

# **La representación bergsoniana del tiempo en pedro páramo de Juan Rulfo**

**Doforo Emmanuel SORO**

*Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire  
manuaddress@yahoo.fr*

**Kouassi Abraham PALANGUE**

*Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire  
palangueabraham@gmail.com*

## **Resumen**

*Una novela generalmente debe estar condicionada por el desarrollo sucesivo de los acontecimientos, y su escritura debe estructurarse en torno al tiempo. Esta instancia narrativa desempeña un papel fundamental, al igual que el espacio en la escritura de una novela. Sin embargo, en Pedro Páramo de Juan Rulfo, el tiempo lineal carece de importancia y el espacio está poco definido, aunque hay referencias al pueblo de Comala y a la Revolución Mexicana. Esto le confiere a esta obra literaria un carácter particular. El objetivo de este artículo es destacar los diversos indicadores temporales de la narración de dicha novela que aluden a Henri Bergson. Para ello, nos centraremos en las ideas de este filósofo y en el análisis temático.*

**Palabras clave:** Bergson-Pedro Páramo-Rulfo-Tiempo.

## **Résumé**

*Un roman se doit d'être conditionné généralement par le déroulement successif d'évènements et son écriture doit s'articuler autour du temps. Cette instance narrative joue un rôle très important tout comme l'espace dans la rédaction d'un roman. Mais, dans Pedro Páramo, le temps linéaire n'a aucune importance et l'espace est peu défini bien qu'il y ait des indicateurs sur le village de Comala et la révolution mexicaine. Cela confère un caractère particulier à cette œuvre littéraire. L'objectif de cet article est de mettre en évidence les différents indicateurs temporels de la narration dudit roman qui font allusion à Henri Bergson. Pour y parvenir nous allons nous focaliser sur les idées de ce philosophe et sur l'Analyse thématique.*

**Mots-clés :** Bergson-Pedro Páramo-Rulfo-Temps.

## **Abstract**

A novel must generally be conditioned by the successive unfolding of events, and its writing must be structured around time. This narrative instance plays a very important role, just as space does in the writing of a novel. However, in

*Pedro Páramo*, linear time has no importance, and space is poorly defined, although there are indicators of the village of Comala and the Mexican Revolution. This gives this literary work a particular character. The objective of this article is to highlight the different temporal indicators in the narrative of this novel that allude to Henri Bergson. To achieve this, we will focus on this philosopher's ideas and on thematic analysis.

**Keywords:** Bergson-Pedro Páramo-Rulfo-Time.

## Introducción

Juan Rulfo nació el 16 de mayo de 1917 en Sayula, un pequeño pueblo del estado de Jalisco al noroeste de México. Fallece el 8 de enero de 1986 a los 68 años. Es una de las figuras emblemáticas de la literatura latinoamericana. Es escritor, guionista y fotógrafo. Su verdadero nombre es Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Será reconocido mundialmente por la publicación de su colección de cuentos *El llano en llamas* y por su novela *Pedro Páramo*. Pertenece al Realismo mágico, una corriente literaria que combina realismo y fantasía. Cabe señalar que la obra *Pedro Páramo* marca el final de la novela revolucionaria a la que pertenecen Carlos Fuentes, Mariano Azuela, entre otros.

Su primera obra, escrita hacia 1940, pero destruida más tarde, fue una gran novela sobre la vida de los habitantes de México. En la enciclopedia Encarta, Bernard Sesé precisa las difíciles condiciones en que Rulfo lo escribió: «El hecho mismo de haberlo escrito, dice Rulfo, parecía significar que estaba tratando de encontrar una salida a la soledad en la que vivía, no solo en Ciudad de México, sino desde hace muchos años, desde mis años de orfanato.» (Enciclopedia Encarta, 2009). En 1942 publica una novela con el título irónico: *La vida no es muy seria en sus cosas*. Otra noticia seguirá en 1945 bajo el título de *Nos han dado la tierra*. Sus personajes reflejan la singularidad de México con sus problemas socioculturales como el caudillismo y la notoria injusticia de los terratenientes contra los indígenas.

En 1955 publica *Pedro Páramo*, traducido al francés por las ediciones Gallimard por Roger Lescot en 1969. Rulfo, a través del narrador nos cuenta la historia del personaje principal, Juan Preciado, que se va a Comala en busca de su padre Pedro Páramo. Lo hace por recomendación de su madre moribunda Dolores Preciado. En esta famosa novela, los personajes

fantasmagóricos abundan y juegan un papel importante al igual que el tema de la muerte y del tiempo. El tiempo es parte integral de la historia, es su regulador, y sin él sería prácticamente imposible hablar de novela para la mayoría de los críticos literarios. Es esta instancia narrativa la que nos interesa en este trabajo de investigación. ¿Qué es el tiempo?, ¿Cómo hace alusión al pensamiento de Bergson en la novela *Pedro Páramo* de Rulfo? En otras palabras, ¿cuál es la representación bergsoniana del tiempo en esta obra literaria?, ¿Cómo Rulfo pone de manifiesto el tiempo en *Pedro Páramo*?

