



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Rosas Martínez, Alfredo

El amante inaudito: duelo, melancolía y amor intransitivo en el personaje Pedro Páramo

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 18, núm. 2, 2016, pp. 157-182

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753961007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El amante inaudito: duelo, melancolía y amor intransitivo en el personaje Pedro Páramo

Alfredo Rosas Martínez

Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca de Lerdo, México

arosasm@uaemex.mx

El propósito de este artículo consiste en analizar las características del duelo, la melancolía y el amor en el personaje Pedro Páramo. La muerte de su esposa, Susana San Juan, le provoca un estado de duelo. Posteriormente, el humor melancólico lo conduce a un estado de tristeza y de profunda decadencia vital. No obstante, hay un aspecto que lo reivindica: el amor. En este sentido, es fundamental la influencia de Rainer Maria Rilke a propósito del amor intransitivo (jamás correspondido). La melancolía convierte en poeta a Pedro Páramo. La bilis negra del humor melancólico le sirve como tinta oscura para dar cuenta de su amor sin respuesta, y se convierte así en un amante inaudito.

Palabras clave: Pedro Páramo; duelo; melancolía; amor intransitivo; Rainer Maria Rilke.

Cómo citar este texto (MLA): Rosas Martínez, Alfredo. "El amante inaudito: duelo, melancolía y amor intransitivo en el personaje Pedro Páramo". *Literatura: teoría, historia, crítica* 18.2 (2016): 157-182.

Artículo de reflexión. Recibido: 15/10/15; aceptado: 24/01/16.



The Unheard of Lover: Mourning, Melancholy and Intransitive Love in the Figure of Pedro Páramo

The purpose of this article is to analyze the characteristics of mourning, melancholy and love in the character of Pedro Páramo. The death of his wife, Susana San Juan, places him in a state of mourning. Subsequently, melancholy leads to sadness and deep vital decline. However, there is an aspect that vindicates him: love. In this sense, the influence of Rainer Maria Rilke regarding intransitive (unrequited) love is fundamental. Melancholy turns Pedro Páramo into a poet. Black bile from melancholy serves as dark ink to tell of his love without response, and he becomes an unheard of lover.

Key words: Pedro Páramo; mourning; melancholy; intransitive love; Rainer Maria Rilke.

O amante inaudito: luto, melancolia e amor intransitivo no personagem Pedro Páramo

O propósito deste artigo consiste em analisar as características do luto, da melancolia e do amor no personagem Pedro Páramo. A morte de sua esposa, Susana San Juan, provoca nele um estado de luto. Em seguida, o humor melancólico o conduz a um estado de tristeza e de profunda decadência vital. Contudo, há um aspecto que o reivindica: o amor. Nesse sentido, é fundamental a influência de Rainer Maria Rilke no que se refere ao amor intransitivo (jamais correspondido). A melancolia converte Pedro Páramo em poeta. A bilis negra do humor melancólico lhe serve como tinta escura para dar conta de seu amor sem resposta e converte-se, assim, num amante inaudito.

Palavras-chave: Pedro Páramo; luto; melancolia; amor intransitivo; Rainer Maria Rilke.

That in black ink my love may still shine bright

William Shakespeare, "Soneto LXV"

A SESENTA AÑOS DE LA PRIMERA edición, *Pedro Páramo* sigue siendo una novela inagotable. Se trata de una "de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica" (Borges, Prólogo 90). La característica de inagotable permite afirmar que se ha convertido en una obra clásica. No resulta exagerado, por tanto, referirse a ella con las palabras que el autor de *El aleph* utilizó para definir una obra de este tipo: "Clásico no es un libro [...] que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad" (Borges, "Sobre los clásicos" 282).

Este artículo está basado en el previo fervor y en la misteriosa lealtad con que leo y releo la novela de Juan Rulfo. Me interesa hablar de tres aspectos en la actitud del personaje Pedro Páramo. Uno, natural: el duelo; otro, simbólico, que hasta cierto punto lo denigra: la melancolía; y un último más poético que lo reivindica: el amor intransitivo.

I

El duelo es un afecto normal. En términos generales, el duelo consiste en la reacción de la persona frente a la pérdida del ser amado o de una abstracción, como la patria, la libertad, un ideal, etc. Que una situación de duelo pueda ocasionar importantes cambios en la conducta habitual de una persona se considera hasta cierto punto normal; y se confía en que, pasado un tiempo, la situación volverá a tomar su cauce normal. Una de las características principales del duelo es el desinterés que muestra dicha persona por el mundo exterior, principalmente por todo aquello que no remita a la idea abstracta o a la persona fallecida. Otra característica tiene que ver con la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor, en remplazo del que se ha perdido. También se presenta una actitud extraña y ajena a propósito de cualquier trabajo productivo que no tenga relación con la memoria de la persona muerta. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío:

Fácilmente se comprende que esta inhibición y este angostamiento del yo expresan una entrega incondicional al duelo que nada deja para otros propósitos y otros intereses. En verdad, si esta conducta no nos parece patológica, ello sólo se debe a que sabemos explicarla muy bien. (Freud 242)

Pedro Páramo es víctima del afecto normal llamado duelo. Después de una larga agonía, la mañana del 8 de diciembre, cuando se celebra la fiesta de la Purísima Concepción de María, Susana San Juan muere. Fue su última esposa y había sido también la mujer que más había amado en la vida. El duelo de Pedro Páramo sobresale de manera impresionante, debido a que Rulfo lo expone por medio de un paralelismo contrastante, que tiene que ver con el absurdo y con el realismo mágico. El día de la muerte de Susana San Juan, el repique de las campanas trastorna a los habitantes del pueblo de Comala. El repique se inició con la campana mayor y luego le siguieron las campanas de otros templos menores:

Ya no sonaban solo las campanas de la iglesia mayor, sino también las de la Sangre de Cristo, las de la Cruz Verde y tal vez las del Santuario. Llegó el mediodía y no cesaba el repique. Llegó la noche. Y de día y de noche las campanas siguieron tocando, todas por igual, cada vez con más fuerza, hasta que aquello se convirtió en un lamento rumoroso de sonidos. Los hombres gritaban para oír lo que querían decir. “¿Qué habrá pasado?”, se preguntaban. (Rulfo, *Pedro Páramo* 294-295)

Ebrios y aturridos por el incesante repique de las campanas, algunos habitantes de los alrededores de Comala piensan que se trata de un día de fiesta:

De Contla venían como en peregrinación. Y aún más lejos. Quién sabe de dónde, pero llegó un circo, con volantines y sillas voladoras. Músicos. Se acercaban primero como si fueran mirones, y al rato ya se habían avecindado, de manera que hasta hubo serenatas. Y así poco a poco la cosa se convirtió en fiesta. Comala hormigueó de gente, de jolgorio y de ruidos, igual que en los días de la función en que costaba trabajo dar un paso por el pueblo. Las campanas dejaron de tocar; pero la fiesta siguió. No hubo modo de hacerles comprender que se trataba de un duelo, de días de duelo. No hubo modo de hacer que se fueran; antes, por el contrario, siguieron llegando más. (Rulfo, *Pedro Páramo* 295)

Lo anterior remite a una situación absurda, porque es bien sabido que en un pueblo el repique festivo es muy diferente al repique de duelo. No hay forma de confundir el sonido de las campanas que convocan a una fiesta con el de las campanas que anuncian la muerte de una persona. No obstante, en la novela de Rulfo, como una hipérbole y como una convención literaria, reinan la confusión y el caos.

