



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO

Facultad de Educación y Humanidades

LAS ÁNIMAS: REFLEJO DE LA IDENTIDAD HISPANOAMERICANA EN PEDRO PÁRAMO

SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE ENSEÑANZA
MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

**AUTORES: PAMELA AGUILERA JARA
LORETO BUSTOS ARAVENA
MABEL OLAVE SALVO**

PROFESOR GUÍA: JUAN GABRIEL ARAYA GRANDON

CHILLÁN, 2006

Presentación

Este seminario está estructurado sobre la base de la novela de Juan Rulfo, **Pedro Páramo**, la cual reviste gran interés tanto desde el punto de vista de su valor literario como de las raíces hispanoamericanas y cómo estas han ido variando conforme con el paso del tiempo. Sin embargo, se mantienen en la actualidad costumbres ancestrales relacionadas con diversos aspectos de la vida del ser hispanoamericano.

Algunas de esas costumbres son las que se relacionan con el tema de la muerte y de cómo se trata la misma. En torno a ella es que surgen mitos y leyendas que trastocan de alguna manera los axiomas introducidos por la religión católica traída por los españoles en el período de descubrimiento y conquista.

Especificando aún más el tópico, se encuentran las creencias respecto de las ánimas, espíritus de aquellos muertos que por algún azar del destino quedaron suspendidas entre la tierra y el cielo, y que vagan en pena por este mundo terrenal que no los deja ascender (o, en el peor de los casos, descender).

Las almas en pena son, sin duda alguna, materia fascinante para cualquier individuo, ya que su misterio es innegable y atrapa hasta al más escéptico de los científicos. Incluso estos entes son considerados como tabúes en muchos sitios; en otros, por el contrario, son veneradas y se vive todo un sistema de rituales en torno a ellas, tal como ocurría en la cultura egipcia.

Todas esas cualidades suscitan interés y se transforman en el cuerpo de trabajo para este seminario.

En este sentido, y para hacer tangible la temática, está **Pedro Páramo**, obra que refleja fielmente el modo en que los hispanoamericanos estructuran su vida en torno a la muerte. En esta novela, los muertos parecen no estarlo; el lector cae en una vorágine de murmullos y ecos, apariciones y almas que lo confunden y lo hacen dudar de la existencia de cada personaje. Sin duda, en esta obra, el tema de la muerte aparece rodeado de supersticiones y mitos en donde los vivos tienen que ofrecer oraciones y pagar contribuciones a la iglesia para que el difunto tenga la posibilidad de llegar a la gracia de Dios. Con ello, se ve claramente que la religión católica se ha visto mezclada con las tradiciones propias de este continente, lo que la transforma en una religión heterogénea, que toma diversas formas dependiendo de la región en donde se desarrolle.

La finalidad, entonces, de este trabajo en su conjunto es dar a conocer aquellos misterios que atañen a la forma en que se trata la muerte en Hispanoamérica; conocer las tradiciones y mitos que se presentan en la obra de Juan Rulfo y que son el espejo de la cultura hispanoamericana, de una realidad que parece ajena a los tiempos de hoy, pero que, sin objeción, subyacen en el inconsciente colectivo de un continente que parece estar olvidándose de quién es en realidad.

Por último, todo lo anterior se inserta en el currículo educacional chileno, específicamente en el cuarto nivel de educación media, en donde se encuentra la unidad relacionada con las raíces americanas y con su literatura. En este contexto, **Pedro Páramo** - y la obra de Juan Rulfo, en general - se gana un lugar fundamental junto con otros grandes de las letras hispanoamericanas como García Márquez, Vargas Llosa, Cesar Vallejo y Pablo Neruda.

En fin, Rulfo entrega un legado valiosísimo a la educación, ya que, en un sentido se puede estudiar desde el punto de vista de la estructura narrativa, y en otro se puede tomar como una obra que invita a los estudiantes a conocer y valorar a los escritores de un continente

que tiene mucho que decir y que sigue en la lucha por mantener la esencia del ser hispanoamericano.

Capítulo I

“Los andamios de la obra de Juan Rulfo”.

Capítulo I: “Los andamios de la obra de Juan Rulfo”.

1.1 Juan Rulfo: Su Vida y Obra

Escritor mexicano, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno nació el 16 de mayo del año 1918 en Acapulco, pequeña localidad del distrito de Sayula del estado de Jalisco.