A priori, el tiempo es una noción abstracta difícil de definir que no reviste ningún carácter particular en dicha novela o bien parece seguir su curso normal como en la mayoría de las novelas. En esta novela de Rulfo, sometida a nuestro análisis, la fragmentación del espacio y del tiempo parece conferirle un poder singular: el tiempo interior y el tiempo individual o subjetivo parecen no existir cuando se asiste a la construcción de un tiempo colectivo, el del pueblo de Comala donde la muerte es omnipresente. Nuestro objetivo es mostrar que en *Pedro Páramo* hay varias dimensiones temporales que se refieren a las ideas de Henri Bergson.

Para llevar a cabo nuestro trabajo, utilizaremos el método llamado «Análisis de contenido temático» o «Análisis temático» o simplemente «Temática». Para nosotros, se trata de un análisis textual en el que el tema se utiliza como unidad central. El tema podría definirse como lo que hace referencia a un texto dado. La idea central que se desprende de ello es que «el diseño de este método considera los textos como objetos que pueden ser capturados y analizados esencialmente como si tuvieran las mismas características que los objetos materiales». Bernard (2009, p. 421) L. Hébert define este método de la siguiente manera:

Au sens large, la thématique est l'approche qui étudie les contenus, les signifiés d'un texte ou d'un corpus ; elle se confondrait alors avec la sémantique (au sens restreint) si ce n'est que ses analyses ne sont pas nécessairement formalisées que celles de la sémantique et que la sémantique décrit les contenus

hors contexte (en langue, « dans le dictionnaire ») et pas seulement en contexte<sup>1</sup>. Hébert (2014, p.107)

Como se puede observar L. Hébert subraya claramente la diferencia entre la «Temática» y la «Semántica». Según P. Paillé y A. Mucchielli la «Temática» es «une méthode d'analyse consistant à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus»<sup>2</sup>. Paillé et Mucchielli (2003, p. 162)

Para reflexionar mejor sobre la representación del tiempo en *Pedro Páramo*, vamos a dedicar la primera parte de nuestro trabajo a la noción teórica del tiempo. Veremos el pensamiento de Henri Bergson, cuya filosofía presenta diferentes modalidades de tiempo y ha tenido un gran impacto en la forma de pensar el tiempo. También veremos la de escritores como Gérard Genette y Mijaíl Bajtín. Vamos a dedicar la segunda parte a la noción temporal en *Pedro Páramo*. Veremos que el tiempo se presenta bajo varios aspectos diferentes que se inscriben en el pensamiento de Bergson.

## 1. Algunas representaciones teóricas del tiempo

### 1.1. *El tiempo según Henri Bergson*

El filósofo francés Henri Bergson aboga por una distinción radical entre el tiempo y el espacio, como explica J-L. Vieillard-Baron (1995, p.55), experto del pensamiento bergsoniano:

Pour Bergson, la différence entre le temps et l'espace exclut tout parallélisme, car elle est beaucoup plus grande ; en effet, c'est précisément l'illusion de la conscience que d'appliquer au temps les catégories qui ne conviennent qu'à l'espace : multiplicité de juxtaposition, variabilité, etc. En fait le temps, ou plus précisément la durée, est d'un autre ordre, qui est celui du vécu proprement dit, où le moi se dilate ou se contracte selon qu'il vit intensément ou de façon

<sup>1</sup> Nuestra traducción: "En sentido amplio, la temática es el enfoque que estudia los contenidos, los significados de un texto o de un corpus; se confundiría entonces con la semántica (en sentido restringido) si no fuera porque sus análisis no son necesariamente formalizados como los de la semántica y que la semántica describe los contenidos fuera de contexto (en lengua, «en diccionario») y no solo en contexto".

<sup>2</sup> Nuestra traducción: "un método de análisis consistente en proceder sistemáticamente a la localización, a la agrupación y, subsidiariamente, al examen discursivo de los temas abordados en un corpus".

diffuse. La durée, comme l'espace perceptif, ne sont des formes de connaissance ni du moi, ni du monde ; ils sont des démarches vivantes<sup>3</sup>.

Como podemos observarlo, para criticar el paralelismo entre el tiempo y el espacio, Bergson desafía cualquier concepción del tiempo que se apoyara en nociones espaciales. Para él, sería una espacialización del tiempo, y no el tiempo real. En Henri Bergson, el tiempo, o más bien la "duración" o incluso la «duración vivida», es una noción central que se opone a la concepción científica del tiempo como sucesión de instantes mensurables. Bergson sostiene que la duración es una experiencia subjetiva, continua e indivisible, donde el pasado se integra con el presente y donde cada momento es único e irrepetible.

El sentido común divide el tiempo en tres partes (presente, pasado y futuro) y el reloj es por excelencia el mejor mecanismo para medir el tiempo. Este objeto satisface el gran deseo de controlarlo. Es un medio de uniformizar el tiempo en partes iguales, mensurables y predecibles. Sin embargo, lo que el reloj determina, no se entiende como el tiempo preciso sino el que es admitido como *objetivo*. Para facilitar la vida común, la gente se somete al mismo tiempo que no tiene nada que ver con el tiempo vivido, es decir el tiempo de la conciencia.