Mientras tanto, en la Media Luna, la casa de Pedro Páramo, prevalece la atmósfera típica de silencio, de oscuridad y de duelo, la que contrasta sobremedida con el barullo del pueblo:

La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja. Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allá había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música; los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:

—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.

Y así lo hizo. (Rulfo, *Pedro Páramo* 295-296)

La decisión y la actitud de Pedro Páramo no se explican exclusivamente por el duelo; tienen que ver con algo más profundo y complejo: la melancolía.¹

II

La psicología tradicional basada en el pensamiento del médico Galeno, que gozó de una gran autoridad durante toda la Edad Media, consideraba cuatro humores o temperamentos para clasificar a los seres humanos: el sanguíneo, el colérico, el flemático y el melancólico.

1 Tengo conocimiento de dos trabajos que mencionan la melancolía en relación con Pedro Páramo. El primero de ellos es el artículo de Laura García Moreno “Melancolía y desencanto en *Pedro Páramo*”, publicado en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. El segundo trabajo es el libro *La poesía en Pedro Páramo*, de Maximino Cacheiro Varela. El artículo de García Moreno tiene un enfoque histórico, social y político, mientras que en el libro de Cacheiro, la melancolía apenas es mencionada en forma casual.

De acuerdo con esta teoría, la psicología del hombre quedaba estrictamente encerrada dentro del cosmos, ya que los cuatro humores correspondían a cuatro elementos y a cuatro planetas, a saber: Sanguíneo-Aire-Júpiter; Colérico-Fuego-Marte; Flemático-Agua-Luna; Melancólico-Tierra-Saturno. (Yates 93)

En su vertiente negativa, el humor melancólico poseía las siguientes características: tristeza, depresión, fracaso, frustración, impotencia, pena, actitud taciturna, soledad, rechazo a todo contacto humano, miedo, terror. Según uno de los aforismos de Hipócrates, “cuando el temor y la tristeza persisten por mucho tiempo, se trata de un estado melancólico” (citado en Starobinsky 21).²

El amor estaba íntimamente relacionado con la melancolía. La carencia o la excesiva atención al objeto placentero del amor podía conducir a la pérdida del juicio, al dolor, a la suma tristeza, al descontento, a la desgracia y, finalmente, a la melancolía. Lo mismo podía provocar la pérdida irremediable, el recuerdo y la nostalgia del objeto amoroso. Esto no es casual. Desde un punto de vista mítico, la abundancia y la pobreza son inherentes al amor. Cuando Venus nació, los dioses celebraron un banquete; entre los invitados se encontraba Poro, el dios de la abundancia y la riqueza: “Poro brindó con néctar [...] mientras [los dioses] paseaban en el jardín de Júpiter; en una enramada [Poro] se encontró con Penia [la pobreza] y, en su borrachera, yació con ella; de tal unión nació el amor” (Burton 51).

En la melancolía amorosa, la contemplación es fundamental. Lo que más se admira de la mujer amada es su belleza. Las partes de su cuerpo que más llaman la atención son el rostro, los ojos, la cabellera, los labios y las manos. Si la amada está ausente o ya no vive, esas partes de su cuerpo son las más recordadas (Burton 74, 87).

Casi todas las características de la melancolía mencionadas hasta aquí aparecen en la personalidad y en la actitud de Pedro Páramo en relación con Susana San Juan. En principio, la amada ausente y perdida para siempre provoca la intensidad del recuerdo. Dice Pedro Páramo:

Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento. Yo aquí,

2 “Quand la crainte et la tristesse persistent longtemps, c’est un état mélancolique”. Las traducciones del francés son mías.

junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándose, cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra. Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: “¡Regresa, Susana!”. (Rulfo, *Pedro Páramo* 297)

La pérdida de la mujer amada hace que el cacique de Comala piense intensamente en ella: “Miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos, y cada que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti, Susana” (Rulfo, *Pedro Páramo* 191). Cuando, ya viejo y acabado, Pedro Páramo recuerda que de niño se metía al baño a pensar en Susana San Juan, evocaba la suavidad de las manos, cuando volaban papalotes en la época de aire, cuando el hilo del cáñamo se les iba arrastrado por el viento y Pedro Páramo decía: “‘Ayúdame, Susana.’ Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. ‘Suelta más hilo’” (188). También gustaba de recordar sus labios: “Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío” (188). De sus ojos, decía: “De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina” (189). Pedro Páramo apreciaba la belleza física de Susana San Juan, también, como una totalidad. Cuando se le renuevan los ánimos y decide mandar a buscarla, le dice a su caporal: “¿Sabías, Fulgor, que esa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra?” (262).

Las características más negativas de la melancolía aparecen en la etapa final de la vida de Pedro Páramo. Como consecuencia de la muerte de Susana San Juan y porque nadie lo acompañó al velorio ni al sepelio de su mujer, decide vengarse de la gente de Comala. Lleno de odio y de rencor, decide sentarse en un equipal frente a su casa de la Media Luna, para contemplar cómo se va quedando solo el pueblo de Comala. Como si de pronto adquiriera una grave enfermedad, decide asumir la pasividad como una forma de vida. Pedro Páramo termina viejo, solo, triste y soportando los miedos y los terrores nocturnos, víctima de la melancolía, que es consecuencia de la pérdida de la mujer amada. En una ocasión, ya cerca de la muerte, el cacique piensa: “Con tal de que no sea una nueva noche”. Y el narrador agrega: “Porque tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo” (Rulfo, *Pedro Páramo* 303). Los melancólicos aman la soledad y huyen de la compañía. En la soledad se unen

con más fuerza al objeto de su delirio o de su pasión dominante, mientras parecen indiferentes a todo lo demás (Foucault 408 y ss.).

