



Universidad Nacional Autónoma
de México

Facultad de Filosofía y Letras
Sistema Universidad Abierta
Lengua y Literatura Hispánicas

El significante nombre del padre en cuentos de Juan Rulfo

Tesis
que para obtener el título de
Licenciado en lengua y literatura hispánicas

Presenta
Ricardo Molotla Escamilla

Asesor: Dra. Paciencia Ontañón Sánchez

Ciudad Universitaria, D. F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

El significante nombre del padre en cuentos de Juan Rulfo

Tesis que para obtener el título de
Licenciado en lengua y literatura hispánicas

Presenta
Ricardo Molotla Escamilla

Asesor: Dra. Paciencia Ontañón Sánchez

A mi madre,
simetría eufónica.

A Susana Molotla,
umbral de canciones.

A Erika Celio,
anacronía sublime.

Agradecimientos

Gracias a la Dra. Paciencia Ontañón que me dirigió de manera cordial y exhaustiva el presente trabajo. Me compartió sus inmensos conocimientos literarios y del psicoanálisis.

Deseo agradecer el apoyo vehemente de Marlene Arroyo González que con su saber me brindó exégesis del psicoanálisis.

Agradezco el acérrimo apoyo de los profesores Mtra. Lourdes Penella Jean, Mtro. Galdino Morán López, Lic. Norma Macías Dávalos y la Mtra. Yosahandi Naverrete Quan quienes me brindaron su valiosa opinión y corrección de la presente.

Un fraternal agradecimiento a mis profesores de la carrera de Lengua y literaturas hispánicas.

Índice

Introducción	8
La teoría literaria, literatura y arte.....	12
Introducción al estructuralismo.....	23
Conceptos fundamentales del psicoanálisis.....	27
Introducción al psicoanálisis freudiano	28
Los sueños para el psicoanálisis.....	34
Introducción al psicoanálisis lacaniano.....	40
Lo imaginario, lo simbólico y lo real.....	44
La metáfora y la metonimia.....	52
Los nombres del padre lacaniano.....	55
El signifiante nombre del padre en cuentos de Juan Rulfo.....	57
Metodología.....	58
La presencia de ley.....	64

Es que somos muy pobres.....	66
Diles que no me maten.....	75
La ausencia de ley.....	81
Nos han dado la tierra.....	83
No oyes ladrar los perros.....	87
Conclusión.....	94
Bibliografía.....	98

Introducción

Los psicoanalistas han tomado de la literatura una fuente de argumentación para su teoría. Lacan retomó en más de una ocasión a la literatura para argumentar su desarrollo teórico: *La carta robada* de Edgar Allan Poe, *Ulysses* de James Joyce, entre otros. La creación literaria sin duda contiene la expresión de la psique de manera extraordinaria. Cada tópico que desarrolla un cuento o una novela expresa tanto la parte inconsciente como la consciente del ser humano. El desarrollo de los hechos en una obra literaria implementa las acciones humanas, por lo tanto revela su psique. Para Lacan el inconsciente es lenguaje. Los hilos de la trama narrativa impulsan la relación de discursos de cada individuo y desglosan la particularidad psicológica de los personajes, que, como hemos dicho, son una imagen de los hechos humanos, de la realidad.

Si observamos los numerosos estudios que notables psicoanalistas han redactado, diríamos, pues, que el escritor desarrolla la parte práctica de dicha ciencia por medio de mundos novedosos, verídicos-fantásticos y, sin duda, son la integridad compleja de una realidad. Los escritores dan lugar a la trama de los discursos de los personajes y reforman la cualidad lingüística de una lengua. Si el inconsciente es lenguaje, la obra literaria es un lenguaje propio.

Los tópicos que ha desarrollado el psicoanálisis, en su más de cien años de existencia, son numerosos. Cada uno de ellos son vislumbrados en la literatura, pues sin duda, todo quehacer humano se encuentra inmerso en su actuar psíquico. Freud demostró que gran parte de las acciones del hombre le corresponde al inconsciente.

Pretendemos, por medio de la teoría literaria, elaborar la exégesis de algunos cuentos de Juan Rulfo que meditan acerca de una ley. Esta ley permite a los personajes condensar la búsqueda que desarrolla cada

uno por medio de las funciones de desplazamiento; es decir, encontraremos qué es lo que le da sentido al discurso de los personajes y en cuáles radica una ausencia.

En la teoría lacaniana, el significante nombre del padre es el primer eslabón de una serie de significantes para el sujeto. Cuando se encuentra ausente dicho eslabón el sujeto inevitablemente se someterá a un delirio, que es el factor de una psicosis. En nuestro análisis no buscaremos el caso clínico de una psicosis, tan sólo indagaremos el significante nombre del padre como una autoridad que le dará sentido a los discursos de los personajes; en caso contrario, observaremos el sinsentido que desbordarán.

Juan Rulfo trabajó la cuestión paterna de manera muy elaborada. Nos limitaremos a su creación literaria y no analizaremos, en cada cuento que trabajaremos, si existe una proyección de su personalidad. Nuestra labor es tan sólo en los límites literarios y muy alejada a la clínica. Nuestro autor acometió los

linderos de la colaboración del padre e hijo, físicos, reales, que asumen su papel de ley, de una autoridad que si bien, el hijo la comprende, en muchos casos, ignora. La dicotomía del padre y del hijo no atavía una relación destructiva, no obstante la ausencia de ley será relevante para desbordar los deseos, no existirán límites. La primera ley del ser humano será el significativo nombre del padre; al cual no nos referimos como el padre biológico, sino a cualquier discurso que haga comprender al individuo una regla, un límite y que será el primer eslabón de una serie de significantes que a través de ésta creará los cimientos necesarios para condensar o darle sentido a los discursos que el individuo adquiere con el suceder del tiempo.

La teoría literaria, literatura y arte

La teoría literaria tiene como finalidad esbozar un camino donde haya cabida una lectura analítica y una interpretación de la obra literaria; es decir, la explicación de un texto literario es posible mediante metodologías que permitan dilucidar la lectura con su interpretación. Tales metodologías ayudan a enfatizar la labor analítica de la lectura con la finalidad de revelar al texto literario, según el punto de partida de la teoría con que se estudiará el texto. *Verbi gratia*, la interpretación elaborada bajo una visión estructuralista será distinta de la que se puede obtener con análisis formalista. Lo que tendrán en común las distintas teorías son el enfático y flexible análisis e interpretación sistematizada, de manera que el auspicio de los recursos para alcanzar una exégesis sea la misma en cualquier obra literaria. No se pretende homogeneizar a la obra literaria, sino abordar sus significantes por medio de una metodología que lleve a la explicación de las particularidades de cada autor y, aún más, de cada texto.

Nietzsche asevera que la metafísica nació para tranquilizar la curiosidad del ser humano; en consecuencia sólo funciona para dar una explicación “rápida” a los fenómenos y a los pensamientos; la crítica de Nietzsche erigió ante la metafísica indica que el ser humano realiza construcciones conceptuales a las cuales, para atenderlas como ciencia, les damos una definición con la cual podemos anunciarla y repetirla en distintos esbozos académicos. Ahora bien, dilucidar qué es la teoría literaria es realizable por medio de los concisos párrafos; lo es en cuanto posee un sistema de pensamiento menester a la interpretación de una obra literaria; decir unos cuantos párrafos, quizá, es una exageración, pero sin duda necesita menos que el objeto que teoriza: la literatura; aquí caeremos con la concepción metafísica de Nietzsche. Las palabras verdaderas son sin duda objetables; habrá quien desglose que la teoría literaria es inherente a la literatura, que es una verdad inminente; sin embargo, llegar a la respuesta a la pregunta ¿qué es la teoría literaria?, no

conlleva a la pregunta ¿qué es la literatura? Son dos caminos distintos y la magnitud de cada respuesta es sin duda diferente, desmesurada. Si bien una teoría se basa en hechos científicos y por tanto su argumentación puede desglosarse hasta en proposiciones. La literatura no es una teoría. Los escritores y las culturas son los que hacen literatura; no existe ni siquiera un plan de estudios para hacer escritores. La literatura es un fenómeno que se extiende en todo el lenguaje humano y es universal. La literatura fue realizable antes de la teoría literaria, lo mismo que el fenómeno de la gravedad lo es con respecto a la física newtoniana. La mecánica clásica se encuentra argumentada por las tres famosas leyes de Newton, pero la gravedad sigue siendo un misterio. Lo mismo ocurre con la teoría literaria, la podemos argumentar con menos párrafos respecto a lo que podemos decir de la literatura.

A través del tiempo se ha escrito mucho para tratar de explicar qué es la literatura. Al parecer es el mismo lenguaje literario el que más se ha acercado

para explicarlo. Quizá un discurso filosófico podría desencadenar significantes muy cercanos a la realidad literaria y su definición.

Según Krieger la génesis de la teoría literaria se debe a que “la literatura debería ser un modo privilegiado del discurso que requería técnicas analíticas particulares, que no podían ser utilizadas por otro tipo de discurso”¹. Un discurso es un fragmento del lenguaje que tiene como finalidad brindar un signifi-
cante o comunicar algo. ¿Por qué la literatura es un discurso privilegiado? ¿Cuáles son las categorías o condiciones para decir que un texto tiene privilegios? Desde el principio de la centuria pasada se le ha dado al lenguaje atención enfática. Comenzando con Ferdinand de Saussure, el lenguaje ha jugado un papel de suma importancia en la actividad intelectual en todo el siglo XX. La cura analítica en psicoanálisis es dilucidar, por medio de discursos, el nódulo patógeno que

¹ Murray Krieger, “Institucionalización de la teoría. De la crítica literaria a la teoría literaria y a la teoría crítica”, *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. México, UNAM, 2001, p. 16.

provoca un trauma. Cada uno de los discursos que un analizado desglosa es privilegiado, pues contiene un significante amplio que le brinda sentido a la existencia del sujeto.