Bergson muestra que el reloj por sí solo no es suficiente para medir el tiempo, porque el movimiento de la aguja sirve como referencia para hacer el paralelo con otra acción (Bergson, 2013, p. 254). Lo que se descubre entonces con la ayuda del reloj es la simultaneidad establecida entre dos acontecimientos distintos, no el tiempo vivido en su estado puro. A este respecto, Bergson explica:

Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge, le mouvement de l'aiguille qui correspond aux oscillations du pendule, je ne mesure pas de la durée, comme on paraît le croire ; je me borne à compter des simultanéités, ce qui est bien différent. En dehors de moi, dans l'espace, il n'y a jamais qu'une position

<sup>3</sup> Nuestra traducción: "Para Bergson, la diferencia entre el tiempo y el espacio excluye todo paralelismo, porque es mucho más grande; en efecto, es precisamente la ilusión de la conciencia que aplicar al tiempo las categorías que solo se adaptan al espacio: multiplicidad de yuxtaposición, variabilidad, etc. De hecho, el tiempo, o más precisamente la duración, es de otro orden, que es el del vivido propiamente dicho, donde el yo se dilata o contrae según viva intensamente o de manera difusa. La duración, como el espacio perceptivo, no son formas de conocimiento ni del yo, ni del mundo; son procesos vivos."

unique de l'aiguille et du pendule, car des positions passées il ne reste rien. Au dedans de moi, un processus d'organisation ou de pénétration mutuelle des faits de conscience se poursuit, qui constitue la durée vraie. C'est parce que je dure de cette manière que je me représente ce que j'appelle les oscillations passées du pendule, en même temps que je perçois l'oscillation actuelle<sup>4</sup>. Bergson (2013, p.130)

Entonces, cada movimiento de la aguja se convierte en medio para medir el tiempo solo a través del trabajo de la conciencia. De lo contrario, cada movimiento sería aislado y por tanto carente de sentido; en realidad, solo habría un único movimiento. El filósofo francés afirma que es la conciencia la que mantiene las oscilaciones en la memoria para crear una secuencia o sucesión. Precisa que el sujeto recurre al espacio para medir la duración de la materia, diferente a la de su yo profundo. Añade: «(...) la succession existe seulement pour un spectateur conscient qui se remémore le passé et juxtapose les deux oscillations ou leurs symboles dans un espace auxiliaire»<sup>5</sup> . Bergson (2013, p. 131)

Aquí la sucesión nos hace pensar en la melodía, un elemento importante en Bergson. Cabe destacar que las preocupaciones sobre este desfase entre la duración de la materia y la de la conciencia están en el corazón del pensamiento bergsoniano. Acabamos de ver lo que opina del tiempo, ahora mismo veremos la percepción del tiempo por los literatos Genette y Bajtín.

## **1.2. El tiempo según Gérard Genette y Mijaíl Bajtín**

La acción es fundamental en la estructura narrativa. Ella se desarrolla en secuencias temporales, y es regulada por el tiempo. De este modo, suele distinguir entre el tiempo histórico referencial (tiempo real) y el tiempo de la narración (tiempo

<sup>4</sup> Nuestra traducción: "Cuando miro, en la esfera de un reloj, el movimiento de la aguja que corresponde a las oscilaciones del péndulo, no mido la duración, como parece creer; me limito a contar las simultaneidades, lo cual es muy diferente. Fuera de mí, en el espacio hay siempre una única posición de la aguja y del péndulo, porque de las posiciones pasadas no queda nada. Dentro de mí continúa un proceso de organización o de penetración mutua de los hechos de conciencia, que constituye la verdadera duración. Es porque yo resisto de esta manera que me imagino lo que llamo las oscilaciones pasadas del péndulo, al mismo tiempo que percibo la oscilación actual".

<sup>5</sup> "(...) la sucesión existe solamente para un espectador consciente que se rememora el pasado y yuxtapone las dos oscilaciones o sus símbolos en un espacio auxiliar".

ficticio), en el análisis de una novela. Conforme a la definición de historia y relato, Gerard Genette propone que la primera representa el tiempo del significado y el segundo se refiere al tiempo significante. C. Metz (1968) en *Essai sur la signification au cinéma* asegura que : « Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant) »<sup>6</sup> (C. Metz, citado por J. M. Adam et F. Revaz, 1996, p. 43). Por su lado, Gérard Genette propone la distinción siguiente en el discurso del relato:

Habría que distinguir pues, desde el punto de vista de la simple posición temporal, cuatro tipos de narración: *ulterior* (posición clásica del relato en pasado y sin duda con mucho la más frecuente), *anterior* (relato predictivo, por lo general en futuro, pero que nada impide narrar en presente...), *simultáneo* (relato en presente contemporáneo a la acción) e *intercalado* (entre los momentos de la acción). Cuasante Fernández (2015, p.11)