La infancia de Rulfo fue oscura y difícil. Venido de una familia que se desintegró en un lugar que fue totalmente destruido (estado de Jalisco), donde la madre y el padre, y todos los hermanos de este último fueron asesinados. Una vida devastada y asolada por la tragedia. Rulfo diría en una entrevista en 1973:

"Mi abuelo murió cuando yo tenía cuatro años, tenía seis cuando asesinaron a mi padre porque después de la revolución quedaron muchas gavillas. Mi madre murió cuatro años después. Entretanto mataron a dos hermanos de mi padre. Luego, casi en seguida, murió mi abuelo paterno. Murió de tristeza porque al que más quería era a mi padre. Otro tío mío murió ahogado en un naufragio, y así, de 1922 a 1930 sólo conocí la muerte".¹

Huérfano desde muy temprana edad, su infancia se ve marcada por la violencia de los acontecimientos revolucionarios. En 1926 se inicia la Revolución de Los Cristeros, (Militares de Cristo Rey contra el Gobierno Federal), que tuvo especial violencia en el estado natal del autor y que influyó enormemente en su personalidad.

Rulfo pasa el resto de su adolescencia en un orfanato de Guadalajara, luego al terminar su educación secundaria se traslada a la Ciudad de México temporalmente; al no poder

¹ Rulfo, Juan Texto periodístico “Sueños de Comala” <http://mexicovolitivo.com/2002/Agosto/rulfo.html>.

ingresar a la Universidad Autónoma de México por prolongadas huelgas, se radicó con un tío suyo que era militar. Intentó comenzar su carrera como abogado, pero no pasó los exámenes y empezó a trabajar en la Secretaría de la Gobernación, donde conoció al escritor Efrén Hernández.

En 1938 empezó a escribir su novela **Los hijos del desaliento**, que él mismo destruyó por considerarla “*una novela autobiográfica llena de divagaciones personales, sin ningún interés literario*”, y a colaborar en la revista *América*; en 1942 publicó dos cuentos en la revista *Pan*, que formarían parte de **El llano en llamas** (1953), junto con otros que fueron apareciendo en revistas. Más tarde en 1947 contrajo nupcias con Clara Aparicio, quien aparentemente fue el único amor de su vida (amor que tampoco fue ninguna maravilla, según los testimonios), y con la cual tuvo cuatro hijos.

En los años siguientes, el resto de sus cuentos se publicó separadamente, hasta que en 1952 fueron reunidos por fin, bajo el título de **El llano en llamas**, por el Fondo de Cultura Económica. En 1954 se publicó un par de fragmentos de **Pedro Páramo**, novela fundamental de la literatura contemporánea, que vería la luz, finalmente, un año más tarde, otra vez en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura.

Juan Rulfo publicó en vida sólo dos libros. Se inició con **El llano en Llamas** (1953) que corresponden a cuentos muy originales y de estilo sencillo sobre la trágica vida del campesino; en segundo lugar en marzo de 1954 empezó a escribir **Pedro Páramo**, que le llevó unos cuatro meses de trabajo inicial, al que le siguió un intenso trabajo de depuración, ya que de las 300 páginas que tenía inicialmente la obra, dejó sólo 150. “*Eliminé toda divagación y borré completamente las intromisiones del autor*”², confesó el propio escritor.

² Roffé, Reina.2005. **Biografía de Juan Rulfo: “Las mañan del zorro”**, Madrid, España.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/htm>

Rulfo no sabía si presentar o no la novela a la editorial dada su proverbial inseguridad. Fue el argentino Arnaldo Orfila, uno de los directores de la prestigiosa colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, quien le insistió para que entregara la obra a la imprenta. Finalmente, los primeros 2.000 ejemplares de Pedro Páramo vieron la luz en marzo de 1955. La recepción inicial de la novela no fue precisamente extraordinaria: esa primera edición vendió poco y el propio Rulfo regaló cerca de mil ejemplares entre amigos y conocidos.

Su obra se caracteriza por la utilización de nuevas técnicas narrativas y el uso elaborado del lenguaje popular, la desaparición de las fronteras entre la realidad y la imaginación y un peculiar tratamiento del tiempo.

Rulfo es un innovador dentro de la narrativa mexicana. Su obra tanto en su construcción como en el tratamiento de su temática única, como indica Alfonso Castro Pallares: *“Rulfo no crea una epopeya. Pero con belleza, diferente de todos nuestros literarios anteriores y posteriores... Rulfo en género es único.”*³

En 1980 publicó los guiones cinematográficos recogidos en “El gallo de oro”. Varios de sus relatos han sido llevados al cine, por ejemplo “El despojo” y “La fórmula secreta”, corto y medimetro respectivamente.

El autor mexicano tuvo tres trabajos estables. Uno en el Instituto Nacional Indigenista, otro como funcionario estatal, y el de más duración, en una fábrica de neumáticos.

³ Castro Pallares, Alfonso **Apuntes autodidácticos para los estudiantes: Juan Rulfo- Pedro Páramo**, México. Fernández Editores S.A. Pág. 31.