Barthes nos dice en *El grado cero de la escritura*, respecto al escritor, que “la lengua es para él más bien como una línea cuya transgresión quizá designe una sobrenaturalidad del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible”². En esta cita observamos cuatro hitos cuya clave radica en la exégesis de la literatura; a saber: transgresión, lenguaje, acción y la “espera de un posible” o, mejor dicho, de una esperanza. Heidegger mencionó que para aclarar debemos de partir de lo oscuro hacia lo claro. Lo oscuro de donde estamos iniciando es mencionar que la literatura parte de la lengua. Qué es el lenguaje. Quizá sea una pregunta en extremo arrogante; para nuestro caso, la tomaremos como una convención social, algo que circunscribe, de manera inherente, al ser

² Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI editores, 2000, p. 19.

humano. Este fenómeno social que envuelve al ser humano llega a convertirse en un desarrollo monótono por su cotidiana labor. La repetición es un factor indiscutible para la vida; tenemos de sobra ejemplos en nuestro metabolismo: las pulsaciones, la respiración. Para la continuidad de nuestra existencia requerimos exhalar e inhalar; mientras se repita la vida seguirá su curso. Por otro lado, la repetición exhaustiva nos lleva a romper con la parte creativa; nos somete al régimen de lo cotidiano y, de alguna manera, incita a desconocer lo que nos rodea debido a la aparente falta de movimiento. La cotidianidad hace fingir al movimiento como algo estático. Un ejemplo, por antonomasia, es el trabajo enajenado que Marx desarrolla en sus manuscritos filosóficos. Cuando un trabajo es monótono ya no requiere de ingenio, por tanto, la inversión del quehacer intelectual queda mermado. La monótona repetición hace aparentar falta de movimiento y que no lo vemos en el entorno por falta de motricidad visible. Por ejemplo, un osciloscopio mide las ondas

eléctricas por unidad de tiempo. Si medimos el voltaje de una intensidad constante, pueden pasar horas sin que el monitor del osciloscopio cambie la figura sinusoidal; pero esto no quiere decir que los electrones no se muevan. Con la exhaustiva repetición ¿decimos que los objetos o las otras personas no existen porque nuestro ojo cotidiano no percibe sus cambios? El movimiento hace que la cosa tenga un significado más allá de lo práctico-utilitario. Al dar un significado tendremos una esperanza, una acción; esto es lo que argumenta Barthes cuando el escritor se basa en la lengua para crear: transgresión a lo que aparenta inmovilidad.

Aseveran los existencialistas que el hombre no tiene otro camino más que el de la muerte; no obstante, la angustia o la nada es solventada por significados. *Verbi gratia*, para Heidegger la poesía será el que le brinde amplio sentido a la vida humana. Para Viktor Frankl, creador de la terapia existencial, la crisis que atañe al ser humano es el sentimiento de falta de

sentido. Lo que da sentido a un objeto es su significado. En este punto, citemos a Alfonso Reyes:

la literatura posee un valor semántico o de significado, y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El común denominador de ambos valores está en la intención. La intención semántica se refiere al suceder ficticio; la intención formal se refiere a la expresión estética. Sólo hay literatura cuando ambas intensiones se juntan.³

El maestro regiomontano nos brinda una definición de literatura muy precisa. Nos habla de las formas que plasman un significado por medio de expresiones rebuscadas. Lo que hace un discurso privilegiado es la forma intelectual y estética de la creación; posible, claro, con el deseo de libertad. Para muchos autores, como Kafka, aseveran que la literatura es liberación, es el sentido que le daba significado a su vida. Alfonso Reyes nos dice que la conjunción de la intención semántica y la intención formal hacen la literatura. La intención formal se refiere a la estética y

3 Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, México, FCE, 2004, p. 3.

ésta no es realizable sin que se pueda hablar de arte. Una implica a la otra, pues toda estética produce arte y todo arte posee estética. Abordamos, ahora otro par de conceptos de difícil aprehensión: el arte y la estética: Heidegger nos dice el arte es:

la disolución de todo lo firme en algo flexible y fluido, receptivo a las impresiones, flotante y difuso; en lo inmenso, sin ley, sin límite, sin claridad y determinación, en la noche sin medida del puro abismarse.⁴

La libertad de hacer es, sin duda, acción de transgresión creado desde la cotidianidad; es decir, romper con lo cotidiano para conducirnos en los verticilos de la libertad. El discurso privilegiado carece de ley ante el curso “normal” de lo cotidiano; no obstante, es fluido, penetra en las exuberantes perturbaciones de los significados resguardados en un escondite imaginario, es decir, regresa a las cosas su significación original: son exhibidas nuevamente para

4 Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002, p 91.

retornar a la vista. El sentimiento de la falta del sentido queda suprimido. Lo que brinda sentido es el saber y la expresión lúdica. Impera en la reacción de los mismos sentimientos: la estética y la belleza.

Según Heidegger la construcción de la palabra estética está constituida de la misma manera que las de lógica y ética: se le agrega saber. La lógica trata acerca de los juicios, de los enunciados y del pensamiento y sus reglas; la ética se encarga del saber de la actitud y comportamiento del ser humano. Heidegger argumenta que la palabra estética se construye para significar “saber acerca del comportamiento humano sensible, del comportamiento relativo a las sensaciones y a los sentimientos, y de aquello que lo determina”⁵. Además agrega que: “La estética es la consideración del estado del sentimiento del hombre en su relación con lo bello”⁶. El filósofo alemán nos dice que lo bello es todo lo que origina un estado sentimental. El sentimiento con sentido es libre.

⁵ *Ibid.*, p 82.

⁶*Ibid.*, p 83.

La literatura es un arte que provoca un estado sentimental, por lo tanto, es bello. En esta medida podemos decir que la literatura es un discurso privilegiado que será develado como objeto estético para una persona, según el valor sentimental éste, le brinde. Los sentimientos o sensaciones que provoca una obra literaria son de alegría, tristeza, etcétera, cuyos impulsos de dicha relación son el saber; implica, entonces, que una obra literaria se encuentra inmersa en cuestiones de la lógica.

En suma, la teoría literaria pretende proporcionar una exégesis del texto literario, basándose en metodologías conforme a los lineamientos lógicos que exige una obra de arte.

Introducción al estructuralismo

La crítica literaria estructuralista toma como base la teoría lingüística de Ferdinand de Saussure. Nos dice Terry Eagleton que el estructuralismo “se interesa en las estructuras, más concretamente, en el

estudio de las leyes generales que regulan fenómenos individuales a meros ejemplos de esas leyes”⁷. Las unidades de un sistema, en nuestro caso una obra literaria, son la exégesis de dicho sistema según la relación que tenga tales unidades, es decir, el significado que pueda tener una obra literaria está dada por el vínculo entre los elementos del universo en estudio. El crítico literario Eagleton desglosa tres puntos acerca del método estructural. El primero nos dice que el análisis no sólo puede hacerse en la literatura universal, sino a cualquier obra; nos dice el afamado crítico británico que el estructuralismo “ve con absoluta indiferencia el valor cultural de su objeto[...] el método es analítico, no evaluador”⁸. El segundo nos argumenta que el estructuralismo pretende mostrar detalles profundos del relato que a simple *vista* no se aparecen. Por último, el tema del relato “radica en sus propias relaciones internas, en su modo de dar senti-

7 Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 2004, p 117.

8 *Ibid.*, p. 119.

do a lo que expresa”⁹

El análisis estructuralista enmarca los elementos mínimos, que en sí abarcan un pequeño universo, los cuales están combinados para condensar un significado. No enfatiza lo que expresan dichos elementos (o signos) sino su relación entre estos. Tal caso es argumentado por la lingüística: un fonema no es en sí significativo si no se remite al nivel jerárquico superior, es decir, a la palabra; a ésta, lo mismo, con una frase. Barthes nos dice que existen tres niveles de descripción, a saber, nivel de las funciones, de las acciones y narrativo.

El nivel de las funciones ubica las instancias mínimas del relato. Una función es un fragmento narrativo que se encuentra intrínsecamente relacionado con las otras funciones y es una unidad de la historia del relato. En este caso, el interés radica en la descripción de la historia y no en cómo se hace. Hay dos tipos de funciones: cardinales y catálisis. Las primeras

9 *Ibid.*, p. 119.

son hitos del relato consecutivas y consecuentes y las segundas simplemente llenan el espacio narrativo.

Por otro lado, las unidades se clasifican en Funciones e Indicios; Barthes nos dice que las primeras son relatos metonímicos, son la dimensión del hacer; las segundas son metafóricas: funcionalidad del ser. Los indicios son inherentes a la descripción de un sentimiento, carácter, filosofía, ambiente; sirven para inferir entorno a una situación o un personaje.

El nivel descriptivo de las acciones convergen la participación del personaje en éstas. El nivel narrativo está supedita en la misma expresión del autor.

Conceptos fundamentales del psicoanálisis.

Introducción al psicoanálisis freudiano

A finales del siglo decimonónico con el artículo redactado por Joseph Breuer y Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria*, nace el psicoanálisis. Método terapéutico que hasta en la actualidad genera diversos puntos de discusión y polémica. El psicoanálisis se sustenta con el método catártico, técnica psicoterapéutica basada en la palabra: el paciente enunciará las ocurrencias que le devengan con el objetivo de encontrar el acontecimiento olvidado o tergiversado que haya generado un nódulo traumático; el camino de acceso a dicho nódulo se encuentra rodeado por un sinfín de discursos entrelazados y ayudarán a los procesos del recuerdo en dificultar el vislumbramiento del trauma; es decir, el trauma se encuentra escondido entre discursos y éstos acometen para dificultar el acceso a dicho trauma y con ello a la cura; los discursos que se anteponen al nódulo patógeno sirven para es-

conder la vergüenza o algún sentimiento que se encuentre contrario a la ética del sujeto en cuestión. A esto Freud le llamó resistencia. En el artículo *Recuerdo, repetición y elaboración* Freud indica que “la resistencia había de ser burlada por la interpretación [y que el psicoanalista] revela al enfermo resistencias que él mismo desconoce, y una vez vencidas éstas, el sujeto relata sin esfuerzo alguno las situaciones y relaciones olvidadas”¹. La resistencia es el instrumento con el cual el sujeto se esconde, se protege de los agravios que pueda perjudicarle el trauma. Una vez escondido el trauma, el sujeto relacionará discursos análogos para mantenerlo escondido y nunca más saber de éste. El nódulo patógeno o trauma causa molestia, grave incomodidad que sólo el sujeto puede experimentar. Cuando el trauma se encuentra bien escondido entre los discursos que el sujeto haya elaborado resaltarán a la vista en forma de síntoma. El sujeto revi-

1 Sigmund Freud, "Recuerdo, repetición y elaboración", *Obras completas*, Vol. 12., Barcelona, Biblioteca Nueva / Editorial Lozada, 1997. p. 1683

virá el evento causante del trauma por medio de síntomas y el hecho traumático será omitido, pero en cada acontecimiento análogo al causante del trauma olvidado revivirá la sensación y demostrará los síntomas.