En *Pedro Páramo*, el narrador usa regularmente la técnica de *Flashback* para permitir a los lectores acceder a eventos pasados; eso les permite entender mejor la identidad de los personajes y el pueblo de Comala. Sin duda ninguna hace alusión a lo que Genette llama la *narración ulterior* que forma parte del tiempo del relato. A propósito de este último P. Aron y al. afirman que:

Genette, à partir de l'analyse de l'œuvre de Proust, élabora une véritable méthodologie du temps du récit. Ce temps du récit *pseudo-temps* calculé en espace-pages (en temps de lecture) est confronté au temps de l'histoire en vertu de l'ordre (des retours en arrière et des anticipations), de la durée (de la régulation des vitesses, où l'on retrouve antagonisme narratif/descriptif) et de la fréquence (de l'unique relation des faits au ressassement infini)<sup>7</sup>. Aron et al. (2010, p.756)

<sup>6</sup> Nuestra traducción: "El relato es una secuencia dos veces temporal: hay el tiempo de la cosa-contada y el tiempo del relato (tiempo del significado y tiempo del significante)".

<sup>7</sup> Nuestra traducción: Genette, a partir del análisis de la obra de Proust, elabora una verdadera metodología del tiempo de la narración. Este tiempo del relato *pseudo-tiempo* calculado en espacio-páginas (en tiempo de lectura) se enfrenta al tiempo de la historia en virtud del orden (de los retrocesos y de las anticipaciones), de la

Mijaíl Bajtín contradice al estudio del espacio y del tiempo en la narrativa como unidades separadas; propuso el término *cronotopo* y lo define de la manera siguiente: «Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa tiempo-espacio) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la Literatura». Bajtín (1991, p.237)

El tiempo en la narrativa se refiere a cómo los eventos están estructurados en relación con la historia. En *Pedro Páramo*, el tiempo borra las fronteras que existen entre la memoria y la realidad; no solo estructura la narración sino también influye en la identidad de los personajes. El *cronotopo* de Bajtín está dislocado en la novela: la diversidad temporal oculta el espacio. Tiempo y espacio están separados ya que estamos en un pueblo de fantasmas. El tiempo está fragmentado y presenta muchas facetas. El apartado que sigue se interesa por los elementos temporales que tocan a la filosofía de Bergson.

## 2. La diversidad temporal en *Pedro Páramo*

### 2-1. *El agua como marcador de tiempo*

El agua es fuente y primera condición de vida. Como figura, es portadora de un simbolismo fuerte y múltiple, que va de la purificación a la destrucción, de la renovación a la melancolía. El agua es también una figura crucial para representar el tiempo, al estar asociada con los tiempos inmemoriales. Para Bergson el agua es el símbolo de la duración pura y del devenir. Es una imagen que permite ilustrar cómo la realidad se presenta en forma de flujo continuo y cambios.

En *Pedro Páramo*, el agua es símbolo de acción, de cambio como lo concibe Bergson. Por lo tanto, también representa el paso del tiempo e imprime ritmos en él. Es perceptible en la superficie del texto, pero el elemento acuático también se manifiesta indirectamente a través del movimiento de las aguas que se mueven en las profundidades de la compleja estructura narrativa.

La figura del agua juega un papel determinante, esta vez en forma de sangre. Hay que decir que la sangre simboliza a la vez

---

duración (de la regulación de las velocidades, donde se encuentra el antagonismo narrativo/descriptivo) y la frecuencia (de la única relación de los hechos a la repetición infinita).

la vida y la muerte. La sangre transporta la vida, permite la continuidad del movimiento orgánico, pero al mismo tiempo resulta una figura ligada a la violencia, precisamente a la vida que fluye, en fuga, que se desmorona, y la sangre está en el corazón de imágenes capaces incluso de repugnar. En Rulfo, la sangre es el elemento común entre temporalidades diferentes, es la figura que revela los puntos de intersección. Antes de que el personaje de Abundio aparentemente practique ningún acto, el personaje de Damiana, sirvienta de Pedro Páramo, grite «¡Están matando a don Pedro!» Rulfo (2016, p.129). A continuación, y sin ninguna descripción de agresividad, unos hombres detienen Abundio, «que aún tenía en cuchillo lleno de sangre en la mano». Rulfo (2016, p.130)

La sangre funciona como prueba de una acción que ha ocurrido; es decir, requiere una acción previa, una razón de ser. A continuación, se entiende que Pedro ha sido afectado, ya que ahora experimenta limitaciones de movimiento: «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». Rulfo (2016, p.131) Aquí, parece que la transposición a otro registro temporal ya está realizada porque estas últimas líneas citadas pertenecen al párrafo inicial de un nuevo fragmento.