En 1970 recibió el Premio Nacional de Literatura y en 1983 se le dio el premio Príncipe de Asturias de las Letras. Rulfo falleció en 1986 (mismo año de muerte que Borges), en su casa de Ciudad de México.

Juan Rulfo perteneció a la denominada corriente de 1942. Que agrupa a los autores nacidos entre 1905 y 1919. Esta generación se caracteriza por sus escritos de corte superrealistas y por sus pensamientos neorrealistas.

El movimiento superrealista tiene su origen en la valoración del mundo subconsciente. Y se busca dar una versión literaria sin limitación alguna racional o perceptiva. Este anhelo de libertad aparece ya en los Románticos, pero los Superrealistas lo llevan a la exageración.

Rulfo se destacó como uno de los escritores más influyentes de la contemporaneidad. Aparece ya en las obras de muchos de los escritores latinoamericanos que protagonizaron el “*boom*” literario durante la segunda mitad del siglo XX. Fuera de ellos, también encontramos connotados poetas, como el chileno Nicanor Parra (en realidad un anti-poeta), que se ve influido por la su obra. Y es que, según el mismo Nicanor Parra, Rulfo no ha escrito narraciones, sino poesía en prosa. A pesar de que Rulfo nunca terminó sus otros trabajos, su breve obra alcanzó proporciones igualadas por pocos escritores del siglo XX.

Con **Pedro Páramo**, su obra cumbre, Rulfo ilustra con la mayor sencillez y despojamiento de retórica las consecuencias directas de la Revolución. Hace una crítica sutil a un período que generó un ambiente de total devastación, desencadenó pérdidas cuantiosas entre los campesinos e instauró la corrupción en la política.

Pero, además, con **Pedro Páramo**, Rulfo logró algo que fue postulado para muchos narradores de su generación: revitalizar la palabra en función de un género que parecía sucumbir en aguas estancadas, apostar por una auténtica renovación estética. Y este fue, quizá, su mayor hallazgo: ajustar hasta el paroxismo el lenguaje particular con el que se expresan sus personajes.

Operar con la condensación y el rigor del poeta. Se sabe que corrigió sus textos hasta la desesperación, persiguiendo siempre la forma más eficaz de expresar una idea o un sentimiento, de dar con una voz única.

Esa voz, a veces trastocada en grito- “*¡Ay vida, no me mereces!*”⁴-, que despierta a Juan Preciado de su sueño- el hijo que llega a Comala buscando a su padre- y ahondó el silencio del pueblo, como “si la tierra se hubiera vaciado de su aire”.

De ahí que Pedro Páramo conserve tanta vigencia e interés. Lo demuestran sus constantes reediciones y la lectura fascinada que cada nueva camada de críticos realiza de ella. Como se señaló anteriormente Rulfo, junto a su obra, siguen siendo impacto dentro de la literatura, y con ello, el autor alcanza un altísimo puesto entre los novelistas en lengua española.

1.2 Estructura de la obra.

1.2.1 Estructura externa.

La novela Pedro Páramo está formada por setenta secuencias, que conforman una historia fragmentada la cual presenta un aparente caos que el lector debe ir articulando para desentrañar el mensaje que la obra ofrece, el cual se da a conocer por medio de segmentos breves de lectura, donde aparecen múltiples diálogos:

- “- *¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?*
- *Comala, señor.*
- *¿Está seguro de que ya es Comala?*
- *Seguro, señor.*

⁴ Ver **Pedro Páramo**, Pág. 36

- *¿Y por qué se ve esto tan triste?*
- *Son los tiempos, señor.*"⁵

El desorden aparente- y deliberado, por cierto- corresponde a una fragmentación cronológica de los hechos, puesto que los acontecimientos no están distribuidos según el criterio del tiempo. Tampoco se organiza la información de acuerdo al orden de como sucedieron los hechos históricos, dejando a la interpretación del lector la transformación que fue sufriendo el pueblo de Comala desde el comienzo de la narración en la época de Lucas Páramo, hasta el último de la familia que es el protagonista de la primera parte de la narración, Juan Preciado. Sin embargo, resulta indiscutible el tratamiento que hace Rulfo del tiempo, poniéndose a la altura de grandes obras, como lo son **San Manuel Bueno, mártir** de Unamuno, **La Colmena** de Camilo José Cela, entre otros.

La división en episodios produce un efecto, en algunos casos, de desconcierto y confusión, a lo que le sigue una provocación del interés del lector, quien lee con el fin de saber pronto lo que ocurre en una situación determinada del libro, que suele quedar a medias por la aparición de un fragmento correspondiente a otro tema.

Así como es interesante para el lector la disposición artística de la obra, del mismo modo, la complejidad del argumento central que se manifiesta a través de escenas que son pretendidamente deshilvanadas, siendo estas características propias de la obra.