Los síntomas están determinados por vivencias del sujeto que persisten en el inconsciente. Un ejemplo expresado por Freud en las conferencias dictadas en la universidad de Clark es el de una paciente que tenía problemas para hidratarse; por medio del método catártico Breuer y Freud descubrieron que el trauma fue ocasionado al reprimir su insatisfacción de ver a un perro de mal aspecto bebiendo agua de un vaso. En el momento en que ese hecho lo expuso la paciente, el nódulo patógeno fue resuelto y en el acto pudo beber agua. La paciente reprimió su repudio ante el perro de mal aspecto. Esta fuerza represora fue el origen del trauma. Nos dice Freud, en sus conferencias denominadas *Psicoanálisis*, arriba mencionadas, que la resistencia es elaborada “por el nacimiento de una

optación contraria a los demás deseos del individuo y que[...] resultaba intolerable para las aspiraciones éticas y estéticas de su personalidad”². Se erige así un grave conflicto interior y la conciencia suprimirá aquel deseo opuesto expulsándolo de ella misma y evitando a la memoria retener los hechos relacionados a la optación. En suma, la represión es anterior a la resistencia; es la fuerza que incita al olvido y con ello al trauma. La resistencia es posterior y evita el surgimiento del recuerdo. Freud asevera en *Recuerdo, repetición y elaboración* que “el olvido de impresiones, escenas y sucesos se reduce casi siempre a una retención de los mismos”³; así pues, el paciente analizado se reprocha por nunca haberse detenido a analizar las situaciones traumáticas ya que a pocos acontecimientos los reconoce como olvidados, pero si escondidos; implica, entonces, que el olvido no es sacar de la memoria los hechos, sino retenerlos y esconder-

2 Sigmund Freud, "Psicoanálisis (cinco conferencias pronunciadas en la Clark University, Estados Unidos)", *Obras completas*, Vol. 12, Barcelona, Biblioteca Nueva / Editorial Lozada, 1997. p. 1542.

3 Sigmund Freud, op. cit., p. 1683-1684

los, ocultarlos para aparentar haber sido expulsados de la memoria. Explica el creador del psicoanálisis que “el «olvido» queda[...] restringido por la existencia de recuerdos encubridores”⁴.

Existen muchos sucesos análogos relacionados con el síntoma: traumas repetidos. Acerca de la repetición, Freud indica que el sujeto “no recuerda nada de lo olvidado o reprimido, sino que lo vive de nuevo. No lo reproduce como recuerdo, sino como acto; lo repite sin saber, naturalmente, que lo repite”⁵. La repetición es la transferencia de los hechos pasados. La cura analítica será impedida por la repetición, pues evitará que el recuerdo surja; el papel de la resistencia es proporcional a la repetición; entre mayor resistencia mayor la posibilidad de repetir. No obstante, la transferencia positiva, punto fundamental para la cura analítica, es, sin duda, una repetición.

La transferencia es un enlace entre el analista y

4 *Ibid.*, p. 1684.

5 *Ibid.*, p 1684.

el analizado. El analizado hace conscientes los recuerdos que reprimió; los expone en el proceso de su cura analítica y será sobre el analista en donde descansarán las peripecias del pasado. El enlace mencionado no hace sino trasladar el pretérito al presente haciendo que el paciente haga una reivindicación de los acontecimientos tomando al analista como un personaje de sus vivencias. Freud siempre negó que la transferencia haya sido una invención del psicoanálisis, sino que gracias a éste fue descubierto. Horacio Etchegoyen define a la transferencia como:

Un fenómeno general, universal y espontáneo, que consiste en unir al pasado con el presente mediante un enlace falso que superpone el objeto originario con el actual. Esta superposición del pasado y el presente está vinculada a objetos y deseos pretéritos que no son conscientes para el sujeto y que le dan a la conducta un sello irracional, donde el afecto no aparece ajustado ni en calidad ni en cantidad a la situación real, actual.⁶

6 Horacio Etchegoyen , *Los fundamentos de la técnica psicoanalítica*,

Ahora bien, Freud indica que gran parte de la actividad psíquica es inconsciente; la conciencia no es la esencia de lo psíquico, sino una parte de éste; el consciente es la percepción más inmediata.

Se nos puede presentar algo en un instante y tiempo después, gracias al recuerdo, lo podemos vivir de nuevo. Qué sucede en el lapso de espera entre lo ocurrido y el recuerdo. Esa representación se encuentra presente durante dicho intervalo, no obstante, de forma latente a la conciencia; a esto Freud le llamó inconsciente.

Los sueños para el psicoanálisis

Freud vislumbró que los sueños son un quehacer psíquico con sentido relacionado a una actividad de la vigilia. En su célebre libro *Traumdeutung, La interpretación de los sueños*, desglosa una metodología para acometer dicha empresa. La cura psicoanalí-

Buenos Aires, Amorrortu, 2005, 106.

tica postula que los síntomas patológicos tienen un sentido y que los sueños bien pueden sustituir a los síntomas; por consiguiente, los sueños también tienen un sentido. Los sueños son realizables cuando dormimos; el dormir es un estado en el cual se quiere abandonar el mundo; es también el momento de descansar. Freud menciona que despertar posiblemente es el regreso a nacer; hace la analogía: cuando nace una persona ve la luz por primera vez. Nosotros, animales diurnos, al despertar regresamos al mundo a mirar otra vez la luz del día. Los sueños son intrusos en el dormir. Los seres humanos siempre soñamos al dormir. Freud en las *Conferencias de introducción al psicoanálisis* nos dice que los sueños tratan de fenómenos psíquicos y la interpretación consiste en “hallar un sentido oculto”⁷ cuya tarea la hace el mismo soñante; él es quien brinda el significado de su propio sueño, pues, como se mencionó, es una actividad psíquica y sólo compromete al que sueña. En la técnica

7 Sigmund Freud, “Conferencias de introducción al psicoanálisis”, *Obras completas*. Vol. XV, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.

psicoanalítica la interpretación es simplemente que el analista encamine al analizado para que pueda obtener el significado de su propio sueño. De esto trata la interpretación de los sueños. El descubrimiento del sentido oculto lo realiza el mismo analizado y el psicoanalista nada más le ayuda a que lo pueda encontrar.

Para Freud la prueba de que el sueño es un fenómeno anímico es la hipnosis; cuando una persona es sometida a un estado hipnótico y se le sugieren algunas vivencias y después es cuestionado, en su estado de vigilia, acerca de esas vivencias, no las pudo recordar, sólo si se le incitaba hacerlo. Al principio puede vacilar en saber las vivencias en el estado hipnótico, sin embargo, la insistencia del interrogatorio lleva al sujeto a recordar algo que sí sabe. Existe una analogía entre el estado hipnótico y el estado de dormir. La hipnosis es un estado de dormir artificial en el cual la incitación a vivencias sería el soñar. En consecuencia, el soñante tiene un recuerdo de sus sueños y es cues-

tión de incitarlo a recordar para que pueda rememorarlos. En la técnica psicoanalítica se le pide al paciente que relacione con cualquier ocurrencia lo que puede significar el sueño y éste será el punto de partida de la interpretación. ¿Por qué es la primera ocurrencia el punto de partida? ¿Es acaso que se deja al azar? La lógica de la psique se encuentra exhaustivamente estructurada y la primera ocurrencia se encontrará contextualizada. Freud pone como ejemplo a un paciente varón suyo; poseía una piel muy blanca y en ocasiones Freud le llamó albino; le pide que le diera una lista de nombre de mujeres y el analizado no se le ocurría nada; Freud insistió y por fin el paciente expresó el nombre de Albine; para el analizado la mujer de importancia para ese entonces era él mismo. Con esto demuestra Freud que las ocurrencias se encuentran asociadas. Lo mismo ocurre con los actos fallidos, en el caso de los nombres propios: cuando olvidamos un nombre está directamente asociado con un objeto, persona o lugar al cual no se desea invocar.

Los sueños son la realización de deseos. Explica Freud en *La interpretación de los sueños*, con una experiencia propia, que cuando come alimentos muy salados por la tarde tendrá sueños en el que experimenta mucha sed o que bebe algún líquido refrescante. Si el sueño es tal que lo hace despertar, se levantará a buscar un vaso con agua; sin embargo, si el sueño brinda toda la comodidad de satisfacción de la sed, por mucho que haya comido alimentos salados, será el sueño que satisfaga el deseo de hidratarse. Freud sentencia entonces que los hechos o las acciones son sustituidos por el sueño. Existen un par de modalidades de sueños: los que expresan francamente el deseo y los sueños en el que se encuentra el deseo sumergido en distintos medios. Freud argumenta que los deseos realizados en los sueños provienen de la actividad psíquica inconsciente de la vida diurna o de la vigilia. Los orígenes de los deseos realizados tienen tres posibilidades; la primera es la insatisfacción del deseo condicionada por factores exteriores durante el día; la

segunda pudo haber sido desestimado o sofocado; la tercera, carece de relación con la vida diurna.

El sueño es el sustituto de una cosa que se encuentra en el saber del soñante, pero le es inaccesible. Como recurso inaccesible es inconsciente. La interpretación de los sueños consiste en encontrar ese inconsciente. El sueño que se recuerda no es más que un sustituto desfigurado. Es decir, la interpretación del sueño recordado ayuda a dilucidar las asociaciones que radican en el inconsciente. Lo recordado puede estar inmerso de resistencia que posiblemente también esté sustentado en el inconsciente. En *Conferencias de introducción al psicoanálisis* Freud escribe: “llamamos *contenido manifiesto del sueño* a lo que el sueño cuenta, y *pensamientos latentes del sueño* a aquello oculto a lo cual debemos llegar persiguiendo las ocurrencias”⁸. El contenido manifiesto del sueño se podría escudriñar por escrito en unas cuantas líneas, mientras que el pensamiento latente se tomarían

8 Sigmund Freud, “Conferencias de introducción al psicoanálisis” *Obras completas*. Vol. XV, Buenos Aires: Amorrortu, 2006. 109

muchas hojas. A esto Freud le llamó trabajo de condensación del sueño. De manera inversa, el pensamiento latente realiza el trabajo de desplazamiento.