La situación es todavía más intensa. Desde el punto de vista de Freud, en la melancolía se revela algo que falta en el duelo: un extraordinario autorebajamiento del individuo, un empobrecimiento de su yo; lo peor es que al tratarse de algo que se da a nivel inconsciente, el individuo no se da cuenta cabalmente de lo que le sucede:

No juzga que le ha sobrevenido una alteración; sino que extiende su autocrítica al pasado; asevera que nunca fue mejor. El cuadro de este delirio de insignificancia —predominantemente moral— se completa con el insomnio, la repulsa del alimento y un desfallecimiento, en extremo asombroso psicológicamente, de la pulsión que compele a todos los seres vivos a aferrarse a la vida. (Freud 244)

Cuando muere Susana San Juan, Pedro Páramo contempla el cortejo que se dirige hacia el pueblo. Pareciera que él también hubiera muerto o que empezara a morir:

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: “Todos escogen el mismo camino. Todos se van”. Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos. (Rulfo, *Pedro Páramo* 302)

Por todo lo anterior, Pedro Páramo es una víctima del humor melancólico. Esto hace que se convierta en un ser despreciable, en un páramo desierto. Por esta razón, muchos años después, cuando Juan Preciado llega a Comala en busca de su padre y pregunta por él, su hermano, Abundio Martínez, le dice que Pedro Páramo es “un rencor vivo” (Rulfo, *Pedro Páramo* 182). Ciertamente, antes de que muriera Susana San Juan, el cacique de Comala era considerado un ser negativo. El padre de Susana San Juan, Bartolomé San Juan, en una ocasión le dijo a su hija: “Es, según yo sé, la pura maldad. Eso es Pedro Páramo” (262).

No obstante, hay algo que reivindica a Pedro Páramo y lo convierte en un individuo inolvidable: su actitud amorosa hacia Susana San Juan. Este nivel de sentido ya ha sido señalado por un sector de la crítica. Un estudioso de la

literatura latinoamericana ha escrito: “Si cabe considerar que la novela cuenta una historia de amor que pudo ser una hermosa forma de redención, habrá que decir que se trata de la historia amorosa más amarga que pueda imaginarse” (Oviedo 74). Asimismo, se ha dicho que la pasión de Pedro Páramo es “terrible, destructora, [...] amor romántico: es la pasión de Heathcliff por Catalina, en *Cumbres borrascosas*. Una pasión que ha perdido su inocencia y su paraíso en cuanto ha dejado la zona de la infancia” (Colina 57). También se ha concluido lo siguiente: “No creo que haya en nuestra literatura narrativa, otro testimonio así de ardiente del amor pasión, de ese amor que por su propia intensidad destruye a los amantes y los convierte en polvo, *mas polvo enamorado*” (Colina 60). En esta misma perspectiva, se ha dicho que *Pedro Páramo* es la novela del amor en el sentido más primigenio de la palabra *pasión*: del griego *pasjo*, que equivale a ‘sufrir’, a la manera de las obras del Romanticismo, cuyos héroes estaban condenados al suicidio o a la locura (Blanco Aguinaga 59 y ss.).

Una variante del aspecto amoroso es el amor místico:

Ese señor feudal, que desprecia a las mujeres, las toma y las deja, permanece fiel durante toda su vida a un amor jamás correspondido, un amor puro, místico y exaltado [...]. Y la cuchillada mortal que, en la persona de uno de sus hijos ilegítimos, le asesta el pueblo de Comala, lo sorprende en mística unión con Susana. (Frenk 49)

En ocasiones, el aspecto amoroso de *Pedro Páramo* ha dado lugar a malos entendidos. Un sector de la crítica ha comprendido mal este nivel de sentido. Se ha afirmado que cuando Pedro Páramo se desmorona como una cerca de piedra y muere,

no existe en el mundo de los muertos una sola referencia al amor de Pedro. Sólo está presente en ese mundo su odio [...]. De Susana y Pedro como pareja amorosa no queda en el mundo de los muertos el más mínimo vestigio. Queda sólo el odio, un montón de piedras. Un páramo desierto. Un rencor vivo. (Riveiro Espasandín 66-67)

Esta afirmación es equivocada. En realidad, en la novela sucede todo lo contrario. Como se verá más adelante, es en el mundo de los muertos y por los muertos que nos enteramos de la intensidad amorosa de Pedro Páramo.

III

Desde mi perspectiva, no se trata de amor romántico, ni de amor pasión ni de amor místico; tampoco de una historia de amor únicamente amarga. Considero que es una experiencia del amor intransitivo, por influencia del poeta Rainer Maria Rilke. A primera vista, parecería que la obra de Rilke y la de Juan Rulfo no tienen nada en común, sobre todo si se toma en cuenta que los aspectos más privilegiados por la crítica rulfiana son el político, el social, el estructural y el mítico. Sin embargo, en años recientes un sector de la crítica ha considerado la decisiva influencia de Rilke en la obra de Juan Rulfo. En el libro *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía, crítica* (2006), se habla ampliamente del conocimiento y del interés de Juan Rulfo por las *Elegías de Duino*. En opinión de Alberto Vital, aparte de las tradiciones francesas y angloparlantes, en la obra de Juan Rulfo están presentes otras; una de ellas es la literatura en lengua alemana, a la que pertenece la mayor parte de la obra del poeta Rainer Maria Rilke. Como ejemplo menciona la posible influencia de algunos pasajes del *Diario florentino* en *Pedro Páramo*, a propósito de los habitantes de Praga que viven rumiando su pasado y, estando vivos, parecen muertos (Vital 19-20).

Desde la perspectiva amorosa, el amor intransitivo propuesto por el poeta Rainer Maria Rilke es, como se verá, fundamental en *Pedro Páramo*. Para el autor de los *Sonetos a Orfeo*, hay dos formas de amor. Una de ellas se refiere al amor transitivo, que la mayoría de las personas conocen y practican, el cual está basado en la correspondencia de un ser hacia otro. El resultado es el amor mutuo. El otro tipo de amor es el llamado intransitivo, es decir, cuando un ser se enamora de otro, pero jamás será correspondido. En la radical salida de uno mismo y encuentro con el ser amado, el amor intransitivo provoca un retorno a sí mismo. Para Rilke, el auténtico y verdadero amor considera a la persona amada solo como un pretexto. El amor intransitivo es un flujo hacia la nada, que redundo en el enriquecimiento del ser que emite el flujo amoroso. El amor intransitivo es similar a la poesía, entendida como canto, aquella que se menciona en los *Sonetos a Orfeo*: “El cantar verdadero es otro hálito, / un hálito por nada. Soplo en el dios. Un viento” (Rilke 134). Este tipo de amor “no tiene necesidad de respuesta, [él mismo] contiene el reclamo y la respuesta; se otorga a sí mismo” (Rilke, *Los cuadernos* 164).

La fuerza del amor intransitivo se desarrolla en dos niveles. Por una parte, cuando entre la pareja ha habido una relación amorosa (así sea solamente por medio del engaño, como en el caso de Mariana Alcoforado), prevalece la imagen del amado solo como un pretexto. Por otra parte, cuando no hubo ninguna relación amorosa, la imposibilidad da lugar al llanto eterno.