Rulfo revela el mismo hecho, la misma escena, excepto que en una plasticidad temporal a la que estamos menos acostumbrados: «Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué. Yo no tendré manos para taparme los ojos y no verlo. Tendré que oírlo; hasta que su voz se apague con el día, hasta que se muera su voz». Rulfo (2016, p.132)

Ya Abundio llega con las manos ensangrentadas: es la prueba de lo que va a hacer. Por lo tanto, es una parte del futuro que se desliza hacia el pasado. No se trata de una simple inversión entre el pasado y el futuro, porque esta interpretación siempre correspondería a una dimensión lineal que no tiene en cuenta la complejidad temporal representada ni la libertad de movimiento que envuelve. Como se puede observar, existe un desfase fundamental entre las dimensiones espacial y temporal, en la medida en que no parecen responder a las mismas

fórmulas, a las mismas reglas. No hay sincronía entre el tiempo y el espacio.

## **2.2. Fusión entre el día y la noche**

El día y la noche forman una dualidad fundamental y establecen un juego de ambivalencia muy potente y recurrente en *Pedro Páramo*. Esta estrategia de Rulfo deja entrever el pensamiento de Bergson: la concepción del tiempo que no se apoya en nociones espaciales. Esto se inscribe plenamente en la idea de representación del infinito a partir de la relación entre elementos contradictorios. La constatación es que a veces es difícil determinar si la escena se desarrolla de día o de noche; uno tiene la impresión de que el crepúsculo se estira sin revelar lo que se esconde al otro extremo. Como ejemplo tenemos el siguiente párrafo: «Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche». Rulfo (2016, p.27)

Este fenómeno crea una atmósfera particular que contribuye a debilitar las certezas temporales tradicionales. Un extracto en particular resume el espíritu de la obra sobre este tema: «El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas». Rulfo (2016, p.62). Entonces no hay una diferencia fundamental entre el día y la noche. Incluso las etapas del día parecen vacías, forman parte de la misma tabla y no se distinguen. La última frase («el viento cambia el color de las cosas») sugiere que la diferenciación proviene de la percepción y de la interpretación que se proyecta sobre este cuadro, que funciona como una tela capaz de recibir todas las ideas e impresiones.

Para reforzar la noción de coexistencia entre varias posibilidades e interpretaciones dos mitades establecen una relación de complementariedad o de oposición. Pero es preciso constatar que, en realidad, las dos modalidades de relación coexisten. La novela de Rulfo exhorta a considerar elementos aparentemente opuestos a partir de los vínculos que existen entre ellos. Como si fuera necesario al menos considerar la posibilidad de anular la incompatibilidad entre dos ideas

opuestas. Por ejemplo, la superposición entre el día y la noche en la siguiente oración: «Un cielo negro, lleno de estrellas. Y junto a la luna la estrella más grande de todas». Rulfo (2016, p.60)

Esta elaboración con figuras simples abre una nueva perspectiva: el día y la noche están juntos. Incluso si la palabra «sol» no aparece en el extracto, se induce su presencia. Por supuesto que podría ser una referencia a una estrella muy grande y muy lejana como Antares o Sirius.

Un desfase temporal entre la primera frase («Un cielo negro, lleno de estrellas») y la segunda («Y, cerca de la luna, la estrella más grande de todas») ensamblaría la idea en nuestra lógica habitual. Además, la segunda frase también podría sugerir un eclipse solar. Pero lo más importante es subrayar que el texto permite la coexistencia de todas estas posibilidades evocadas, permite varias interpretaciones simultáneas, sin necesidad de decidir, sin el imperativo de la anulación mutua entre ellas.

### **3. Otros indicadores temporales en la novela**

#### **3.1. La melodía y el misterioso agujero**

Para H. Bergson una melodía es el tiempo mismo. Según él, sin la noción de melodía, incluso en el caso de que estuviera inconsciente, sería imposible concebir el tiempo. Explora la noción de melodía para apoyar su teoría de la duración pura. En el tercer capítulo de su ensayo «Durée et simultanéité» H. Bergson afirma lo que sigue:

Une mélodie que nous écoutons les yeux fermés, en ne pensant qu'à elle, est tout près de coïncider avec ce temps qui est la fluidité même de notre vie intérieure ; mais elle a encore trop de qualités, trop de détermination, et il faudrait effacer d'abord la différence entre les sons, puis abolir les caractères distinctifs du son lui-même, n'en retenir que la continuation de ce qui précède dans ce qui suit et la transition ininterrompue, multiplicité sans visibilité et succession sans séparation, pour retrouver enfin le temps fondamental. Telle est la durée immédiatement

perçue, sans laquelle nous n'aurions aucune idée du temps<sup>8</sup>. Bergson (1922, p.35-36)

El pensamiento bergsoniano permite creer que el hombre está habitado por una melodía interna constante que, como portadora del tiempo, ratifica la existencia. No se trata de notas ni de armonía, sino de una vibración que hace frente al silencio absoluto, que lo refuta. El silencio se convierte en figura de la cancelación de la melodía interna que atestigua la acción del tiempo, por tanto, un intento de refutar el propio tiempo.