Introducción al psicoanálisis lacaniano

Lacan orientó su escuela a la causa freudiana y parte toda su enseñanza con la realización del psicoanálisis siempre y cuando el inconsciente sea un lenguaje.

Lacan nació en 1901 y tuvo su muerte en 1981. Fue educado bajo una tradición católica. Roudinesco asevera que hasta sus funerales los planeo el propio Lacan tal cual dicta la tradición de dicha cosmogonía. Nos queda claro que la tradición se impondrá en el quehacer intelectual; no importa si hablamos de un revolucionario como Freud o Lacan o Nietzsche, los hábitos de casa quedarán marcado por siempre. Lo mencionamos aquí como prolegómeno a la idea del nombre del padre. Los orígenes del concepto los

abordó Freud desde la concepción clásica en la que la figura del padre es la ley; en particular, Moisés: el patriarca de los mandamientos. Así, pues, aunque Freud y Lacan hayan refutado alguna creencia religiosa, no pudieron olvidarse del *origen* de su pensamiento.

Toda su teoría la cimentó en los seminarios que impartió de 1953 hasta 1979. La teoría de Lacan es inmensa. Abarca tópicos muy amplios, como los literarios y filosóficos; todos orientados a explicar y construir una teoría y una técnica psicoanalítica. Con los textos de Joyce elaboró su concepto de *sinthome* (en homofonía a síntoma), con el existencialismo de Heidegger abordó el tema de la angustia.

Es el precursor de la terapia breve: no en número de sesiones, pero sí en duración. Una sesión a veces tenía apenas un lapso de diez minutos. Llegó a ser muy famoso y aclamado. Su consultorio en París era visitado por muchas personas y hubo momento en que la fila era muy grande.

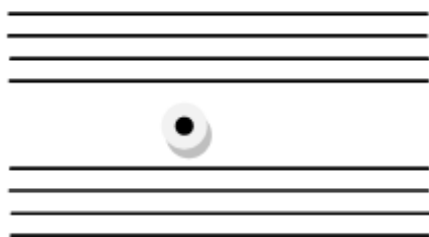
La escuela que Lacan elaboró es de complicada comprensión. Se basa en la escuela estructuralista: aborda el estudio del todo por medio del análisis de los elementos que le corresponden. Tenía una fuerte pasión por los juegos de palabras y de la lingüística.

Con el tiempo su teoría fue cambiando y declara él mismo que *Los escritos*, el único libro que publicó, editado en 1966, ya se encontraban fuera de contexto para los seminarios posteriores a dicho año. *Los escritos* son una recopilación de artículos y ponencias que a pesar que ya se encontraban rezagados Lacan decide publicarlos.

Hemos mencionado que para Lacan el inconsciente es un lenguaje; cultivar su estudio es abordar en el trabajo lingüístico.

Para Lacan un trauma psicológico es un nódulo patógeno que se encuentra rodeado de discursos; éstos se resistirán para evitar llegar a dicho nódulo y sólo

será descubierto por acciones, es decir, por la repetición. Mientras lo que no puede ser dicho, bien puede ser vivido. El nódulo será manifestado en acciones, más no en un discurso; no se puede ni siquiera nombrar porque se encuentra muy bien defendido por rectas discursivas; mientras no se pueda decir el discurso del nódulo patógeno existirá la repetición. Cuando pueda desglosarse llegaremos a la cura psicoanalítica. Sin embargo, vislumbrar la cura implica jugar con el lenguaje para poder desmembrar los discursos merodeadores. Gráficamente podemos decir que un trauma es un punto que se encuentra rodeado por rectas; cada recta son discursos que ayudan a proteger al punto como lo mostramos en la figura. La cura se obtiene cuando se pueda perpetrar cada una de las rectas.



Lo imaginario, lo simbólico y lo real

Cuando un niño de entre seis y dieciocho meses se mira al espejo recorrerá tres fases: primera, la imagen vista será como un otro; segunda, dejará de tratar su imagen como algo real; tercera, el niño reconoce la imagen como suya. Lacan asevera que es una identificación dual: el cuerpo del pequeño y su imagen. Esa imagen le permite reconocerse, la asume; no obstante, no puede distinguir entre sí mismo y el otro. Lacan lo llamó «el estadio del espejo» que es el motor fundador del yo [je]; éste se constituye por identificaciones. Construido el yo [je] por medio de la

imagen, se erige en sí por su desconocimiento: en una ficción, sin autonomía, de un vistazo: lo imaginario. El yo [je] se desplaza por medio de identificaciones ideales. Jacques Alain Miller afirma que la teoría del estado del espejo explica el carácter paranoico del hombre con su objeto: “el objeto le interesa en la medida en que el otro está dispuesto a quitárselo”⁹ y agrega que “la relación imaginaria entre el yo y el otro es[...] mortífera[...] está el yo o el otro”¹⁰.

Como ejemplo del orden de lo imaginario es el efecto de un *dejà vu*. La persona que lo experimenta capta una situación imaginaria como si la experiencia actual ya hubiera sido vivida.

Lacan, en el seminario que impartió en 1953 – 1954, tomó el caso de la óptica *la experiencia del ramillete invertido*. Frente a un espejo convexo se le instala un ramillete de flores. El espejo reflejará una imagen virtual invertida del ramillete. Lo que Lacan

9 Jacques-Alain Miller, *Recorrido de Lacan*, Buenos Aires, Manantial, 2006, p. 12.

10 *Ibid.* p. 14.

demonstró fue que todo lo imaginario siempre parte de un objeto real. La imagen se produce con respecto al ojo que mira. El ojo vigilante verá según la posición en que se encuentre, hasta puede no ver el ramillete. Lo que resulta de ese ojo, es que no significa tan sólo un aparato óptico, es un símbolo; al respecto Lacan argumenta que el ojo

significa que, en la relación entre lo imaginario y lo real, y en la constitución del mundo que de ella resulta, todo depende de la situación del sujeto. La situación del sujeto[...] está caracterizada esencialmente por su lugar en el mundo simbólico; dicho de otro modo, en el mundo de la palabra. De ese lugar depende que el sujeto tenga o no derecho a llamarse *Pedro*¹¹

Aquí aparece la relación entre lo imaginario y lo simbólico. Miller sentencia que para Lacan existen dos vertientes del orden simbólico: “la vertiente de la palabra y la vertiente del lenguaje”¹². La primera asu-

11 Jacques Lacan, *Seminario 1*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p 130.

12 Jacques-Alain Miller, *op. cit.*, p 14.

me el papel de pacificadora, mientras que lo imaginario implica conflicto. Más aún, la palabra ayuda suprimir la rivalidad que pueda existir en lo imaginario.

Dijimos que Lacan toma al inconsciente como lenguaje y también que un síntoma se determina por vivencias del sujeto que prevalecen en el inconsciente por un problema de simbolización, es decir, no ha sido expuesto en la palabra, sino en vivencias repetitivas; la cura analítica no es más que una tarea de simbolización. Opera, pues, dando significación a lo que se mantuvo oscuro dilucidando el síntoma en palabras.

Lacan no puede negar su influencia estructuralista. Establó amistad con Claude Levi-Strauss y Roman Jakobson, entre otros. De Saussure toma el concepto de diacronía para estudiar lo simbólico en la vertiente del lenguaje. La lingüística diacrónica, nos dice Saussure en su célebre *Curso de lingüística general*, “estudia no ya las relaciones entre términos coexistentes de un estado de lengua, sino entre términos

sucesivos que se sustituyen unos a otros en el tiempo”¹³. El estructuralismo estudia las unidades de un sistema vinculadas entre sí; cada elemento tiene valor interrelacionado. Miller argumenta que una estructura si existe no tiene origen, pues cada unidad tiene valor sólo si posee relación con los otros.

Lacan no simpatiza con la psicogénesis (campo de la psicología que estudia el cambio de comportamiento y conductas de las personas) ni con la psicología de los estados. Asevera que los niños pequeños ya poseen un lenguaje elaborado; la idea de aprendizaje no tendría que poner en segundo plano al lenguaje de un infante; la estructura del lenguaje no se modifica, más bien, es el sujeto que se somete a ésta, como si tratase de un sin sentido. Lo único que se realiza con el aprendizaje es someter al sujeto al lenguaje.

En suma, la vertiente de la palabra radica en el problema de la significación y la del lenguaje en el sin sentido.

13 Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 2003, p. 165.

Saussure, en su *Curso de lingüística general*, define al signo lingüístico como la unión de un concepto o significado y una imagen acústica o significante. El significante es una “huella psíquica”¹⁴ y no un elemento físico. Saussure nos pone como ejemplo de significante la misma lengua materna: podemos recitar un poema sin necesidad de mover los labios. Fages asevera que la lengua “es una distribución[...] de significantes”¹⁵ y Lacan afirma que la estructura es “en sí misma una manifestación del significado”¹⁶, entendido estructura, como ya lo mencionamos, a un conjunto de elementos relacionados entre sí; dichos elementos serán los discursos pronunciados. El lenguaje es una cadena de significantes que hace posible la formación del inconsciente.

Podemos distinguir la relación imaginaria del yo y del otro, como especie de fusión, y la relación de lo simbólico con el sujeto. En consecuencia, Lacan

¹⁴ *Ibid*, p. 92.

¹⁵ Jean-Baptiste Fages, *Para comprender a Lacan*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001, p. 24.

¹⁶ Jacques Lacan, *Seminario 3*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p 262.

conceptualiza el Otro con mayúscula y el otro con minúscula. El otro, nos dice Miller, es “el recíproco simétrico del yo imaginario” y agrega que el Otro “es el gran Otro del lenguaje que está siempre ya allí[...] es el otro del discurso universal, de todo lo que se ha dicho en la medida en que es pensable”¹⁷. El Otro enfatiza que el origen del sujeto no es del propio suyo. Assoun nos dice al respecto que “antes que el sujeto sienta algo o entre en relación con un objeto, Otro es *Lo que ya está ahí*”¹⁸. El concepto del Otro implica lenguaje y, por tanto, del significante; por consecuencia, no se puede hablar de un imaginario puro: su determinación se realiza por medio de lo simbólico. Precisa Assoun: “si el registro del significante es el de la enunciación, el registro del Otro es el de la invocación. El inconciente no es pensable sin esta función invocante”¹⁹.