Los seres que a lo largo de la historia han practicado el amor intransitivo han sido, principalmente, mujeres, a las cuales Rilke llamó amantes inauditas: Eloísa, Mariana Alcoforado, Bettina, Santa Teresa, Gaspara Stampa, la Condesa de Die, Clara d'Anduse, Louise Labbé, Marceline Desbordes, Elisa Mercoeur, Aïsé, Julie Lespinasse, Marianne de Clermont, Abelene. Todas ellas fueron amantes no correspondidas, despreciadas y abandonadas. El llanto eterno las caracteriza. El mito que las contiene a todas es el de Biblis y su hermano Cauno. En una de sus versiones, ella, creyendo que se trataba de un amor legítimo, le ofrecía abundantes caricias, supuestamente inocentes, sin suponer nada malo o anormal en el amor que sentía por su hermano. No obstante, muy en el fondo de su ser presentía que el amor entre hermanos, a pesar de que había sido practicado con frecuencia por los dioses, no sería aceptado por los seres humanos. Ante la imposibilidad de contener su obsesión amorosa, Biblis decide declararle su amor a Cauno por medio de una carta anónima. En algunas expresiones amorosas de esta carta se revela la actitud característica de las amantes inauditas:

La que os envía esta carta, y os desea toda suerte de dichas, no puede ser feliz sin vos [...]. Mis suspiros, mis lágrimas, las caricias demasiado ardientes, han debido descubrirlos el amor que siento por vos. Pongo a los dioses por testigos que he intentado desecharlos de mi corazón. Solo vos podéis hacer mi dicha o volverme la más desgraciada de las amantes [...]. Tener la gracia de no sumir en la más profunda desesperación a una amante que os declara su pasión. (Ovidio 178)

Cuando Cauno lee la carta, descubre de inmediato que ha sido escrita por su hermana. Horrorizado ante el fantasma del incesto, rompe las tablillas de la carta y decide huir de su patria. Ante esto, Biblis, desesperada y en verdad enamorada, hace pública su pasión amorosa, que era la causa de la mayor desgracia de su vida. Aún más, decide seguir a su hermano. Después de una búsqueda infructuosa, cansada de tan largo trayecto, cae al suelo de cansancio. Ante el fracaso de su pasión amorosa, llora amarga

e interminablemente su amor no correspondido: “Se dice que las náyades hicieron de sus venas fuentes inagotables. Biblis se fundió en lágrimas y fue cambiada en fuente, que después ha conservado su nombre y que nace al pie de una encina del valle por donde corre” (Ovidio 180).

En relación con las amantes inauditas, escribió Rilke:

Durante siglos han llevado a cabo todo el amor, han desempeñado las dos partes del diálogo. Pues el hombre no ha hecho más que repetir la lección, y mal [...]. Ellas han preservado día y noche y han crecido en amor y en miseria. Y de entre ellas han surgido, bajo la presión de angustias sin fin, esas amantes inauditas, que mientras que le llamaban, superaban al hombre. Que crecían y se elevaban más alto que él, cuando él no volvía, como Gaspara Stampa o como la Portuguesa, y que no lo abandonaban hasta que su tortura se había cambiado en un esplendor amargo, helado, que ya nadie podía detener. (*Los cuadernos* 112-113)

En este sentido, Alberto Vital ha destacado la presencia del amor intransitivo en la novela de Juan Rulfo. Susana San Juan sería una amante inaudita en relación con la pasión amorosa y erótica que revela por su esposo Florencio. Como este ha muerto, Susana San Juan experimenta la imposibilidad de la correspondencia amorosa (Vital 20).

Por mi parte, me interesa destacar que en la novela de Juan Rulfo hay un ejemplo admirable de amor intransitivo desde la perspectiva del hombre.³ Me refiero al amor inaudito que Pedro Páramo le profesa a Susana San Juan.

3 La traducción al español más autorizada y actual de las *Elegías de Duino* es la de Eustaquio Barjau. En la primera elegía, al hablar Rilke del amor intransitivo, Barjau traduce desde la perspectiva femenina, tal vez porque en la elegía se menciona a Gaspara Stampa como ejemplo de amante inaudita: “Aquellas, casi las envidias, abandonadas que tú / encontraste tanto más amantes que las satisfechas” (Rilke, *Elegías* 63). En cambio, Juan Rulfo recrea (no traduce, porque no sabía alemán) las *Elegías* de Rilke a partir de las traducciones de Gonzalo Torrente Ballester y otras versiones conocidas en su época. Al recrear la primera elegía, asume la perspectiva masculina a propósito del amor intransitivo: “Sí, canta a los abandonados, que tú encuentras, / casi envidiándolos, más amorosos / que a los correspondidos satisfechos [...] Pero ¡ay! A los amantes, / ya fatigada, la naturaleza / los retiene o recobra, sintiéndose incapaz / para reproducirlos nuevamente” (Rulfo, *Elegías* 25). Tal vez Rulfo intuía que su personaje Pedro Páramo tenía mucho que ver con el amor intransitivo, que era también experimentado por los hombres.

Él la ama a muerte y ella jamás le corresponde. Como objeto amoroso, la tiene perdida desde siempre.

Pedro Páramo pierde al amor de su vida, Susana San Juan, en tres momentos. Uno de ellos cuando, todavía niña, Susana abandona Comala, en compañía de su padre. Pedro Páramo se acordará diciendo:

El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: “Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él”. Pensé: “No regresará jamás; no volverá nunca”. (Rulfo, *Pedro Páramo* 197)

Muchos años después, la recuperará y dirá: “Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora no tengo ganas de volverla a perder” (Rulfo, *Pedro Páramo* 262). No obstante, en un segundo momento, Pedro Páramo pierde a Susana San Juan al recuperarla. Cuando por fin Susana regresa a Comala para vivir en la casa del cacique, está completamente loca. Por más intentos que hace Pedro Páramo, ella no lo recordará como el amigo amoroso de la infancia ni lo reconocerá como el hombre que más la ha amado en la vida. En un tercer momento, la muerte de Susana es la pérdida definitiva de la entidad amorosa. Esta triple pérdida provoca, por una parte, la melancolía, y, por otra, un amor inaudito jamás correspondido, es decir, el amor intransitivo.

Pedro Páramo asume actitudes de amante inaudito de una manera sorprendente. Por una parte, si el amor intransitivo pudiera medirse por la fidelidad a una sola persona, la actitud de Pedro Páramo es admirable. No obstante, aunque es considerado por un sector de la crítica como el típico macho mexicano y mujeriego, prototipo que Octavio Paz define en *El laberinto de la soledad* (Riveiro Espasandín 63), Pedro Páramo confiesa: “Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (Rulfo, *Pedro Páramo* 259). Por otro lado, también resulta sorprendente que este despreciable macho mexicano y mujeriego confiese haber llorado cuando, por fin, sabe que Susana regresará a Comala: “Sentí que se abría el cielo. Tuve ánimos de correr hacia ti. De rodearte de alegría. De llorar. Y lloré, Susana, cuando supe que al fin regresarías” (260).