Por lo anteriormente expuesto suele presentarse en muchos casos una sinopsis, una exposición irresoluta provocada por la elipsis de la narrativa de Rulfo que puede desconcertar a un lector poco vigilante y acostumbrado a leer novelas en su estilo estructural clásico, es

⁵ Ver **Pedro Páramo**. Págs. 8.

decir, adheridas a la lógica del estilo lineal (inicio o planteamiento, desarrollo, nudo o quiebre y desenlace) y sin resquicio de misterio estructural.

Otra característica de la estructura del relato es que se pueden encontrar -sobre todo en la última partes de la novela- amplios y penetrantes monólogos, desgarradores y tristes, donde la culpa se hace presente constantemente como parte de la muerte y de la vida, el arrepentimiento por cómo se vivió es el ejemplo más constante y desesperado, como en el caso de Dorotea La Curraca:

“- ¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella. Tal vez me odie por el mal trato que le dí; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos. Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándomelas de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de esas.

Cuando me senté a morir, ella rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni si quiera hice el intento: “Aquí se acaba el camino- le dije-. Ya no me quedan fuerzas para más.” Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón.”⁶

Los diálogos que se desarrollan en la obra son intensos, muchos de ellos, y como es la tónica en general de la obra, quedan sin conclusión, pero son en su mayoría muy decidores de lo que ocurre en el pueblo y como se llevan las relaciones interpersonales a cabo, dejando ver claramente la jerarquía de cada uno de los personajes dentro de Comala, y la importancia que adquieren en la novela en su totalidad:

⁶Ver **Pedro Páramo**. Pág. 70

- “...- Mañana vas a pedir la mano de la Lola.*
- *Pero cómo quiere usted que me quiera, si ya estoy viejo.*
 - *La pedirás para mí. Después de todo tiene alguna gracia. Le dirás que estoy muy enamorado de ella. Y que si lo tiene a bien. De pasada, dile al padre Rentaría que nos arregle el trato. ¿Con cuánto dinero cuentas?*
 - *Con ninguno, don Pedro.*
 - *Pues prométeselo (...) Casi estoy seguro de que no pondrá dificultades (...)*
 - *¿Y lo del Aldrete?*
 - *¿Qué se trae el Aldrete? Tú me mencionaste a los Preciado y a los Fregosos y a los Guzmanes. ¿Con qué sale ahora el Aldrete?*
 - *Cuestión de límites. Él ya mandó cercar y ahora pide que echemos el lienzo que falta para hacer la división.*
 - *Eso déjalo para después. No te preocupen los lienzos. La tierra no tiene divisiones (...)”⁷*

La representación de la obra se puede calificar de sobria, por que no se adentra en un lenguaje soez, ni extremadamente popular, es pertinente aclarar este punto, debido a que la obra posee claros elementos realistas, sin embargo, no se suelen utilizar los vocablos típicos mexicanos correspondientes a un lenguaje coprolálico o vulgar, aunque sí ciertas expresiones populares. Tampoco incursiona en aspectos morbosos de la vida de los habitantes del pueblo, pese a ello, no deja de ser este un relato agudo, gracias a su forma de expresión y al campo semántico que se observa en el texto.

Especificando a lo que concierne a la lengua, en muchos casos se encuentran voces mexicanas y vulgarismos de calibre relativamente medianos, que en su generalidad son

⁷ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 40 y 41

expresiones locales, pero que dentro del contexto en el cual se encuentran no es difícil darles sentido, comprendiéndose bien la idea que se plantea dentro del texto:

“-¡Qué caray, Gerardo! Estoy viendo llegar tiempos malos. ¿Y tú qué piensas hacer?”

- Me voy, don Pedro. A Sayula. Allá volveré a establecerme.

- Ustedes los abogados tiene esa ventaja: pueden llevarse su patrimonio a todas partes, mientras no les rompan el hocico”⁸

Continuando la línea del lenguaje se puede observar con gran recurrencia la utilización de lenguaje poético, como un eje fundamental dentro de la estética de la novela. Se observa este aspecto en la utilización de figuras retóricas, las cuales se constituyen como un pilar fundamental al momento de darle mayor realce a los sentimientos de los personajes, estas se alinean para darle al texto un tono melancólico y penoso, lo cual se corresponde con el temple de ánimo de los habitantes del pueblo, llegando al lector con gran fuerza gracias al asertivo tratamiento que hace el escritor mexicano de recursos como las comparaciones, las metáforas, las hipérboles, las polisíndeton, sinestesias entre otras:

- Polisíndeton: *“Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía”*
- Hipérbole: *“Pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí”*.
- Comparaciones: *“Había estrellas fugaces. Caían como si el cielo estuviera llovizando lumbre”*.

⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 106.

- Metáfora: “- Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontró con los murmullos se me reventaron las cuerdas.”
- Sinestesia: “Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas...”
- Antítesis: “Ruidos callados”⁹

1.2.2 Estructura interna.

En Pedro Páramo se establecen tres líneas narrativas que se entrecruzan de manera abrupta entre sí:

Primera línea: Corresponde a secuencias referentes a Juan Preciado, narradas en primera persona y que cuentan con un cierto orden cronológico o al menos posee un orden mayor que las líneas que le siguen.

En este primer segmento, se da a conocer la historia de Juan Preciado, el lector se entera inmediatamente de porqué este personaje se dirige hacia Comala, a lo cual se suman las intervenciones de su madre, quien aparece gracias a las evocaciones de Juan, quien a medida que se va acercando al pueblo, va entregando más datos sobre sus motivaciones y sobre la promesa que debe cumplirle a su progenitora.

Es aquí donde aparecen también otros personajes que cobran vital relevancia para el entendimiento de la trama, como son: Abundio, de quien casi inmediatamente se sabría que era hijo de Pedro Páramo; Eduviges Dyada, quien fuera amiga de la madre de Juan; Dorotea

⁹ Ver **Pedro Páramo** Págs. 9-61-33-62-11-28.

La Curraca, difunta que compartiría el lecho de muerte con Juan Preciado; y por último, Donis y su hermana, quienes mantenían una relación incestuosa, entre otros.

En síntesis, en esta línea Juan Preciado narra la historia de forma totalmente lineal, su recorrido completo por Comala. Una situación que se reitera de manera constante, es en la que Juan y Dorotea, desde su tumba, perciben la existencia de otros enterrados, de modo particular, la de Susana San Juan, convirtiéndose los dos primeros en testigos de lo que dicen los demás. Escuchan las voces, los murmullos-siempre presentes-, los recuerdos de acontecimientos que sucedieron hace muchos años, en los tiempos de Pedro Páramo, todo a través de sobrecogedores monólogos.

Segunda línea: En la que se ubican secuencias que se refieren a Pedro Páramo, las cuales están narradas en tercera persona y ya con un marcado desorden cronológico, debido a que la historia no se narra de forma continua, sino que se encuentra seccionada en trozos alternos e interrumpidos que conforman unidades.

Se pueden establecer varios conjuntos de fragmentos, teniendo como referencia que cada uno de ellos tenga una línea narrativa de contenido, espacio y tiempo.

Con respecto al plano temporal es importante destacar dos aspectos:

- En primer término, que los fragmentos que constituyen el conjunto de la historia mantengan entre sí mismos un orden cronológico sucesivo;
- En segundo término, que dicho orden sea a la vez continuo y discontinuo, es decir, que exista una continuidad temporal total explícita en el texto o, contrariamente, se trate

de escenas separadas temporalmente, aunque las primeras tengan anterioridad cronológica sobre las otras.

En esta etapa, se entregan datos sobre la infancia de Pedro, su ascendencia y descendencia, como llegó a erigirse como el cacique de Comala, el tirano que se adueñaba de propiedades y mujeres, sin que ningún vecino pudiera ponerle atajo. Pero sin duda, el aspecto más relevante de este personaje que se da a conocer en este segmento es su frustrada relación con Susana San Juan, de quien estuvo enamorado desde que era un niño, la mujer por la cual llegó a los límites de humanidad, la mujer que nunca lo quiso como hombre y que lo rechazó a pesar del poder y la presión que el cacique ejercía sobre su vida.

Lo anterior se convierte en una teoría bastante convincente al momento de buscar la explicación del desarrollo de los hechos en Comala, ya que si tal vez Susana hubiese aceptado el amor de Pedro o este no se hubiese obsesionado con ella, este no habría cometido los crímenes productos de la decepción, la amargura y la obsesión, haciendo de Comala un verdadero infiero.

En suma, en esta línea, se dan a conocer los antecedentes biográficos del cacique del pueblo, del personaje que es hilo conductor de la obra.

En esta etapa, la narración se sitúa desde la óptica de Fulgor Sedano y se inserta además la figura de Miguel Páramo, aparición que sirve a su vez para explicar la problemática interna del Padre Rentaría, quien se debate entre darle o no el descanso eterno al hombre que asesinó a su hermano y violó a su sobrina.

Tercera línea: Aquí están las secuencias mixtas. En ella, secuencias de la primera línea hacen referencia a hechos de la segunda, es decir, los saltos temporales que se mencionaron anteriormente, cobran su real sentido, ya que el autor requiere de ellos para estructurar la historia, la cual va poco a poco desenredándose y revelando los últimos

misterios de la novela. Por último, aquí se establece la separación temporal que bifurca la historia entre la muerte de Susana San Juan y el desolado final de Pedro Páramo, la cual se encuentra enmarcada por el proceso revolucionario que asoló a México.