17 Jacques-Alain Miller, *op. cit.*, p 18.

18 Paul-Laurent Assoun, *Lacan*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004. p 103.

19 *Ibid*, p. 103

Ahora bien, en el estadio del espejo la mirada del Otro es el testigo y sosten del pequeño.

El deseo es considerado desde la perspectiva del Otro. De aquí parte la fórmula lacaniana: “el deseo del sujeto es el deseo del Otro”²⁰, ya que, como lo indica Assoun, “es una demanda más allá de la satisfacción de la necesidad”²¹.

Lo real trata de un saber del síntoma, lo representa. Lo real se encuentra entre lo imaginario y lo simbólico. Marca el dominio de toda simbolización ausente: es el lugar donde no hay significante. Lo real trata del retorno al mismo lugar, a una indiferencia subjetiva. Lo real es inalcanzable bajo alguna representación. Es todo lo que está fuera de lo simbólico, es decir, se muestra inalcanzable para el lenguaje.

20 *Ibid*, p. 106

21 *Ibid*, p. 106

La metáfora y la metonimia

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, en su vigésima segunda edición, la metáfora es:

1. f. *Ret.* Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; p. ej., *Las perlas del rocío. La primavera de la vida. Refrenar las pasiones.*

2. f. Aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión; p. ej., *el átomo es un sistema solar en miniatura.*

Lacan cita una definición muy recurrida de Bossuet: la metáfora “es una comparación abreviada”²². Lo que nos dicen este par de declaraciones es que la metáfora es una construcción que se desarrolla en los estratos del significante. Cada uno de

²² Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 313

los elementos constituye una conexión apegadas a las reglas gramaticales, no obstante, su contenido, de forma literal, no impera a la lógica convencional. Sabemos que el rocío no produce perlas, no obstante es la labor de la construcción del significante denostar que esas perlas son un énfasis del aprecio o belleza a las pequeñas acumulaciones de agua que posee un gran “valor” como una perla.

Por otra parte, la metonimia es la parte de la retórica que sustituye un nombre al cual se trata aludir. *El Diccionario de la Real Academia Española* nos dice que

1. f. Ret. Trope que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.; p. ej., *las canas* por *la vejez*; *leer a Virgilio*, por *leer las obras de Virgilio*; *el laurel* por *la gloria*, etc.

Observemos que esa sustitución no hace sino caer en la búsqueda del nombre que se sustituye, es pues una indagación al significante.

Lacan, siguiendo a Jakobson, relaciona a la metáfora con el contenido manifiesto del sueño, es decir, cumple con la función de condensación y la metonimia con la función de desplazamiento como el contenido latente del sueño.

En el *Seminario 3* titulado *Las psicosis*, Lacan relaciona la metonimia con el delirio; un psicótico no puede realizar condensación de su discurso, y por tanto, no le otorga un significante “Nunca puede llegar al núcleo de lo que quiere comunicar”²³. Su discurso se desliza sin encontrar algún corte o metáfora.

²³ *Ibid.* p. 316.

Los nombres del padre lacaniano

Lacan nombra al significante nombre del padre como concepción simbólica. Assoun cita a Lacan para dar una explicación de dicho significante: “En el *nombre del padre* es en donde tenemos que reconocer el sostén de la función simbólica que, desde el albor de los tiempos históricos, identifica su persona con la figura de la ley”²⁴. Es el eslabón primero de una cadena de significantes. El vehículo que transporta el Nombre-del-Padre es el deseo de la madre. Pero puede suceder que dicho transporte no se ejerza debido a que el deseo de la madre pase por desbordamiento desmesurado. Es entonces que la ausencia del Nombre-del-Padre surge. No hay una ley que contenga al sujeto y le pueda ejercer una simetría o replica a significantes oscuros, incomprensibles, que no se pueden nombrar, pero que sí se saben. Por tanto, el Nombre-

²⁴ Paul-Laurent Assoun, *op. cit.*, p. 81

del-Padre será una metáfora: una ley que condensa la cadena de significados, dándole sentido a la metonimia.

Ahora bien, como dijimos, el significante nombre del padre es un vehículo transportado por el deseo de la madre. No obstante se refieren estos conceptos no como una presencia física del padre o de la madre. El padre que imponga una ley para el infante puede ser la guardería, otro pariente, o hasta la misma madre; que ésta no necesariamente tiene que ser quien haya concebido al sujeto.

Cuando hay ausencia del significante nombre del padre es cuando el sujeto se aferra a un delirio. Su discurso se desborda sin encontrar alguna metáfora que pueda condensarlo. Sólo buscará sin encontrar.

**El significativo nombre del padre en
cuentos de Juan Rulfo**

Metodología

En la presente investigación tomaremos a la obra literaria como un sueño. La ficción que impera en la obra literaria es análoga a la de un sueño. Los dos, tanto la obra literaria como el sueño, parten de la realidad. El motor fundamental es la experiencia de quien lo sueña o de quien lo escribe. La obra y el sueño tienen una manera de explicar vivencias y guardan símbolos que se prestan a interpretaciones. En consecuencia, una interpretación de una obra literaria será similar a la de un sueño.

Nos ayudaremos con el estructuralismo debido a que nos otorgará un recurso importantísimo en el estudio de los elementos de un sistema: las funciones cardinales. Con éstas lograremos posicionarnos en los elementos ínfimos del cuento. En nuestro caso, estas funciones serán lo que el soñante recuerda del sueño. El soñador no rememora con exactitud lo que soñó;

lo mismo sucede con el lector, al menos que posea una memoria excepcional. Las funciones cardinales nos ayudaran manifestar lo esencial de la obra. Mencionamos que el sueño se encuentra bifurcado: por el contenido manifiesto y por el contenido latente. Las funciones cardinales nos ayudarán a configurar el contenido manifiesto, mientras la obra completa albergará el contenido latente.

El sueño es la realización de un deseo. La obra literaria enmarca misma circunstancia. La producción del deseo se encuentra instaurada en el inconsciente. En el psicoanálisis hemos visto que la mayoría de los procesos psíquicos son realizados por el inconsciente. Una obra literaria no se encuentra lejos de una realización del inconsciente. Los deseos expresados por el sueño se argumentan por medio de símbolos que sólo son significantes para quien lo sueña. En la obra literaria ocurre lo mismo y es gracias al medio simbólico con el que podemos atermos al significado de una obra literaria.

También hemos dicho que el inconsciente es un lenguaje; lo mismo ocurre con una obra de arte.

Ahora bien, si la obra literaria es un sueño la manera para desglosar con pocas palabras la esencia de éste son las funciones cardinales. Constituyen el contenido manifiesto; lo complementario es el lenguaje o el contenido latente. La obra de arte es una cosmogonía, en consecuencia es un lenguaje. Por tanto, resulta que el complemento del contenido manifiesto, es decir, el contenido latente, estará formado por la obra literaria en toda su extensión. La presente metodología es muy bien aplicable en toda obra narrativa.

En suma, las funciones cardinales tomarán el papel de contenido manifiesto del sueño; la obra completa será el pensamiento latente. No intentamos hacer una investigación meramente estructuralista; nos basaremos tan sólo de las funciones cardinales, pues de ellas tendremos el fragmento “recordado del sueño”; es decir, gracias a éstas construiremos un pa-

norama para la interpretación del sueño o de la obra literaria. En consecuencia, la interpretación no cabe en el análisis de indicios y demás elementos que imperan en el método estructural debido a que tratan a los elementos como significantes conglomerados por sus elementos componentes. Lo que indagamos es el significante del sueño, imposible de desmembrar por medio de un sentido estructural debido a que trata a cada elemento como un signo de misma magnitud. El significado de los símbolos en el sueño para un sujeto no todos poseen enfática relevancia. Y si se trata de la cura psicoanalítica habrá discursos que no tienen valor mas que para argumentar resistencia.

El estructuralismo es una corriente del pensamiento que nació poco después que el psicoanálisis. Algunos autores lo podrían llamar como una corriente vieja y encontrarle muchas objeciones. La presente indagación no se encuentra en relación con la moda de las teorías, sino se sirve de un par de corrientes del

pensamiento que se originaron a principios del pasado siglo.

Cabe enfatizar que nuestro análisis se encuentra fuera de todo estudio clínico; demostrará un tópico del psicoanálisis: el significativo nombre del padre en cuentos de Juan Rulfo; los cuales serán divididos en dos vertientes: la ausencia y la presencia de ley.

La obra será analizada de manera aislada y no tenemos la intención de realizar una interpretación psicoanalítica del autor. En vez de tomar el contexto histórico de la vida de Juan Rulfo la tomaremos del pensamiento latente, que es en sí la obra completa. La técnica psicoanalítica exige un fuerte dinamismo al analizado y es el analista quien lo incita. No tomaremos dicha expresión; si bien, nosotros como los analistas, no tendremos a un soñante para interpretar, pero sí un sueño, al cual se le considera universal. Interpretaremos, pues, cuentos que son considerados universales.

Por otro lado, las funciones cardinales nos servirán para tomar la “esencia” histórica del cuento. Con esto podremos suprimir las proyecciones del analista; una proyección, en psicoanálisis, es un mecanismo de defensa que trata de exteriorizar un conflicto de un individuo que hace responsable de sus actos al entorno, o bien, refleja su perfil psicológico. También es posible suprimir las proyecciones gracias a que nos basaremos en conceptos científicos; el psicoanálisis es una ciencia fundamentada a lo largo de más de cien años de investigación.

La exégesis de una obra literaria conforme al método presentado nos brinda la flexibilidad para aplicar el método psicoanalítico. La interpretación del contenido manifiesto estará contextualizado por el pensamiento latente con el fin último de descubrir el primer eslabón de una cadena de significantes: el nombre del padre; que si existe habrá de jugar un papel de condensación; por lo contrario observaremos su situación de desplazamiento.