Ciertas actitudes de Pedro Páramo como amante inaudito son tan intensas y llenas de sentido que remiten a lo que podría llamarse imágenes primigenias universales o arquetipos del inconsciente colectivo. Utilizo esta terminología desde la perspectiva de Carl Gustav Jung. Para el psicólogo suizo, el inconsciente posee dos capas. La primera, hasta cierto punto superficial, es de carácter individual; Jung la llamó inconsciente personal. La segunda capa, que es más profunda e innata, se refiere al inconsciente colectivo:

He elegido el término “colectivo” porque tal inconsciente no es de naturaleza individual sino general, es decir, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamiento que son iguales *cum grano salis* en todas partes y en todos los individuos. (Jung, *Los arquetipos* 3)

De cada tipo de inconsciente brotan imágenes. Del personal surgen imágenes individuales, que solo expresan situaciones relativas al inconsciente, a partir de una situación consciente determinada por factores, precisamente, personales. En otras palabras, estas imágenes se relacionan únicamente con las experiencias propias que el individuo ha tenido a lo largo de su vida. En cambio, del inconsciente colectivo brotan las imágenes primigenias, que poseen un carácter arcaico o general: “La imagen primigenia, a la que también he llamado ‘arquetipo’, siempre es colectiva, es decir, común al menos a naciones y épocas enteras. Lo más probable es que los motivos psicológicos más fundamentales de todas las razas y épocas sean comunes” (Jung, *Tipos* 437). A lo largo de su vida, el individuo es capaz de “actualizar” imágenes primordiales, a partir de algunas de sus experiencias individuales, aun cuando no esté consciente de ello. Esta situación se da también en las obras literarias.

Una de las imágenes primordiales que actualiza un arquetipo es la del hombre que contempla a la mujer amada cuando está dormida, tratando, inútilmente, de descifrar su sueño o su misterio como ente femenino. Menciono algunos ejemplos literarios en los que se actualiza dicho arquetipo. El sujeto lírico en el poema de Homero Aridjis “Mirándola Dormir”:

Ay de ti que duermes navegando.
Como el pájaro que duerme con los ojos abiertos.
Con la imperfecta serenidad de la que irradia perfectamente trastornada.
Con las manos tensas y el mentón altivo; los ojos un poco inclinados

hacia adentro, un poco de soslayo,
un poco a la manera del que mira sin mirar. (Aridjis 13).

Por su parte, Rubén Bonifaz Nuño escribe “Canciones para velar su sueño”:

Por no quebrar tu escondida
paz, la voz con que te llamo
va de silencios vestida;
yo velo, porque te amo,
y tú, amada, estás dormida. (Bonifaz Nuño 78)

La desesperación y la incompreensión del ser amado que experimenta el sujeto lírico, quien contempla a la mujer inmensamente lejana dormida a su lado, se revelan en el poema “Insomnio” de Gerardo Diego:

Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.
Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo,
y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño, y por el mar las naves. (Citado en Montes de Oca 687)

Otro ejemplo es el poema “Mujer dormida”, de Hugo Gutiérrez Vega. Como escribe Proust, tal vez sea preciso que los seres sean capaces de hacernos sufrir mucho para que en las horas de calma y abandono nos proporcionen la misma calma tranquilizante de la naturaleza (Proust 57). Esto sin excluir, por supuesto, el sufrimiento y el desconocimiento del ser amado por misterioso e inasible:

Pese a conocer varias Albertinas en una sola, aun me parecía estar viendo muchas otras reposando a mi lado [...]. En su cara reposaban razas, atavismos, vicios. Cada vez que desplazaba la cabeza creaba una mujer nueva, a menudo insospechada por mí. Me parecía poseer no una sino innumerables muchachas. (Proust 56)

Este arquetipo se actualiza en la novela de Juan Rulfo. En la última etapa de su vida, Susana San Juan, ya completamente loca, permanece en su lecho sin levantarse. Por las noches, debido a la fiebre o a la locura, no

puede permanecer quieta. Ante esta situación, Pedro Páramo contempla a la mujer de su vida mientras ella duerme: “Mientras Susana San Juan se revolvía inquieta, de pie, junto a la puerta, Pedro Páramo la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo sueño que ya duraba mucho” (Rulfo, *Pedro Páramo* 279). La situación se intensifica sobremanera, ya que Susana San Juan convulsiona desnuda en su lecho ante los ojos de Pedro Páramo. Él piensa que se retuerce de dolor; se compadece; se acerca y le dice al oído: “¡Susana!”. Y vuelve a repetir: “¡Susana!” (289). Pero ella no lo escucha ni lo reconoce. Y como si fuera para poner a prueba el amor intransitivo de Pedro Páramo, Susana habla y dice: “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio” (289). Es decir, las convulsiones no eran de dolor, sino de placer erótico con su esposo. No obstante, Pedro Páramo permanece fiel en su actitud de amante inaudito.

La prueba máxima sucede cuando Pedro Páramo se pasa toda la noche de pie, recargado en la pared, contemplando el cuerpo en movimiento de Susana San Juan. En realidad, así había pasado todas las noches anteriores, noches doloridas de interminable inquietud. Hubiera querido consolarla en su agonía y en su dolor. Creía conocerla o le bastaba saber que era la criatura más querida por él sobre la tierra. Ante la desesperación de Pedro Páramo, por no poder penetrar la locura de ella, la acotación del narrador es aplastante: “¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber” (Rulfo, *Pedro Páramo* 273). Como en el poema de Gilberto Owen, Pedro Páramo hubiera podido decirle las mismas palabras que el viejo Booz le dice a la joven Ruth mientras esta duerme, lejana, misteriosa e inaccesible: “y no saber qué eres ni qué estarás soñando. / Hoy, te destrozaría por saberlo” (Owen 104). Como en la canción de Abelone que menciona Rilke, Pedro Páramo bien podría haber dicho: “¡Ay! En mis brazos lo he perdido todo, / y sólo tú naces siempre de nuevo: / te conservo, porque nunca te he tenido” (Rilke, *Los cuadernos* 194).

Pedro Páramo siguió fiel en su amor y se dedicó a idealizar a la mujer amada. Por declaraciones propias de Juan Rulfo, el personaje de Susana San Juan desde siempre fue un enigma simbólico. En una entrevista, Rulfo confesó que en su novela hay muchos nombres que son símbolos: “Susana San Juan simboliza el ideal que tiene todo hombre de esa mujer que piensa encontrar alguna vez en su vida” (“Juan Rulfo examina” 874-875). En otra entrevista, Rulfo declaró que “Susana San Juan fue siempre el personaje

central. Susana San Juan era una cosa ideal, una mujer idealizada a tal grado, que lo que no encontraba yo era quién la idealiza[r]a” (citado en Riveiro Espasandín 74). El cacique de Comala fue el elegido para tal labor. Susana San Juan era tan extraordinaria para él que decía que se trataba de “una mujer que no era de este mundo” (Rulfo, *Pedro Páramo* 287).

Cuando Susana San Juan muere, el amor de Pedro Páramo continúa intacto. Una mujer del pueblo dice: “Buen castigo ha de haber soportado Pedro Páramo casándose con esa mujer” (Rulfo, *Pedro Páramo* 290). En parte es cierto, toda vez que Pedro Páramo es víctima de una situación característica de las amantes inauditas: “su tortura se había cambiado en un esplendor amargo, helado, que ya nadie podía detener” (Rilke, *Los cuadernos* 112-113).