El desarrollo de la narración es mucho más claro cuando el lector comprende que Juan Preciado cuenta la historia a Dorotea La Cuarraca, desde la tumba, hecho no descubierto por el lector hasta la secuencia número 36, por lo que con anterioridad predomina lo acaecido a Juan.

Desde las secuencias 37 y 38 y hasta el final, domina en la novela la historia de Pedro Páramo, esta transición se puede observar en las secuencias 35 y 36.

Secuencia 35:

“No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre”¹⁰.

Secuencia 36:

“- ¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambrado como mueren los que mueren muertos de miedo, de no haber habido aire para respirar esa noche de que hablas, nos hubieran faltado las fuerzas para llevarte y contimás para enterrarte. Y ya, ves te enterramos.”¹¹

El desorden cronológico de las secuencias – del cual ya se dijo que era intencional-, la narración sincopada, la abrupta interrupción de historias y los bruscos saltos de tiempo y

¹⁰Ver **Pedro Páramo**. Pág. 61

¹¹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 61 y 62

espacio, constituyen una exquisitez y una gran perfección técnica, así como una gran innovación en las técnicas narrativas, que dan una nueva, activa y apasionante actitud al lector.

El propósito de tal complejidad en la obra quedó declarado por Juan Rulfo, quien confesó que su intención había sido la de impregnar al lector de un vivir colectivo, de la relatividad del tiempo humano y de la vecindad entre la vida y la muerte, temas centrales en la novela, cuya reflexión detenida por el lector es la única clave para el entendimiento de la obra.

En cuanto a la estructura descriptiva se presentan los siguientes rasgos: parquedad, sobriedad y, sobre todo, intensidad narrativa y una gran fuerza evocadora.

Sin duda alguna, otro elemento importante en la obra, son los bellísimos y lastimeros monólogos, en especial los enunciados por Susana San Juan que rozan las tinieblas de la locura, quien en su demencia rememora hechos de su historia de amor con Florencio -sobre el cual no sabemos si es realidad o ficción- de gran intimidad:

“¡Qué largo era aquel hombre! ¡Qué alto! Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca (...) ¡Oh!, por qué no lloré y me anegué entonces en lágrimas para enjuagar mi angustia. ¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí (...) Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios?”¹²

¹² Ver **Pedro Páramo**. Págs. 104 y 105

Los diálogos mantienen la forma de expresión característica de la obra por su sobriedad, concisa, casi lacónica. No se emplean más palabras que las estrictamente necesarias, pero aun así dando un sentido completo para el buen entendimiento del argumento global de la historia.

1.3 Disposición de la Fábula y el Discurso.

La estructura de **Pedro Páramo** ha sido objeto de numerosos estudios a lo largo de la historia que, en general, insisten en el vínculo orgánico entre la visión o sentimiento del mundo que se manifiesta en el libro y la técnica narrativa empleada por el autor. La segunda, en efecto, parece determinada, e incluso exigida, por la primera, aunque se pueden invertir los términos y decir que de la disposición u organización particular que da el autor a su materia narrativa, y del lenguaje creado para configurarla, surge para el lector una visión de realidad que no aparecería si el asunto o “fábula” hubiera sido narrado de otra manera o desde otro punto de vista.

En **Pedro Páramo** el lector no se encuentra con los sentimientos o la visión de la realidad del autor, sino con las visiones del mundo contrastadas y diversas de los personajes, que se configuran en una red de signos y de símbolos que engloban funciones diversas. Así, pues, lo que se debe buscar, no es la visión del mundo de Juan Rulfo, sino de manera más limitada, los niveles de significación y simbolización del texto literario que es **Pedro Páramo**.

La obra refleja el drama de hombres y mujeres- siempre a un paso de la muerte cuando no en muerte misma- entretejido en distintos planos donde la imaginación oscila del realismo a la fantasía y del relato crudo a la desleída evocación. El movimiento de las escenas, que

trascurren en una aldea desaparecida y en épocas diferentes, contribuyen a vigorizar el interés del lector por la novela

Cabe destacar que para que el autor jalisciense escribiera **Pedro Páramo**, hubo que esperar una clave que le permitiera dar con el hilo conductor. La halló, una vez que volvió al pueblo de su infancia y lo encontró deshabitado. En este lugar desierto y en ruinas, dio no sólo con la llave del relato sino con la atmósfera, que es de absoluta indefensión y soledad.