La presencia de ley

Para el análisis de la presencia de ley tomaremos los cuentos *Es que somos muy pobres* y *Diles que no me maten*. Los personajes de estos cuentos se someten a una ley enfática, una norma que los imposibilita a elegir un camino distinto al que la regla indica.

Hemos comentado que el significante nombre del padre es transportado por la madre. Si el discurso de la madre es sólo deseo, el sujeto sometido a éste se verá privado de una ley. No contendrá los límites que pueda ofrecer la función de densidad. El desarrollo de este sujeto será la búsqueda desmesurada, pero nunca encontrará: vivirá un delirio. El significante nombre del padre es la cadena primera de una serie de significantes, es la ley que permite condensar. En nuestro análisis buscaremos este primer eslabón y podremos observar que no estará dado por la madre, sino por el Otro (con mayúscula). El Otro es el discurso preexis-

tente, simplemente es el lenguaje terminado y completo. En nuestro caso el Otro estará comprendido por el cuento mismo. La ley en estos cuentos se encuentra determinada por un discurso autoritario. Los personajes no saben de un discurso diferente que el dictado por el Otro.

La identificación por antonomasia del padre con la ley lo demostró Freud en su artículo *Moisés y la religión monoteísta*. Esta es la principal razón por la que Lacan denominó nombre del padre al significante primero asociado con la ley. Rulfo trabaja con maestría la cuestión paterna. Ésta se desglosa por medio del Otro y en ocasiones es un deseo delirante y él mismo romperá con la ley.

Rulfo ocupó esta esfera del Otro para denunciar la paupérrimas condiciones que viven las personas en algunas partes del país. En sus cuentos el Otro es inevitable, sus personajes no podrán desarrollarse ni observar su propio yo; doblegarán sus fuerzas ante un discurso despiadado, y saben muy bien cómo so-

meterse porque desconocen otra forma de vivir. El ambiente es austero y hostil. La afrenta que ellos se imponen contiene una lógica coherente que expresa, con grave ironía, su propia ostentación como seres que ocupan su lugar propio, pero sin saber quienes son.

Lacan establece que cuando el sujeto siente el deseo del Otro cae en una angustia. Así vemos a los personajes de estos cuentos: angustiados. Sienten y hasta presienten el deseo del Otro y acometen la infidencia con acciones que sólo hacen recíproco con el otro (con o minúscula), imaginario insoportable.

Es que somos muy pobres

Las funciones cardinales del cuento quedan como sigue.

FI Cae una tormenta.

- F₂ La tormenta destruyó la cebada de una familia.
- F₃ El río fue creciendo paulatinamente hasta que desbordó.
- F₄ Provocó estragos a los habitantes.
- F₅ Los habitantes se conglomeraron en la barranca y contaban los agravios que la tormenta les provocó.
- F₆ Una vaca, *la Serpentina*, perteneciente a la joven Tacha se la llevó el río.
- F₇ Un hombre vio cómo la vaca y otros objetos fueron arrastrados por el agua.
- F₈ El padre de Tacha esperaba que la vaca le sirviera como sustento para evitar el mismo destino de sus hermanas: la prostitución.
- F₉ Sus hermanas salían con frenesí con algunos hombres.
- F₁₀ Un día el padre las vio en pleno acto sexual. Las corrió de la casa.
- F₁₁ La familia se angustia de que Tacha haga lo mismo que sus hermanas ya que no tiene a su vaca.

- Fr2 La esperanza de la madre es que aún sobreviva el becerro.
- Fr3 El padre alega que ya no hay remedio: Tacha será como sus hermanas.
- Fr4 Tacha llora la pérdida de su vaca.
- Fr5 Su hermano trata de consolarla, la abraza.
- Fr6 El hermano cree ver que mientras llora sus senos tiemblan, como si ya deseará comenzar a trabajar en su perdición.

La ley instaurada en la familia no es la que emana del padre, sino del Otro, aunque es el padre quien lo justifica y lo ratifica. Observamos que la familia se llena de angustia, pues siente el deseo del Otro. ¿Qué es ese sentir o cómo se presenta? El Otro, hemos dicho, es el discurso preexistente, un lenguaje. Ese lenguaje que construye al sujeto viene enmarcado como sustento del discurso del individuo. Podríamos decir que también se encuentra cargado con la disposición ética del sujeto. Ese discurso del Otro es válido para la familia de Tacha como para cualquier otra

que viva la misma situación. Sienten el deseo del Otro de la manera en que éste les dice cómo se debe actuar. La familia siente el deseo del Otro al tenerle miedo. La actuación de la familia es de índole práctico utilitario. Bien podríamos decir que el Otro puede ser una normativa social: si la familia es pobre inevitablemente le llegarán desventuras, para eso se preparan por medio del trabajo. Consigue lo que las normas le dictan para que Tacha sea una “mujer recta”. La rectitud no tiene nada que ver con la belleza de cualquier índole, sino con la ley que posibilite la armonía; en esta caso la situación monetaria es la que rige todo.

El eje del interés material es enfático. El hermano de Tacha, en quien se sitúa el narrador, manifiesta que aunque sea por el simple interés de poseer a la vaca un hombre se fijaría en ella para tomarla en matrimonio. La belleza de Tacha queda en segundo plano y la vaca es la compensadora de todas las faltas que pueda tener la niña. Por el contrario, la falta de la vaca es el resplandor de la belleza de Tacha y eso la

convierte potencialmente, a los ojos de su familia, en una mujer promiscua.

La vaca es una defensa que también es el sentir del Otro: este es el discurso que deben acatar para solucionar el problema de Tacha. Sin un sustento meditativo de su ser, pero sí por el deseo del Otro saben que la vaca podría brindarle un esposo que la pueda querer para toda la vida.

El síntoma que somete a la familia no es porque Tacha tomara el “camino equivocado”, sino porque ellos repetirán lo que experimentaron con las mujeres que corrieron de casa. Sin que Tacha muestre algún motivo para creer que tomará el mismo sendero de sus hermanas, vaticinan que será igual a ellas; la familia trabajaba para evitarlo y por eso se hicieron de la vaca. Su intención está muy lejos de dar una enseñanza ética a Tacha, sino por una cuestión material. Su trabajo indica un abandono a la suerte.

Con la pérdida de la vaca, la familia erige los cimientos para que la niña repita lo mismo que sus

hermanas. El Otro les había dicho que la solución era la vaca, ahora, sin ésta, es inevitable la pérdida de Tacha y la imagen del otro (con minúscula), es insoportable; la imagen que la familia tiene de Tacha es insoportable. Ya no es la niña que tenía un gran futuro como mujer, sino la que se dedicará a la prostitución; no se soporta la idea; la niña comienza a ser borrada para pintarla de nuevo como una seguidora ferviente de sus hermanas. La insistencia de la insoportable imagen de Tacha es contundente: una ley. Por tanto la repetición no resulta en un delirio, más bien, en el complemento del discurso del Otro.

La secuencia del contenido manifiesto queda de la siguiente manera: cae una tormenta que provoca estragos a toda una comunidad. En lo simbólico, el cuento manifiesta el fluir del agua en algo funesto. El significante del crecimiento del agua es la grave calamidad: crece la niña para convertirse en una prostituta. Esa misma niña llora agua oscura parecida a la que arrastró a la vaca que la salvaría; entonces la perdi-

ción de la muchacha es intrínseca a ella misma porque será bella como sus hermanas y no existirá hombre que no la vea como un objeto sexual. La conglomeración de los habitantes será el ojo justiciero del Otro. Alguien ve a la vaca, vio la sentencia de Tacha, que fue un hombre; ésta fue la primera mirada lasciva que un hombre pudo darle a Tacha. Todos los varones ahora verán a Tacha de manera lasciva porque ahora ella es pobre, sin una vaca, y los hombres no observarán otra cosa de ella más que los favores carnales que es capaz de ofrecer.

La situación de Tacha como sujeto, en el orden simbólico, se encuentra tan sólo por su nombre. El resto del discurso de Tacha es llanto y la palabra de su familia: la autoridad del Otro. Tacha, en el *Diccionario de la real academia española*, quiere decir defecto. Si sólo la niña posee en lo simbólico su nombre y éste se encuentra relacionado con su defecto, entonces para la familia una mujer hermosa es un defecto. El nombre Tacha es la realización afectiva para nombres

de Anastasia o Ignacia; encontramos aquí un síntoma: repetición de actos porque no ha sido vertido en palabras; Tacha deja de ser un nombre afectivo para convertirse, en lo que no se puede ser dicho, sino actuado, como una falta. La familia repite la escena de expulsar de la casa a otro miembro por la deshonra de la promiscuidad. La única falta que podría tener la pequeña es ser hermosa y carente de bienes materiales.

Lo real para la niña, que es algo que no puede pronunciar, que no sabe, pero que existe en su entorno, es la muerte de la vaca y la sentencia que la familia le ha dado. Si bien llora a la vaca muerta, no sabe que en su familia el deseo del Otro es palpado y la vaca ya no es una simple muerte, sino la inevitable condena a la prostitución de la niña.

Por otro lado, la ley impugnada es de franco sexismo. El Otro, por tanto, es la realización del deseo fálico. La ley dicta que si una mujer es promiscua implica convertirse en prostituta. Qué sucede con los

hombres que tuvieron relación con las mujeres expulsadas de casa. Son hombres libres para hacerlo y no existe alguna sentencia que los perjudique.

El significativo nombre del padre, impugnado sobre la familia, se encuentra presente en cuanto la búsqueda no se entromete a un delirio. El problema que tienen con la niña es de orden simbólico y su síntoma es porque aún no pasan en palabras lo que creen que se pueda repetir el destino de las hijas de la familia. La vivencia de perder a Tacha de la misma manera que sucedió con sus hermanas la experimentan: dan por hecho que esa es la ley. Para Tacha no hay esperanzas: la ley ha sido escrita y la palabra del Otro es irrefutable si ellos, como sujetos, no ponen en palabras el síntoma propio.

Diles que no me maten

Las funciones cardinales, el contenido manifiesto, son las siguientes.