Tan intensa es la situación negativa para Pedro Páramo que en su desgracia amorosa actualiza otra imagen primigenia o arquetípica. En una de las diversas historias del mito de la búsqueda del Santo Grial, que tiene su origen en las tradiciones célticas, se dice que cuando un rey se veía privado de su reina, esto es, de la soberanía de la tierra, se afectaba su virilidad, y sus dominios, antes fértiles, se convertían en una tierra baldía (Boron 125). En la novela de Rulfo, ciertamente, no se menciona que la virilidad del cacique se afecte. En cambio, sí aparece la pasividad y la pérdida de interés de Pedro Páramo por la vida y por el deseo de otra mujer a quien amar. Cuando muere la reina Susana San Juan, el rey Pedro Páramo queda triste y melancólico. Su reino queda igual de árido y baldío que el del Rey Pescador.

Muchos años después, hasta los muertos recordarán esta situación arquetípica. Ya muerto, Juan Preciado oye que Susana San Juan, enterrada en una tumba cercana, se queja; entonces, Juan Preciado le dice a Dorotea: “Se queja y nada más. Tal vez Pedro Páramo la hizo sufrir”. Y Dorotea le contesta:

No creas. Él la quería. Estoy por decir que nunca quiso a ninguna mujer como a esa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que porque ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal, cara al camino. Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas. (Rulfo, *Pedro Páramo* 257)

No obstante todo lo anterior, el desamor, que parece el peor castigo en el amor intransitivo, resulta ser, a final de cuentas, un premio, como si fuera una jubilosa maldición. Los amantes inauditos se hacen eternos y arden en la llama amorosa de su amor jamás correspondido. Se trata de un sentimiento profundo y trágico, situado más allá de lo inmediato, en el fondo del alma. Solo Dorotea, la vieja loca y ahora muerta que yace en los brazos de Juan Preciado, es capaz de captar la profundidad del amor de Pedro Páramo. No es casual que, cuando le cuenta a Juan Preciado cómo Pedro Páramo fue víctima de la melancolía y cómo el pueblo de Comala y la Media Luna se convirtieron en una tierra baldía, Dorotea diga: “Y todo por las ideas de don Pedro, por sus pleitos de alma. Nada más porque se le murió su mujer, la tal Susanita. Ya te has de imaginar si la quería” (Rulfo, *Pedro Páramo* 258).

IV

En definitiva, la melancolía amorosa y el amor intransitivo se conjugan en la personalidad de Pedro Páramo y lo reivindican. El humor melancólico está relacionado con el planeta Saturno. En la vertiente positiva de esta relación, surgen actitudes importantes. Durante el Renacimiento, Marsilio Ficino fue el primer autor que vinculó lo que Aristóteles había denominado melancolía de los hombres intelectualmente sobresalientes con la noción del furor divino de Platón (Klibansky, Panofsky y Saxl 254). A partir de Marcilio Ficino, la doctrina del genio estuvo en íntima conexión con el humor melancólico y con la manía divina platónica (González Cobo 1056).

El furor (frenesí o locura heroica) es fuente de toda inspiración. Cuando se combina con la bilis negra del temperamento melancólico, se crea una relación directa con la imaginación y con la inspiración poética:

Quando se enciende y brilla, el *humor melancholicus* genera un frenesí (*furor*) que nos lleva a la sabiduría y a la revelación, especialmente cuando se combina con una influencia celeste, sobre todo la de Saturno [...]. Por eso dice Aristóteles en los *Problemata* que gracias a la melancolía algunos hombres se han convertido en seres divinos que predicen el futuro como Sibilas [...] mientras que otros se han convertido en poetas. (Agripa citado en Klibansky, Panofsky y Saxl 355)

Con el paso del tiempo, el vínculo entre la sangre negra del humor melancólico y la inspiración poética dio lugar a diversas metaforizaciones. En una de ellas, la bilis negra se metaforiza en un agua oscura, pesada e impropia para apagar la sed. Esta agua negra de la melancolía se convierte en materia de escritura. De aquí a considerar esta agua como la tinta oscura que el poeta usa para dar cuenta de su desgracia existencial y amorosa hay un solo paso. Si la pena y el dolor causados por la bilis negra de la melancolía le impiden vivir al poeta, esa bilis convertida en tinta le permitirá, al mismo tiempo, dar cuenta por escrito de su desgracia: “Escribir es formar sobre la página blanca los signos que no se vuelven legibles porque pertenecen a la esperanza ensombrecida, es canjear la falta de futuro por una multiplicidad de vocablos distintos, es transformar la imposibilidad de vivir en posibilidad de decir” (Starobinski 622).⁴

Al respecto, Starobinski menciona dos casos. Uno de ellos es el de Francisco de Quevedo, quien escribió un poema burlesco, y tal vez autobiográfico, en el que habla de su desgracia o infortunio vital determinado por la influencia de los planetas. Como si fuera una víctima de la melancolía, afirma que al ser tan mala su ventura, es de un color tan negro que podría servirle de tinta para dejar testimonio de su desgracia:

Tal ventura desde entonces
me dejaron los Planetas,
que puede servir de tinta,
según ha sido de negra,
porque es tan feliz mi suerte
que no hay cosa mala o buena,
que aunque la piense de tajo,
al revés no me suceda. (Quevedo 403)

El otro caso es el de Shakespeare, quien en su Soneto LXV habla de cómo podría preservarse la belleza de la mortalidad y del implacable paso del tiempo (Starobinsky 623). Al parecer no hay remedio contra esto. Sin embargo, podría suceder un milagro:

4 “Écrire c’est former sur la page blanche de signes qui ne deviennent lisibles que parce qu’ils sont de l’espoir assombri, c’est monnayer l’absence d’avenir en une multiplicité de vocables distincts, c’est transformer l’impossibilité de vivre en possibilité de dire”.

¡Oh terrible meditación! ¿Dónde, ¡hay!, se ocultaría la más rica joya del Tiempo para sustraerla al depósito del Tiempo? ¿O qué mano poderosa podrá refrenar sus ágiles pies? ¿Y quién impedir que le sirva de despojo la belleza? ¡Oh! Nadie, a no ser que se realice este milagro de resplandecer mi amor con brillo inmortal en la tinta negra de mis versos. (Shakespeare 1141)⁵

En cuestiones de amor y de poesía, la paradoja puede servir de consuelo. De la melancolía convertida en agua negra y que, a su vez, es tinta negra surgirá un brillo eterno como último homenaje del amor no correspondido. De esta transformación paradójica, surge otra metáfora: “la melancolía se convirtió en tinta, deviniendo finalmente en el azogue gracias al cual la imagen resplandece. La más densa oscuridad opone a la luz una superficie donde ella salpica o brota, en forma luciferina, como de una segunda fuente” (Starobinski 623).⁶

El triunfo no es absoluto. Cuando la esperanza se torna negra, debido a la imposibilidad de recuperar lo perdido, la realidad presente se disloca; los elementos que la conforman pierden la consistencia necesaria para mantenerse ensamblados como un todo. Esta situación incide en la escritura poética. El poema resulta un conjunto de fragmentos separados.