*“Comala es la encarnación de todo lo simultáneo, el tiempo simultáneo que es un no-tiempo y también un lugar sin lugar, donde convergen mito e historia. Amor y odio, que encierra los enfrentamientos, y en tanto enfrentamiento supone una relación atracción- repulsión, que afirma, define a los enfrentados para encontrarse, para crecer y avanzar o para caer irremediabilmente y autodestruirse”.*¹³

La idea de que en Comala todos estuvieran muertos es lo que le dio al autor la libertad de poder jugar con los personajes, que aparecieran y se esfumaran. Juan Rulfo eliminó al autor omnisciente, que estorba con sus intervenciones, y así surgió la estructura de la novela construida, como indicó Rulfo, *“de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas...”*¹⁴, y donde todo ocurre simultáneamente.

¹³ Herzog, Jesús Silva. 1972. Breve historia de la revolución mexicana. Fondo de Cultura Económica Pág. 43

¹⁴ Rulfo, Juan: [http://www.omni-bus.com/n7/pedro páramo.html](http://www.omni-bus.com/n7/pedro_páramo.html)

1.3.1 Resumen de la fábula según el plano lineal.

Pedro Páramo, hijo de un hacendado medio arruinado -Lucas Páramo-, luego de la muerte de su padre, se endurece y agiganta como cacique local al frente del rancho “La Medialuna”, al cual beneficia sin detenerse ante nada ni nadie, logrando el absoluto dominio de Comala. Estalla la Revolución mexicana y Pedro Páramo se conduce con la habilidad necesaria para utilizarla en su provecho. Cuando muere su esposa a la que adora, con un amor sin esperanza suenan las campanas durante días; el pueblo que no sabe lo que ha pasado hace fiesta, por ello el cacique jura vengarse ante el atrevimiento de la gente *“Me cruzare de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo.”*¹⁵.

Pedro Páramo, después de desalojar sus tierras y quemar sus enseres, transcurre sus últimos años sentado en un equipal y pensando en Susana, hasta que Abundio (Hijo también del cacique) lo mata en la época de las guerras de los cristeros (1926- 1928). Mucho tiempo después, muere lejos de Comala, Dolores Preciado, una de las mujeres y víctimas del cacique, y antes de morir lega a su hijo, Juan Preciado la misión de ir en busca de Pedro Páramo para cobrarle lo que les debe. Juan Preciado llega a un pueblo muerto, poblado de fantasmas, y él mismo muere a los dos días de llegado, enloquecido por los murmullos de los muertos.

Lo anterior sirve para explicar en forma más específica la disposición del discurso narrativo dentro de la novela **Pedro Páramo**, como se explica a continuación.

La acción de la novela, según como la presenta Juan Rulfo, se inicia con el motivo de la búsqueda, hecho mito en la narrativa mexicana; el hijo natural que parte a encontrarse con su padre:

¹⁵Ver **Pedro Páramo**. Pág. 121.

"Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morir y yo en un plano de prometerlo todo".¹⁶

El relato personal del narrador personaje, Juan Preciado, le confiere a la narración esa sorprendente objetividad que ella presenta; objetividad lograda, esencialmente, a través de dos técnicas narrativas: el monólogo interior directo y el diálogo.

Ambos métodos narrativos se conjugan plenamente con la sensibilidad adquirida por el lector contemporáneo más acostumbrado a “ver” narrar que a “oír” narrar; lo que quiere decir que el autor se ha situado en postura contraria a la del autor de la narración. Más aún, su nombre sólo se da a conocer al promediar la mitad de la novela donde el lector se entera que su relato es el relato de un muerto a otro muerto: de Juan Preciado a Dorotea la Curraca.

“Ya te lo dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre. Me trajo la ilusión.

-¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costo vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de encontrar a mi hijo, que no fue, por decirlo así, sino una ilusión más; porque nunca tuve ningún hijo. Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo.”¹⁷

El grado de conocimiento que ostenta este narrador con relación al mundo narrado queda reducido a los recuerdos de su madre reproducidos en su conciencia. Recuerdos que se identifican por un lado, con el carácter edénico de Comala. En este sentido, se puede observar desde una posición privilegiada la representación del “pasado” y del “presente” de Comala:

¹⁶ Ver **Pedro Páramo**. Pág.7

¹⁷Ver **Pedro Páramo**. Pág. 63-64

"Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche"¹⁸.