- F₁ Juvencio pide a su hijo, Justino, que abogue por él.
- F₂ Justino vacila. Teme también por su vida.
- F₃ Juvencio fue apresado por la madrugada y estuvo largo tiempo amarrado.
- F₄ Conjeturó Juvencio que lo matarían debido a lo que sucedió treinta y cinco años atrás: asesinó a su compadre Guadalupe Terreros.
- F₅ Terreros no dejaba que el ganado de Juvencio comiera en una propiedad de él.
- F₆ Alegaban mucho. Terreros mató a un novillo.
- F₇ Juvencio quiso dar justicia y mató a Terreros.
- F₈ Juvencio estuvo escondido todo ese tiempo. Perdió todo, su ganado y hasta su esposa con tal de que no llegara a prisión y salvaguardar

su vida.

F9 A Terreros se le sobrevivieron dos hijos y su esposa; ella murió poco después.

F10 La gente se aprovechaba para extorsionar a Juvencio.

F11 El coronel lo entrevistó y le dijo el era uno de los hijos de Guadalupe Terreros.

F12 Juvencio fue fusilado.

F13 Justino le cubre el rostro para ocultar lo irrecognocible.

“¿Quién cuidará de mi mujer y de los hijos?”¹ preguntó Justino a su padre cuando pensó si la insistencia por su parte de abogar por él lo llevaría a la muerte. Le contestó “La providencia, Justino. Ella se encargará de ellos.”² Esa es la ley del padre: su supervivencia, sin importar el costo. Perdió todo, hasta a su mujer. Esa transmisión de la ley fue muy bien transmitida a su hijo: Justino temía perder su vida si el co-

1 Juan Rulfo, *El llano en llamas*, México, Plaza y Janés, 2004, p. 114

2 *Ibid.*, p 114

ronel se enteraba que él era hijo de Juvencio; sin embargo, el hijo realizaba su ley por el resguardo para con su familia. Lo que Juvencio no hizo.

La esposa de Terreros, la madre del coronel, transmitió el nombre del padre: la muerte. No fue Guadalupe Terreros el que tomó el papel de ley, sino el mismo Juvencio. La madre configuró su muerte, dice el cuento, por tristeza. En consecuencia el niño incorporó la ley de Juvencio: pulsión de muerte y se convirtió en coronel.

La pulsión es una respuesta que escapa de lo instintivo. Es una actividad psíquica y en ocasiones se vincula a contrariar instintos, en este caso, hablamos de la pulsión de muerte: búsqueda de lo inanimado por medio de la concepción de la muerte. Se representa por Tánatos. En nuestro análisis, Juvencio buscaba salvaguardar su vida por ser un asesino. Dejó que su mujer lo abandonara. No le importaba en realidad nada que no fuera su vida. En tanto que buscaba guardar su vida la perdía. Dejaba inanimado todo lo

que pudo haber sido de él. Ávido sólo por su vida y libertad se condenó a vivir aislado, encerrado en el monte con miedo de ser encontrado. Creyó también que con los bienes perdidos podría hacer olvidar todo. La pulsión de muerte no le permitió ver a un novillo sin vida y por tanto acometió al asesinato del agresor. Antes de que lo persiguieran y que viera su vida en peligro sus bienes tenían un valor extraordinario. Le dolía ver a su ganado muriéndose de hambre. Por eso rompió la cerca de la propiedad de Terremos y permitió pasar al ganado.

La vida que concebía era la que contenía seducción para comprenderse perseguido y encerrado. La pulsión de vida está representado por Eros, el dios de amor en la mitología griega. La seducción por su propia vida le enajenaba al entendimiento de su encierro en el monte y de la misma manera perder a la mujer amada. Su esposa representará la vida que se escapa; a Juvencio no le importó que su esposa lo abandonara, no le importó que la vida se le estuviera esca-

pando; entonces Eros era el que se salía del hogar perdido. La vida que protegía, su propia existencia, se esfumaba en complacencia de su pulsión de muerte. Con un demiurgo que consolaba: el encierro en el monte. Su consolación era su propia vida sin importar que vivía como si estuviera en la cárcel. El síntoma de Juvencio era este. Sin poner en palabras lo que estaba haciendo tan sólo llevaba la acción: vivir en prisión. Lo realizaba porque de esta manera el Tánatos recompensaba lo que deseaba resguardar: la vida.

Cuando fue cuestionado por el coronel confesó que su vida había sido una persecución. Frente a Tánatos, pudo difundir su síntoma, creyendo que con esto ganaría el perdón. Confundió la acción con lo que pensaba. La fusión le llevaría a confesar: a llevar la catarsis ante un personaje que por nada lo perdonaría.

La esposa de Terreros muere de tristeza. Lo inanimado hace sucumbir todo lo que se encontraba alrededor de Puerta de Piedra, el objeto que no com-

partía Guadalupe Terreros para alimentar el ganado de Juvencio. Terreros, como Juvencio, lo pierde todo. En lo imaginario son las siluetas que no se pueden soportar, pues tanto Juvencio como Guadalupe Terreros se reflejaban. Los dos perdieron la vida, las esposas se sometieron también al Tánatos. Son la imagen insoportable de cada uno. También los hijos salvaguardan el nombre del padre: la ley. Cada uno de estos busca la misma paternidad. Uno, el coronel, la encuentra en el Tánatos y el otro, Justino, lo hará con eros, pero emanado por la ley que proporcionó la imagen producida por Juvencio y Terreros. La paternidad del coronel se encuentra auxiliada por la imagen del padre muerto, mientras que Juvencio lo tiene del padre que huye. Las leyes se cruzan en un mismo punto: el deseo de Juvencio que, como ya dijimos, es la imagen insoportable de Terreros. Será una singularidad que indica que los caminos del coronel y la de Juvencio sea una misma; por lo tanto es una imagen que no soporta Juvencio.

La ley que persigue al coronel es conservar la imagen de su padre y es la misma para Justino: su padre deseaba conservar su vida a como diera lugar y Justino tenía también miedo que lo mataran a él por culpa de su padre; Juvencio, como su padre, buscaba preservar su vida.

La imagen del padre, en lo real, fue enmascarada por Juvencio, o la imagen insostenible del coronel, cubierta con un costal, para que la apariencia no mostrara una imagen de muerte. Confiesa que sus nietos no lo reconocerán por tanto tiro de gracia: se erige una nueva ley, por fin se bifurcarán los caminos de la ley de Terreros y Juvencio.

La ausencia de ley

El significativo nombre del padre cuando se encuentra ausente tiene como consecuencia el delirio.

Lacan, en su seminario tercero, titulado *Las psicosis*, demuestra que la falta de una función de condensación o de una metáfora lleva al sujeto a un delirio, que es la experimentación de una psicosis. El análisis de los cuentos que indagaremos no intenta demostrar a un sujeto psicótico que los sueña, sería una tarea más que imposible por varias razones. Primera, no tenemos los elementos clínicos del psicoanálisis; segunda, la interpretación de los sueños de un sujeto está enmarcada por las ocurrencias que siempre se sustentan en un contexto. Lo que intentamos es dilucidar la ley que no pudo concretarse en los cuentos *Nos han dado la tierra* y *No oyes ladrar los perros*. Estos cuentos se caracterizan por la desolación de los personajes y en su búsqueda no encuentran nada.

No será una psicosis la que dilucidaremos, sino una búsqueda infinita que no encontrará nada, pues no hay algo que la pueda detener o condensar.

Nos han dado la tierra

Como todos los cuentos de Rulfo, *Nos han dado la tierra* es una denuncia. Trata acerca de los grandes perdedores de la Revolución: los revolucionarios. Narrado en primera persona del singular. El contenido manifiesto serán las siguientes funciones cardinales.

- F₁ Un grupo de cuatro hombres caminó durante largo tiempo en un vericuento semidesértico.
- F₂ Se acercan a un pueblo.
- F₃ Amenaza con llover. Nunca se concreta.
- F₄ El personaje asegura que nunca ha visto llover en el llano y que el llano no sirve para nada.
- F₅ Recuerda como antes viajaba con carabina y en caballo, ahora van a pie.
- F₆ Ahora es peligroso andar con carabina porque quien lo haga lo matan.

- F7 Cuando les quitaron la carabina también lo hicieron con los caballos.
- F8 El llano en el que están caminando se los dio el gobierno para que lo sembraran.
- F9 Ellos hubieran preferido la tierra que se encuentra cerca del río.
- F10 Cuando el delegado les ofreció el llano ellos trataron de argumentar que el llano no sirve para nada, pero el delegado no quiso escucharlos.
- F11 Mientras caminaban Melitón anuncia que esa es la tierra que les han dado, que podría servir, por lo menos, para correr yeguas.
- F12 El personaje en donde cae el narrador piensa que a Melitón le ha hecho daño el calor.
- F13 Descubren que Esteban llevaba debajo el gabán una gallina somnolienta.
- F14 Siempre la saca de su casa en viajes largos para cuidarla.
- F15 Comienzan a bajar una barranca. Entran a una tierra distinta a la del llano.

Fr6 Se adentran a un pueblo.

Fr7 Esteban se separa del grupo.

Fr8 Observan el llano que les habían dado.

En el lugar desértico todo es envuelto en esperanza, pero nada se encuentra; es como buscar una palabra en una hoja en blanco. El grupo de hombres ve una nube grande de lluvia, sin embargo, no llueve. Saben que el llano no sirve para nada pero lo poseen como su objeto para no encontrar. La memoria los ubica como hombres revolucionarios, ahora sin carabina ni caballo despojados de éstos por seguridad. ¿Para seguridad de quién?

Los hombres poseen la tierra y fue por la que lucharon en la revolución. Con las armas buscaron y exigieron; sin embargo, lo único que ganaron fue un objeto con el cual seguirán buscando sin encontrar algo: la ley se encuentra ausente. No existe una metáfora con la que puedan tener alguna función de densidad.

Rulfo aborda un tema religioso: la tierra prometida. Si bien, la cosmogonía cristiana designa a un líder, Moisés, en el cuento de Rulfo se carece de uno, por consecuencia, de ley. La tierra prometida fue dada: la caminan y la palpan, pero no saben qué hacer con ella porque es infértil, pero sí buscan la manera de ocuparla; hasta se les ocurre correr yeguas, pero ellos no poseen ningún equino. Ellos desean hacer algo con la tierra, no obstante, no deja de ser tan sólo deseo.