En Rulfo, la sordera y el mutismo ocupan un lugar importante a través de algunos personajes clave. Es una forma de representar el silencio y, por tanto, enlazar con otra modalidad de relación con el tiempo. Abundio es descrito como un sordo particular, se comunica a sí mismo en otra forma de existencia, es decir, en otra modalidad de tiempo. En efecto, este personaje encarna a un mensajero que circula por espacios y tiempos diferentes:

Nos llevaba y traía cartas. Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros. Era un gran platicador. Después ya no. Dejó de hablar. Decía que no tenía sentido ponerse a decir cosas que él no oía, que no le sonaban a nada, a las que nos les encontraba ningún sabor. Rulfo (2016, p.18-19)

La sordera y el mutismo de Abundio son inconstantes, su silencio es parcial, pero sigue siendo el eje que une personajes y mundos diferentes, situándolos figurativamente en un mismo plano temporal, ya que permite la comunicación. En *Pedro Páramo*, otro extracto pone en escena la ausencia del sonido y sugiere, por este mismo efecto, la entrada en otra temporalidad, la de los sueños: «Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no

---

<sup>8</sup> Nuestra traducción: "Una melodía que escuchamos con los ojos cerrados, pensando solo en ella, está muy cerca de coincidir con ese tiempo que es la fluidez misma de nuestra vida interior; pero todavía tiene demasiadas cualidades, demasiada determinación, y habría que borrar primero la diferencia entre los sonidos, luego abolir los caracteres distintivos del sonido mismo, reteniendo solo la continuación de lo anterior en lo que sigue y la transición ininterrumpida, multiplicidad sin divisibilidad y sucesión sin separación, para recuperar finalmente el tiempo fundamental. Esta es la duración inmediatamente percibida, sin la cual no tendríamos ninguna idea del tiempo".

sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños». Rulfo (2016, p.51).

La alusión al ámbito onírico indica una esfera donde el tiempo y el espacio existen de otra manera. Se lee la dificultad de concebir tal zona, concebible sin embargo en el texto literario y en el espíritu. De este extracto se entiende que el tiempo, tal como las palabras sin sonoridad, debe sobre todo ser sentido, es intrínseco al alma, y se comprende también que sentimiento es más fuerte que la experiencia sensible.

Excepto la melodía, otra dimensión temporal remite al pensamiento bergsoniano del tiempo que se refiere a la experiencia subjetiva. Rulfo crea escenas que exploran la concepción de un instante múltiple y manifiestan la dificultad de captar el presente, ya que no tiene una unidad fundamental. Construye representaciones que dan testimonio de un tiempo que no es unitario y que no es absoluto ni mensurable. Como ejemplo, tenemos la escena donde el personaje de Bartolomé sostiene a su hija Susana con una cuerda que le permite bajar por un pequeño agujero: «Había entrado por un pequeño agujero abierto entre las tablas. Había caminado sobre tablones podridos, viejos, astillados y llenos de tierra pegajosa». Rulfo (2016, p.96)

Este descenso simboliza la entrada en una zona donde el espacio y el tiempo funcionan de manera diferente. La no definición del espacio está marcada por la dificultad que tiene Susana para tocar el suelo: «Y ella bajó y bajó en columpio, meciéndose en la profundidad, con sus pies bamboleando en el “no encuentro dónde poner los pies”». Rulfo (2016, p. 96). Una vez que llega allí, encuentra una cabeza de muerto. La reacción de su padre es la siguiente: «-Debes encontrar algo más junto a ella. Dame todo lo que encuentres». Rulfo (2016, p.96) El comportamiento paterno es particularmente revelador de su intención codiciosa:

-Busca algo más, Susana. Dinero. Ruedas redondas de oro. Búscalas, Susana. Entonces ella no supo de ella, sino muchos días después entre el hielo, entre las miradas llenas de hielo de su padre.

Por eso reía ahora.

-Supe que eras tú, Bartolomé. Rulfo (2016, p.97)

Pero esta codicia revela de hecho la distorsión temporal concentrada en la escena. Al enviar a su hija Susana a las profundidades de este misterioso agujero, Bartolomé quiere conocer con ese gesto su futuro. Envió a su hija para ver si iba a ser rico durante su vida. Lo que ella encuentra abajo es el cadáver de su padre y la reacción de éste prueba que él lo sabía. La escena representa también una convergencia temporal reunida en torno al tiempo donde se desarrolla la acción, que confunde pasado, presente y futuro. Susana está en el centro de esta confluencia, pues ve el futuro de su padre realizarse en el presente: el cadáver de su padre se encuentra ya en estado avanzado de descomposición. Lo que Susana ve y toca es también una forma de pasado, porque la muerte llegó antes de que la mujer encontrara el cadáver abajo.

### **3.2. *El calor y los afectos***

Si bien las repeticiones a veces pueden crear la sensación de que el tiempo no avanza, otros elementos de la narrativa de Rulfo sugieren una condición similar donde prevalece una especie de inercia que conduce a la inacción. Desde el comienzo de *Pedro Páramo*, la llegada de Juan Preciado ya se produce en una atmósfera sofocante y pesada: «Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias». Rulfo (2016, p.6) La caracterización del espacio evoca una especie de cansancio y opresión que no parecen propicias para la acción, requiriendo un ritmo más lento y paciencia.

Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo. -Hace calor aquí- dije. -Sí, y esto no es nada -me contestó el otro-. Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija. Rulfo (2016, p.7-8)

El calor excesivo crea la desagradable sensación de tiempo estancado. Es la representación del tiempo inmóvil, sin renunciar, sin embargo, a la existencia en el tiempo. La historia del

“descenso” a Comala describe la llegada a una zona donde el tiempo abandona un marco restringido para desplegarse y revelarse en todas sus posibilidades. La marcha hacia los confines del infierno también representa los límites de la comprensión del tiempo, la frontera que separa el mismo magma original y destructivo que a veces delatan las palabras del tartamudo.

También cabe destacar el uso del humor en la obra. La risa a veces se identifica con el lado oculto del mundo, con aquello que escapa a la normalidad. Aquí, el chiste de la “capa” hace un guiño a este otro mundo, a una dimensión temporal incomprensible para la razón, pero perceptible en carne y hueso. Existe un vínculo entre la risa, el calor, el aire y el tiempo suspendido. En primer lugar, el acto de reír concierne a los otros tres elementos que son el aire caliente que sale de los pulmones rompe una cadencia y produce un sonido que continúa naturalmente. Pero estos componentes también se combinan de otras maneras. Las figuras aéreas llevan en sí una especie de victoria sobre la materialidad. El vuelo permite otra libertad de movimiento y acrobacias sentimentales que brindan placer:

Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. “Ayúdame, Susana.” Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. “Suelta más hilo.” El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra. Rulfo (2016, p.14-15)

La ensoñación del personaje de Pedro Páramo sitúa a ambos protagonistas en otra dimensión; comparten otro tiempo, exclusivo para ellos, que adquiere las características de un sentimiento poderoso. Son arrancados de la realidad ajena, arrastrados por la fuerza de los afectos, que tienen el poder de cambiar por completo la percepción del tiempo. La risa está

íntimamente ligada al placer evocado en esta puesta en escena aérea que suspende el tiempo, al igual que los personajes. La escena, que puede haber durado mucho tiempo, sigue existiendo y prolonga su propia duración porque se revive en la memoria. El placer, la alegría y el amor manifiestan el tiempo con otro color. No se trata solo de velocidad, de tiempo acelerado o ralentizado, sino de calidad. En una palabra, los afectos revelan otros tiempos. El tiempo del amor no es más rápido que el del dolor; el del hambre no es más largo que el de la abundancia. Son diferentes, aunque existen correspondencias y similitudes. Si en el extracto anterior los personajes de Pedro y Susana están envueltos en una figuración que sugiere un tiempo hiperelástico e ilimitado, tal impresión surge de un contexto que no despierta alegría alguna, al contrario:

Él la quería. (...) 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. (...) Pero pasaron años y años y él seguía vivo, siempre allí, como un espantapájaros frente a las tierras de la Media Luna. Rulfo (2016, p.85-86)

El fragmento evoca la inmovilidad inherente a la resignación, la dificultad de la acción. El tiempo se ha convertido en una tarea ardua. En otro momento, la historia regresa a la misma escena, añadiendo algunos elementos:

Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. Estaba solo, quizá desde hacía tres horas. No dormía. Se había olvidado del sueño y del tiempo: "Los viejos dormimos poco, casi nunca. A veces apenas si dormitamos; pero sin dejar de pensar. Eso es lo único que me queda por hacer." Despues añadió en voz alta: "No tarda ya. No tarda." Rulfo (2016, p.125)

La espera de Pedro Páramo se disfraza de dolor. Estamos a punto de representar la cancelación del tiempo y, en consecuencia, de un espacio imposible, vacío de existencia. El hilo conductor que mantiene la cadencia mínima y, por lo tanto,

repele la aniquilación es la esperanza. La semejanza entre el tiempo de alegría y el tiempo de espera, desprovisto de toda perspectiva de realización, quizá se explique porque ambas situaciones convergen en torno al sentimiento de placer. Esta relación la explica H. Bergson, quien también señala el componente temporal vinculado al placer:

Ce qui fait de l'espérance un plaisir si intense, c'est que l'avenir, dont nous disposons à notre gré, nous apparaît en même temps sous une multitude de formes, également souriantes, également possibles. Même si la plus désirée d'entre elles se réalise, il faudra faire le sacrifice des autres, et nous aurons beaucoup perdu. L'idée de l'avenir, grosse d'une infinité de possibles, est donc plus féconde que l'avenir lui-même, et c'est pourquoi l'on trouve plus de charme à l'espérance qu'à la possession, au rêve qu'à la réalité<sup>9</sup>. Bergson (2013, p.59)

No es necesariamente un placer sincero, evidente en la imagen del personaje de Pedro Páramo, desplomado mientras espera el imposible regreso de su amada. Pero puede haber placer en la tristeza cuando también hay esperanza, capaz de prolongar el tiempo. Es un tiempo que no está habitado por hechos, solo subsiste en la subjetividad, sustentado sobre todo por el componente afectivo que insiste en alimentar la esperanza.