Todo esto aparece en la novela de Juan Rulfo. Por una parte, el humor negro de la melancolía convierte a Pedro Páramo en un poeta. Si se tiene noticia de la pasión amorosa de las amantes inauditas es porque dejaron escritas cartas o libros de poemas, donde dieron cuenta de su amor no correspondido, como si la llama de dicho amor las hubiera inspirado para escribir poesía; así, Pedro Páramo deja constancia de su actitud como amante inaudito y como poeta en sus recuerdos y rememoraciones de Susana San Juan. Por otra parte, la imposibilidad de lograr la correspondencia amorosa de la mujer amada provoca que la realidad se disloque y afecte sus efusiones líricas. A lo largo de la novela, como el esqueleto que la sostiene, aparecen los fragmentos líricos y poéticos que evocan el recuerdo imperecedero de Susana. No es casual que

5 “O fearful meditation! Where alack / Shall taimé’s best jewel from Time’s chest lie hid? / Or what strong hand can hold his Swift foot back? / Or who his spoil of beauty can forbid? / O none, unless this miracle have might, / That in black ink my love may still shine bright”. La traducción en prosa es de Luis Astrana Marín.

6 “[L]a mélancolie devenue encre devient enfin le tain grâce auquel l’image rayonne. L’obscurité la plus dense oppose à la lumière une surface d’où elle rejaillit, luciférienne, comme d’une seconde source”.

los pasajes más memorables, por poéticos, de la novela de Rulfo pertenezcan al maldito cacique que, al mismo tiempo, es un rencor vivo y la pura maldad.

¿Cómo poetiza Pedro Páramo su amor intransitivo por Susana San Juan? Los recursos son diversos. He aquí algunos de ellos. La comparación: “Tus labios estaban mojados como si los hubiera mojado el rocío” (Rulfo, *Pedro Páramo* 118); la metáfora: “De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina” (189); la prosopopeya: “El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos” (188); la aliteración: “Susana, Susana San Juan” (303). Todo ello en el tono de la evocación, de la invocación y de la imploración por lo inevitablemente perdido desde siempre y para siempre.

Hay un recurso que poetiza a la mujer amada, la transforma poéticamente y la mitifica convirtiéndola en un ser eterno e inolvidable: la gradación ascendente en tres momentos. En un primer nivel terrestre, al estilo de Marcel Proust, la memoria involuntaria surge del contacto de dos impresiones con ciertos elementos en común. Esto puede verse en la “misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina” del amanecer en que se alejaba el cortejo de Susana San Juan. Y, de nuevo, se ve en el amanecer en el que Pedro Páramo, muchos años después, evoca dicha imagen de la mujer amada que se aleja de las sombras de la tierra, en su camino hacia el cielo: “Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: ‘¡Regresa, Susana!’” (Rulfo, *Pedro Páramo* 297). En un segundo momento, la expresión *regresa* se conecta con otra madrugada en la que Pedro Páramo evoca a Susana San Juan: “Susana —dijo. Luego cerró los ojos—. Yo te pedí que regresaras” (302). Ya en un nivel celeste, la visión poética del hombre melancólico funde la imagen de la mujer amada con los elementos del cielo:

Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna, tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan. (Rulfo, *Pedro Páramo* 303)

En un tercer nivel, el humor melancólico y el amor intransitivo provocan la máxima efusión lírica y poética en el amante inaudito. En este nivel máximo, el poeta Pedro Páramo evoca y funde al objeto de su amor imposible, que

está en un nivel etéreo, con el ámbito sagrado, propio de la divinidad. En sus últimos delirios, Pedro Páramo dice de Susana San Juan:

A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras. (189)⁷

En este tercer nivel, la gradación ascendente desemboca en una hipérbol. Se trata de un amor absoluto. Tal vez este tipo de amor tenga que ver también con lo arquetípico universal, a propósito del amor intransitivo y del budismo zen. Rilke escribió:

¿No es tiempo de que amando nos libremos del ser amado y resistamos esto estremecidos: como la flecha resiste la cuerda para, concentrada en el salto, ser *más* que ella misma? Pues en parte alguna hay permanencia. (*Los cuadernos* 64)

Y en el poema 23 de los *Sonetos a Orfeo*:

Cuando un puro impulso ¿hacia dónde?
Haya vencido el orgullo pueril
Por fin, sumergido por lo ganado
Quien se haya acercado a lo lejano
SERÁ lo que su vuelo solitario conquistó.
(Citado en Rougemont 166)

A propósito de la imagen de la flecha y de la idea del puro impulso que retorna a sí mismo, como el amor intransitivo, Rudolf Kassner señala la posible influencia de las ideas zen en la poesía y en el pensamiento de Rilke. En relación con la imagen de la flecha, dice Kassner que al lanzar una flecha y conseguir dar en el blanco sin verlo, esto es, colocar la flecha en el centro de la diana con los ojos cerrados, “¿acaso quien puede hacerlo no debe tener

7 Este nivel mítico arquetípico en el que se mueve Susana San Juan ha dado lugar incluso a la relación de esta mujer con algunos personajes de la mitología cristiana y de la prehispánica: Xochiquetzal, Coyolxauhqui y la Virgen María. Cf. Subirats.

en sí mismo el blanco?”. Y añade: “El punto negro que alcanza la flecha del arquero con los ojos vendados es el punto cero de la diana, la Nada que es, al mismo tiempo, el Todo [...], se trata también de la unión última de Objetivo y Sentido” (citado en Rougemont 164). En el amor intransitivo, lo absoluto y lo eterno, atribuidos al ser amado (la flecha), dan en el blanco, que es el ser que los emite, sin verlos, pues ya los tiene en sí mismo; y es para sí mismo.⁸

Como quiera que sea, en la mitificación amorosa, en el amor intransitivo, hay una diferencia fundamental entre la persona que ama y no es correspondida y la persona amada. Las personas amadas “se incendian de pronto y se consumen en la sequedad de su deseo” (Rilke, *Los cuadernos* 195). Por el contrario, las que aman brillan intensamente y de forma perenne. De manera asombrosa, lo que escribió Shakespeare se corresponde con lo que Rilke escribió a propósito de las grandes amantes: “Ser amada quiere decir consumirse en la llama. [Por el contrario,] amar es brillar con una luz inextinguible. Ser amado es pasar, [mientras que] amar es permanecer” (*Los cuadernos* 195). El amante inaudito brilla en la tinta negra de su melancolía, aquella que da cuenta de su situación amorosa por medio de expresiones poéticas. A inicios del siglo xx, el poeta Rainer Maria Rilke dijo que, hasta la fecha, eran las mujeres principalmente quienes habían ejercido los trabajos del amor intransitivo. Y escribió:

¿No ha llegado la ocasión de transformarnos? ¿No podríamos tratar de desarrollarnos algo y tomar poco a poco sobre nosotros nuestra parte de esfuerzo en el amor? [...] Pero ¿qué sucedería si despreciásemos nuestro éxito? ¿Qué, si comenzásemos desde el principio a aprender el trabajo del amor que ha estado siempre hecho para nosotros? (*Los cuadernos* 113-114)

Con estas expresiones, Rilke se preguntaba si no había llegado ya la hora de que los hombres también tomaran parte en los esfuerzos del amor, ejerciendo el amor intransitivo para poder convertirse en amantes inauditos (*Los cuadernos* 113-114). Con todas las de la ley, a sesenta años de la primera

8 Sería interesante relacionar esta situación de lo absoluto y eterno en el amor, casi como acto de fe, en la actitud de Pedro Páramo hacia Susana San Juan, con el amor *adváitico*, del que habla Raimon Panikkar: “Hay amor en mí, y sucede que es dirigido hacia esa persona en concreto. Es un amor que no enciende en mí mi amor hacia el Absoluto, porque es ese mismo amor que no es distinto del Absoluto” (306).

edición, Pedro Páramo es uno de ellos, al ejercer el amor intransitivo: como víctima de la bilis negra y como amante inaudito brilla con la luz inextinguible de su poesía, que brota, de manera luciferina, de la oscura tinta de su duelo y de su melancolía.