Ahora bien, La gallina es la esperanza que esconden para buscarla. Esteban la guardaba celosamente; nadie la había visto, sino hasta por la tarde. La gallina descubierta se encontraba en la misma situación que ellos: buscaba la manera de saciar su deseo.

La ausencia de metáfora hace que la búsqueda quede abierta. Voltean sin encontrar nada en su tierra. Como metonimia, la llanura sustituiría todos los nombres posibles para evocarla siempre a ella, aunque no sirva para nada.

En el desierto levantan la mirada y no encuentran. Esa es la búsqueda infinita. Los personajes no pueden hacer otra cosa que no sea metonimia.

El significativo nombre del padre es el primer eslabón de una cadena de significantes. Le brindará sentido al sujeto. Si no existe este primer eslabón no quiere decir que la cadena no pueda construirse. En el caso del cuento la cadena existente ayuda a buscar dentro de un desierto en el cual no encontraran su deseo: correr yeguas, sembrar, cosechar, trabajarla.

No oyes ladrar los perros

- F₁ Un par de hombres conversan, uno le pregunta si percibe algo.
- F₂ Se trasladaban cerca de un río.
- F₃ Uno le pregunta si oye ladrar los perros.
- F₄ El viejo cargaba a su hijo en los hombros.

- F5 El muchacho se aquejaba con temblores en los hombros de su padre. Se encuentra herido.
- F6 La luna los iluminaba. El que iba en los hombros se aferraba de la cabeza del viejo sin dejarle oír.
- F7 El padre comentó que no veía bien por la oscuridad; Ignacio no respondía.
- F8 Ignacio pidió que lo bajara; el padre le prometió que lo llevaría al pueblo para convalecer.
- F9 El padre le reclama que sólo ha recibido vergüenzas por parte del herido y lo está ayudando gracias a la memoria de la madre de Ignacio.
- F10 El viejo desconoció como su hijo a Ignacio por ser un ladrón y asesino.
- F11 El viejo pregunta de nuevo si escucha algo, pues declara que se siente sordo.
- F12 Le recrimina que su madre se decepcionaría

si aún viviera.

Fr3 El viejo se queja que fue el único hijo; el segundo embarazo se complicó y murió su esposa

Fr4 El viejo sintió que Ignacio dejaba de apretar los pies, y se tambaleaba en sus hombros.

Fr5 Llegaron al pueblo. Con dificultad se quitó las manos que le aprisionaban los oídos. Pudo escuchar el ladrido de los perros.

El narrador se encuentra en tercera persona. El ambiente del cuento se circunscribe en la oscuridad. Si el narrador es el soñante, éste sólo puede ver lo que la luz de la luna le permite: siluetas.

Sigamos la secuencia del cuento, el contenido manifiesto: las funciones cardinales, y detengámonos en lo que nos dice el contexto. Comienza con un diálogo entre los dos hombres. Uno le pregunta que si veía algo, el pueblo. Como se encontraba en los hombros, en las alturas, Ignacio tendría que ver más que

el viejo, sin embargo, él no veía nada. El viejo quedaba decepcionado.

La silueta que ellos desgarraban ante la luz de la luna era una sola y alargada. La luna comenzaba a asomarse: apenas caía la noche. Ya habían dejado el monte desde hace mucho y sabían que pasando a éste les faltaría muy poco para llegar al pueblo. Ignacio cubría la cabeza del viejo y con las manos le ocultaba el sentido del oído. El viejo le confió a Ignacio para que le dijese si escuchaba el ladrido de los perros, que indicaban la cercanía del pueblo. A lo largo del cuento toda vez que pregunta si escuchaba el ladrido Ignacio lo negaba. Para subir a Ignacio a los hombros hubo quien le ayudó, el sólo no podía hacerlo; era menester que lo llevará así hasta el pueblo, sin tomar algún descanso, ya que si lo bajaba no lo levantaría de nuevo en sus hombros. El muchacho le había pedido que lo bajara en diferentes ocasiones. El viejo sentía los temblores de su hijo. En un principio Ignacio le pedía a su padre que lo dejara, que el después lo se-

guiría cuando recuperara las fuerzas; después ya no decía nada. En la trayectoria hubo momento en que el viejo confesó no ver nada y que no sabía para donde iba. El camino era muy accidentado y tropezaba el viejo con mucha frecuencia. El viejo solicitaba a Ignacio que si había alguna señal del pueblo. El sujeto en los hombros le contestó que lo bajara. Se niega y le dice que lleva horas cargándolo, lo llevará con el médico de Tonaya. El viejo confiesa que lo hacía por la memoria de su esposa y renegó su paternidad. También le dice a Ignacio que su madre le daba todo con tal de que creciera como un buen hombre. Cuando llegó al pueblo y pudo bajar a Ignacio, retomó de nuevo el sentido del oído y se enteró que en todas partes ladraban los perros.

Desde el comienzo del cuento observamos que Ignacio cubre toda la audición de su padre. Esto implicaba que no escuchaba ni siquiera a su hijo; pero el viejo oía la respuesta del hombre que cargaba. Por otro lado, el título del cuento es una oración afirmati-

va, no es una pregunta; Ignacio tampoco escuchaba: iba inconsciente o sin vida. El narrador indica que al hombre que iba en lo alto la luna le iluminaba la “cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca”³; es un indicio que Ignacio había perdido la vida. Otro indicador que nos dice que Ignacio se postraba muerto fue cuando el viejo trató de quitar las manos ateridas a su cuello, como la de un cadáver. El supuesto diálogo que elaboraba el viejo no era más que un monólogo. En este caso nos encontramos con el delirio del padre: nunca encontró a su hijo.

Cuando el viejo reclama que la madre de Ignacio le dio agua porque la leche ya se la había terminado observamos un desbordamiento. Ignacio no tenía límite, era el total deseo de la madre. El viejo ayudaba a su hijo, que lo renegaba, para sólo salvaguardar la memoria de su esposa.

El deseo de la madre de Ignacio fue transmitido al viejo. Es decir, el padre de Ignacio vio el reflejo

3 *Ibid.*, p. 161.

de su propia madre en su esposa y ella sólo fue deseo. En suma, el eslabón primero de la cadena de significantes no se encontraba en el discurso del padre; cuya ley paterna no se transmitió a Ignacio, que se convirtió en real, en algo innombrable para el viejo.

Conclusión

El análisis literario basado con la metodología presentada nos da indicadores acerca de la fuerza de la psique ejemplificados en una obra de arte. La manera en que expusimos el sueño, o la obra de arte, ofrece la facilidad de apegarnos a la interpretación de la técnica psicoanalítica: el contenido manifiesto del sueño será las funciones cardinales, según el estructuralismo, y el contenido latente es el cuento en su totalidad. Con esto nos apegamos tan sólo al contexto que nos lo brinda el mismo cuento sin necesidad de recurrir a otras vías, como sería la biografía del autor. En consecuencia logramos interpretar los textos literarios con el tópico a evaluar: el significante nombre del padre.

Los materiales de los sueños son un discurso completo. Lacan asevera que el inconsciente es lenguaje. Cada uno de los textos que analizamos corresponden a un lenguaje propio a su cosmogonía.

El nombre del padre es una ley que se implanta como eslabón primero de una cadena de significantes.

Ayuda a la realización de la función de condensación, o como lo nombraría Roman Jakobson, es la metáfora. Delimita y da sentido a lo que busca el personaje.

En los cuentos analizados encontramos al nombre del padre como un sistema despiadado. Es el síntoma el que lo ayuda a desplazarse a lo largo de la magnitud del discurso o del Otro (con mayúscula). Observamos también que la imagen del otro (con minúscula) es una imagen que no puede ser soportada porque implica verse reflejado. Los senderos que replican la ley, es decir, la cadena que se desglosa a partir del primer eslabón, el significante nombre del padre, tiene congruencia para ramificar una ley inherente a la representación misma de su deseo, pero que no puede ser realizada en palabras.

Cuando encontramos la falta del nombre del padre la búsqueda que no encuentra nada se ensambla en el discurso de los personajes. Es inveterada dicha falta con la indagación perpetua. La búsqueda es inci-

tada por la misma falta: se sabe que hay ausencia de algo, pero el sujeto no sabe qué cosa es ese faltante. Lo único que tiene es la certeza de buscar.

Bibliografia

- Assoun, Paul-Laurent. *Lacan*. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.
- Barthes, Roland. *Análisis Estructural del relato*. México: Premia editora, 1982.
- . *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI editores, 2000.
- . *El placer del texto*. México: Siglo XXI editores, 2007.
- de Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 2003
- Diccionario de la Real Academia Española
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE, 2004.
- Etchegoyen, Horacio. *Los fundamentos de la técnica psicoanalítica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- Fages, Jean-Batiste. *Para comprender a Lacan*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Freud, Sigmund. "Conferencias de introducción al psicoanálisis" *Obras completas*. Vol. XV. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires:

Amorrortu, 2006.

- . "El método psicoanalítico de Freud". *Obras completas*. Vol. 7. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona: Biblioteca Nueva / Editorial Lozada, 1997. Págs. 1003 - 1006.
- . "La interpretación de los sueños" *Obras completas*. Vols. IV y V. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- . "Nota sobre el concepto de inconciente en psicoanálisis". *Obras completas*. Vol. XII, Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 2005
- . "Recuerdo, repetición y elaboración". *Obras completas*. Vol. 12. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona: Biblioteca Nueva / Editorial Lozada, 1997. Págs. 1533 - 1563.
- . "Psicoanálisis (cinco conferencias pronunciadas en la Clark University, Estados Unidos)". *Obras completas*. Vol. 12. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona: Biblioteca Nueva / Editorial Lozada, 1997. Págs. 1533 - 1563.

- Heidegger, Martin. *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- . *Nietzsche I*. Barcelona: Ediciones Destino, 2002.
- Krieger, Murray. *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. “Institucionalización de la teoría. De la crítica literaria a la teoría literaria y a la teoría crítica”. Alberto Vital, editor. México: UNAM, 2001 págs. 11 – 32.
- Lacan, Jacques. *Seminario I. Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- . *Seminario 3. Las psicosis*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Miller, Jacques-Alain. *Recorrido de Lacan*. Buenos Aires: Manantial, 2006
- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. México: FCE, 2004.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: Plaza y Janés, 2004.