## Conclusión

En resumidas cuentas, el tiempo puede ser definida de muchas maneras como lo vimos. Su representación en *Pedro Páramo* se acerca a la filosofía de Henri Bergson en la medida de que rompe con la linealidad cronológica y presenta un tiempo fragmentado y diversificado donde se mezclan pasado, presente y futuro gracias al poder de la memoria de los personajes. La obra maestra de Juan Rulfo fomenta un pensamiento alejado de la tendencia habitual a concebir el tiempo como una cuarta dimensión que sigue un movimiento unidireccional. Se une a la

<sup>9</sup> Nuestra traducción: "Lo que hace de la esperanza un placer tan intenso es que el futuro, del que disponemos a voluntad, se nos presenta simultáneamente en multitud de formas, igualmente placenteras, igualmente posibles. Incluso si la más deseada se hace realidad, tendremos que sacrificar las demás, y habremos perdido mucho. La idea del futuro, preñada de infinitas posibilidades, es, por lo tanto, más fértil que el futuro mismo, y por eso encontramos más encanto en la esperanza que en la posesión, en los sueños que en la realidad".

del filósofo Henri Bergson. Hay que recordar que en Bergson el tiempo no es una sucesión de instantes sino más bien una duración vivida, es decir una realidad fluida e indivisible que se caracteriza por la interpretación de los estados de conciencia y la integración del pasado en el presente. Contrariamente al tiempo espacio-temporal, la duración es subjetiva, personal y permite la irrupción de la novedad y del cambio, contrariamente al tiempo mecánico que inmoviliza la realidad en instantes separados.

Esta manera de aprehender el tiempo da al texto novelesco de Rulfo el poder de doblar los planos temporales como bien le conviene, aunque la linealidad de las palabras le confiera una cierta dirección a seguir. En otras palabras, es capaz de revelar otra realidad en la mente del lector. Y eso, Rulfo lo logró bien; este éxito da un carácter particular a su novela. Notamos una diversidad o multiplicidad temporal: la simbólica del agua, la confusión entre el día y la noche, la melodía, el agujero, el calor y los afectos. De la lectura de esta novela, podemos recordar que el tiempo es una cuestión crucial que no se limita a conclusiones comprobables principalmente por la razón.

Con su novela Juan Rulfo ha abierto un nuevo camino, una posibilidad de concebir el tiempo de otra manera. Juan Rulfo se aprovecha tan bien del tiempo que consigue hacer de él una técnica literaria inédita que refleja los pensamientos de Henri Bergson y se inscribe en el Realismo mágico. Conviene subrayar también que su innovador enfoque ha inspirado e influenciado a numerosos autores latinoamericanos en su concepción del tiempo. Además, el tratamiento del tiempo en *Pedro Páramo* nos invita a reflexionar sobre cómo este elemento ficticio puede afectar la narrativa de sus imitadores.

Este trabajo tiene un alcance social ya que se refiere al tiempo no como un dato natural y universal, sino más bien como una construcción social que varía según las culturas. En *Pedro Páramo* esta construcción se manifiesta a través de las representaciones de los personajes y sus actividades mientras aún estaban vivos. En la cultura mexicana el tiempo juega un papel muy importante y por eso Juan Rulfo se ha focalizado en esta abstracción que ha sido objeto de nuestro análisis.

## Referencias bibliográficas

**ADAM Jean Michel et REVAZ Françoise**, 1996. *L'analyse des récits*, Seuil, Paris

**ARON Paul et al.**, 2010. *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris

**BAJTÍN Mijaíl**, 1991. *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Santillana, Madrid

**BERGSON Henri**, 1922, «Durée et simultanéité», Disponible sur :  
[http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson\\_henri/duree\\_simultaneite/duree\\_et\\_simultaneite.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/duree_simultaneite/duree_et_simultaneite.pdf), Consulté le 07 septembre 2025.

**BERGSON Henri**, 2013. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Flammarion, Paris

**CUASANTE FERNÁNDEZ Elena**, 2015, «Tiempo de la narración y niveles narrativos en la literatura autobiográfica», in Alpha (Osorno), Nº 40, pp. 9-20.

**ENCICLOPEDIA ENCARTA**, 2009. Microsoft Corporación, Versión CD-ROM

**GAUTHIER Bénoît**, 2009. *Recherche sociale : De la problématique à la collecte des données*, Presses de l'Université du Québec, Québec

**HÉBERT Louis**, 2014. *L'Analyse de textes littéraires : une méthodologie complète*, Classiques Garnier, Paris

**PAILLÉ Pierre et MUCCHIELLI Alex**, 2003. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Armand Colin, Paris

**RULFO Juan**, 2016. *Pedro Páramo*, Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, Ciudad de México

**VIEILLARD-BARON Jean-Louis**, 1995. *Le problème du temps. Sept études*, Edition Vrin, Paris