Obras citadas

- Aridjis, Homero. *Mirándola dormir. Seguido de Pavana por la amada presente, Pavana por la amada difunta y La tumba de Filidor*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2015. Impreso.
- Blanco Aguinaga, Carlos. “Realidad y estilo de Juan Rulfo”. *Revista Mexicana de Literatura* 1.1 (1955): 59-86. Impreso.
- Bonifaz Nuño, Rubén. *De otro modo lo mismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1995. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. “Sobre los clásicos”. *Nueva antología personal*. Barcelona: Bruguera, 1980. 279-282. Impreso.
- . Prólogo. *Juan Rulfo: otras miradas*. Coords. Víctor Jiménez, Alberto Vital y Jorge Zepeda. México D. F.: Fundación Juan Rulfo; México D. F.: Juan Pablos Editor, 2011. 89-90. Impreso.
- Boron, Robert de. “Merlin et Arthur: Le graal et le Royaume”. *La légende arthurienne. Le Graal et la table ronde*. Ed. Danielle Regnier-Bohler. París: Laffont, 1989. Impreso.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía III*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002. Impreso.
- Cacheiro Varela, Maximino. *La poesía en Pedro Páramo*. Madrid: Huerga Fierro Editores, 2004. Impreso.
- Colina, José de la. “Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*”. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. Comp. Federico Campbell. México D. F.: UNAM; México D. F.: Ediciones Era, 2003. 55-60. Impreso.
- Foucault, Michel. “Manía y melancolía”. *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo 1. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2014. 408-432. Impreso.
- Frenk, Mariana. “*Pedro Páramo*”. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. Comp. Federico Campbell. México D. F.: UNAM; México D. F.: Ediciones Era, 2003. 44-54. Impreso.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía (1917 [1915])”. *Obras completas*. Tomo 14. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996. 241-255. Impreso.

- García Moreno, Laura. "Melancolía y desencanto en *Pedro Páramo*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 30.3 (2006): 497-520. Impreso.
- González Cobo, Ramón Andrés. "Melancolía". *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona: Acantilado, 2012. 1054-1073. Impreso.
- Gutiérrez Vega, Hugo. *Antología con dudas*. Madrid: Visor Libros, 2007. Impreso.
- Jiménez, Víctor, Alberto Vital, y Jorge Zepeda, coords. *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía, crítica*. México D. F.: Congreso del Estado de Jalisco; México D. F.: UNAM; México D. F.: Universidad Iberoamericana; México D. F.: Fundación Juan Rulfo, 2006. Impreso.
- Jung, Carl Gustav. *Tipos psicológicos. Obra Completa*. Vol. 6. Madrid: Trotta, 2013. Impreso.
- . *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta, 2015. Impreso.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky, y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza, 1991. Impreso.
- Montes de Oca, Francisco. *Ocho siglos de poesía en lengua española*. México D. F.: Porrúa, 1993. Impreso. Sepan Cuantos 8.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. México D. F.: Espasa Calpe. Impreso. Austral 1326.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. Impreso.
- Owen, Gilberto. *Obras*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso. Letras mexicanas.
- Proust, Marcel. *La prisionera. A la busca del tiempo perdido*. Vol. 3. Ed. y trad. Mauro Armiño. Madrid: Valdemar, 2007. Impreso.
- Panikkar, Raimon. *Mito, fe y hermenéutica*. Barcelona: Herder, 2007. Impreso.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía varia*. Ed. James Crosby. Madrid: Cátedra, 1985. Impreso. Letras Hispánicas.
- Rilke, Rainer Maria. *Diario florentino*. Buenos Aires: Goncourt, 1973. Impreso.
- . *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*. Trad. Eustaquio Barjau. Madrid: Cátedra, 1993. Impreso.
- . *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Buenos Aires: Losada, 1990. Impreso.
- Riveiro Espasandín, José. *Pedro Páramo. Juan Rulfo*. Barcelona: Laia, 1984. Impreso.
- Rougemont, Denis de. *Los mitos del amor*. Barcelona: Kairós, 2009. Impreso.
- Rulfo, Juan, trad. *Elegías de Duino*. Por Rainer María Rilke. México D. F.: Sexto Piso, 2015. Impreso.

- . “Juan Rulfo examina su narrativa”. *Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México D. F.: CNCA, 1992. 851-873. Impreso. Colección Archivos.
- . *Pedro Páramo. Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México D. F.: CNCA, 1992. Impreso. 177-304. Colección Archivos.
- Shakespeare, William. *Obras completas*. Tomo 2. Trad. Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar, 1991. Impreso.
- Starobinski, Jean. *L'encore de la mélancolie*. París: Éditions du Seuil, 2012. Impreso.
- Subirats, Eduardo. “Pedro Páramo: zeitroman”. *Mito y literatura*. México D. F.: Siglo XXI, 2014. 33-98. Impreso.
- Vital, Alberto. “Rulfo y Rilke”. *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía, crítica*. Coords. Víctor Jiménez, Alberto Vital y Jorge Zepeda. México D. F.: Congreso del Estado de Jalisco; México D. F.: UNAM; México D. F.: Universidad Iberoamericana; México D. F.: Fundación Juan Rulfo, 2006. 17-32. Impreso.
- Yates, Frances A. *La filosofía oculta en la época isabelina*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982. Impreso.

Sobre el autor

Alfredo Rosas Martínez es doctor en Literatura Mexicana e Hispanoamericana por la Universidad Nacional Autónoma de México; miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) de Conacyt, nivel 1, desde el 2013; profesor e investigador de tiempo completo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Sus líneas de investigación son la mitocrítica (mitos, símbolos y arquetipos en la literatura) y la crítica literaria (la literatura y el mal). Ha publicado los libros *El éter en el corazón. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento hermético* (México D. F.: UNAM, 1999), *El sensual mordisco del demonio. La presencia del bien y el mal en la poesía de Gilberto Owen* (México D. F.: Universidad Autónoma del Estado de México, 2005) y diversos artículos en revistas especializadas y capítulos de libros colectivos.