identitaria del mexicano es la *soledad*. De nuevo y como lo hiciera el propio Octavio Paz, la figura de la soledad es un elementos primordial de la configuración del cuerpo sensible de la sociedad mexicana, el valle a donde todos vamos. El lugar en donde todos cabemos.

A decir de la propia Ortega las voces narrativas de *El llano en llamas* parecen atrapadas por un mismo abrazo de soledad general que, incluso, podría ser un tipo de ausencia ancestral con la que

cargamos y que nos hace establecer determinados encuentros con interlocutores mudos, testigos de nuestro infortunio. La luna, la lluvia, el desierto, el calor sofocante, son elementos que se repiten para acentuar esa vida de desamparo, dolor y fatalidad. La soledad como rincón a donde todos vamos es la tierra que nos habla, el viento que sopla, el valle incendiado que a fuerza de estar siempre nos delata.

Se trata pues del deambular de seres y cosas que flotan en el aire, esa materialización de la desprotección maternal supone un sentimiento profundo de desconsuelo en los personajes rulfianos, para cuyas conciencias pareciera que su única salida es la muerte. Esta estructura circular entre fatalidad presente y destino, parece configurar casi todas las historias del *Llano en llamas* y por supuesto la estructura narrativa. Sin embargo, esta presencia de símbolos cotidianos permiten un atisbo de esperanza que el propio Eliade significa en la noción de futuro del hombre religioso. Lo que se observa en los personajes rulfianos es precisamente una identidad religiosa muy fuerte, que configura la esperanza de estabilización del peregrinar aunque este sea doloroso.

La soledad como fenómeno recurrente de la sociedad mexicana, se acrecienta en los sucesos monologales, en el transcurso del destino de alguno de los personajes. La soledad se presenta, por ejemplo, en los espacios de "reclusión" y se vuelven con más insistencia sus efectos de violencia en las urbes demasiado pobladas, como es el caso de Talpa, donde los diálogos en la urbe tienen estructuras monologales y no dialógicas, de intercambio o de mutua afectación.

A decir de Paul Ricoeur, una situación dialógica es un acontecimiento que permite "transgredir o superar la soledad fundamental de cada ser humano."¹⁷ Es esta noción la que consideramos como un fenómeno social de relevancia. La construcción de la soledad es en nuestra opinión, una ausencia de diálogo, precisamente porque el diálogo posee una dimensión o carga de afectividad importante. Es (entre otros elementos) esta carga afectiva la que establece cierta distancia entre el proceso de comunicación y el acontecimiento dialógico que por ejemplo no transcurre en los personajes. El abandono, la ausencia es la constante monologal de las historias. Un diálogo con el otro, supondría cierta reducción de soledad implícita/explicita bajo la presencia de las cargas de afectividad y valoración del otro; lo cual

¹⁷ Ricoeur, 1995, México, p. 32-33.

no quiere decir que la afectividad tienda a disminuir la situación de conflicto, hecho presente en todo argumento del *Llano en llamas*.

Siguiendo a Simmel, en su ensayo "Puente y puerta"¹⁸ y en donde hace alusión a las formas de interacción social o de socialización... "significa siempre el hecho de que los individuos particulares están entrelazados gracias a la interinfluencia y determinación ejercidos recíprocamente."¹⁹ Podemos hablar de la forma de "conexión" con el otro, o de la forma de "distanciamiento." El *puente* como forma de conexión de las formas de relación supondría la referencia a un diálogo con el otro, en el sentido de la ruptura de la distancia espacial (simbólica) con los otros. El puente es posibilidad de reducción distancial, la puerta por el contrario (aunque también pero en otro sentido) tiende a separar lo que se posibilita como unión o intercambio. Aunque por otro lado, la puerta delimita el afuera y el adentro, lo propio y lo externo, y también puede posibilitar la diferenciación necesaria en la situación de mutualidad.

La soledad como forma de manifestación acelerada de la información, la comunicación y la producción de contingencia,²⁰ supone el sentimiento de "abandono" o de ausencia entre la complejidad del movimiento de lo social. Implica al mismo tiempo, un acontecimiento de indiferencia con el otro, de "nulidad" del/los otros, en una situación que se podría denominar como *ignorancia generalizada*. El sentimiento de abandono se acrecienta en el cruce de la fatalidad del destino, pero sobre todo por la no presencia del otro, por la falta de un interlocutor que genere eco en el profundo vacío y agonía. Con Rulfo podemos decir que la interlocución es fatal y siempre agonizante, pero permanece como parte de la figura identitaria del mexicano junto a la idea de la memoria y el tiempo mítico. En suma, la interlocución del tiempo primario con el presente evita la sensación de ausencia y abandono y supondría una ruptura de la "identidad" solitaria que se manifiesta en "nosotros" desde siempre. Esta vuelta a la soledad también está presente en la figura de la identidad mexicana que el propio Rulfo acentúa como padecimiento común y como parte de la memoria colectiva que

¹⁸ Simmel, Barcelona, 1986.

¹⁹ *Ibid.*, p. 235.

²⁰ Ver la postura de Luhmann sobre la "comunicación" que surge antes de la relación intersubjetiva, como el proceso de "hacerse cargo de las situaciones" y el surgimiento de una doble contingencia por efecto de la comunicación. Luhmann, México, 1996, p. 19.

permanecerá instaurada. Leer a Juan Rulfo es entonces, un desenmascaramiento de las inconsistencias, dejarse seducir por los brazos de las desolaciones. Regresar al centro maternal, descansar en el valle de las apariencias.

Bibliografía

Berger, B. y Luckmann, T., *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968, 235 pp.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, ed. Planeta, Barcelona, 1985, 178 pp.

Gadamer, Hans-G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1992, 692 pp.

Harris, Marvin, *Antropología cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 1990, 739 pp.

Luhmann, Niklas, *La ciencia de la sociedad*, Anthropos-UIA-ITESO, México, 1996, 516 pp.

Malinowski, Bronislaw, *Los argonautas del Pacífico Occidental*, Península, Barcelona, 1973, 505 pp.

Ortega, María Luisa, *Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo*, Siglo del Hombre Editores, Colombia, 2004, 132 pp.

Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*, S. XXI-Universidad Iberoamericana, México, 1995, 112 pp.

Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, FCE, México, 1996.

—, *El llano en llamas*, FCE, México, 1997.