Y más adelante:

"... Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con la lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel recién derramada..."¹⁹

Es el pasado que emerge en la conciencia de este narrador personaje a través de los recuerdos de su madre. Es el Comala Paradisiaco, motivo de largas conversaciones de Dolores Preciado con su hijo Juan, en que sus añoranzas y evocaciones hacen que éste cree la ilusión de un lugar al cual pertenecer, donde encontrar un sentido a la existencia, de hallar lo que le pertenece y el afecto de su padre. Pero en la realidad no es más que un lugar perdido en el tiempo y en la vaguedad de los recuerdos. Frente al pueblo vívido en la frágil consistencia de un recuerdo, el narrador personaje Juan Preciado presenta su experiencia real y concreta; su contacto directo con la realidad de Comala. Es el 'hoy':

"Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer".²⁰

¹⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 8

¹⁹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 22

²⁰ Ver **Pedro Páramo** Pág. 11

“Me acordé de lo que me había dicho mi madre: ‘Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti .Encontrarás más cercanaza voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz.’Mi madre...la viva. Hubiera querido decirle: ‘Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al “¿dónde es esto y dónde aquello?” .A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe.’”²¹

Es el ‘presente’ hecho de ecos. Un pueblo situado “...sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno.”²². El escritor tiene la capacidad de poder mostrar la vida de sus personajes bajo una incidencia imprevista, pudiendo con esto trasladar al lector de un lado a otro conservando la continuidad esencial de la narración.

Por otra parte, los recuerdos de Dolores se vinculan con la figura de Pedro Páramo, elemento más etéreo, aún para la conciencia de este narrador, que la propia imagen de Comala. De su padre sólo conoce su nombre, el lugar donde encontrarlo y ese constante “*el olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.*”²³.

Pero este primer narrador, compartiendo absolutamente la perspectiva del lector, conoce la historia misma del cacique de Comala al mismo tiempo que quien lee. Juan Preciado -narrador, está rehaciendo la historia de su padre y su cacicazgo junto con el lector. Juan Preciado carece de una conciencia reflexiva, porque está inserto en la acción y su papel de narrador investigador-que es el mismo del lector- sólo concluirá cuando los hilos de la fábula, esparcidos desordenadamente por los distintos rincones de la novela, puedan ser comprendidos y percibidos en su propia coherencia interna.

²¹ Ver **Pedro Páramo** Pág. 12

²²Ver **Pedro Páramo**. Pág.9

²³Ver **Pedro Páramo**. Pág.7

Cuando comienza la narración, el narrador personaje sumerge al lector de inmediato en el misterio del mundo que se vive en Comala, al abrir el relato con la variante de la problemática del hijo ilegítimo, eternamente en búsqueda de su padre desconocido.

Hecho que se repite en variados casos de la literatura universal con el mito de Orfeo, con el de Telémaco en busca de Ulises, con la búsqueda de los hijos de Aureliano Buendía y con el tema del regreso o vuelta del Edén perdido que es, en este caso, ‘un edén calcinado, un verdadero infierno’.

La posición del narrador frente al motivo de la búsqueda nos enfrenta derechamente con el problema del tiempo de la novela. Al comenzar el relato, da la impresión de que el narrador Juan Preciado parte de una realidad temporal. Se entiende por realidad temporal al tiempo convencional, definido por la existencia cotidiana; pero ese tiempo no es el tiempo en que está conformada la novela. Lo anterior implicaría reconocer un alejamiento temporal del narrador en cuanto a mundo narrado, distanciamiento que le permitiría a Juan Preciado como narrador, reflexionar sobre los acontecimientos ocurridos como hechos captados y aprehendidos por su conciencia.

El tiempo de **Pedro Páramo** es un tiempo mítico, alejado para siempre del fluir temporal: es el tiempo que estuvo, está y estará. Se puede aplicar de acuerdo a lo anterior la expresión de “Flash back” dentro de la técnica de Juan Rulfo, pero en un sentido más literal y decisivo que el que habitualmente se utiliza en el cine y en la novela moderna, estas escenas retrospectivas son efectivamente una serie de ‘flashes’:

“Fulguraciones instantáneas que fijan unidades de intensidad vital y evacuan el paso del tiempo y el devenir que se desarrolla como substancia y soporte de actos y personas.”²⁴

Cuando Juan Preciado muere o, mejor dicho, cuando tiene conciencia de que está muerto, se comprende que la reconstrucción de la historia de su padre, aunque narrada por él retrospectivamente, es simultánea al momento mismo en que la está reconstruyendo. Lo que significa, que esta técnica narrativa, en primera persona, donde existe además una absoluta complicidad y conexión entre el narrador y el lector, implica una renuncia definitiva al carácter omnisciente del narrador tradicional.

El segundo narrador que se reconoce en la novela es el hablante básico o narrador básico, que es un concepto cercano al de autor-narrador, ya que el segundo es un término bastante ambiguo que no deja expresarse a los personajes libremente dentro de la fábula. Entre el autor y el lenguaje de la obra, no hay relación de inmediatez, como entre el hablante y lo que comunica.

La narración de este hablante básico se entrecruza en algunos momentos con el relato personal de Juan Preciado. Narra alternadamente usando las formas perfectivas e imperfectivas, y su participación en la historia en este primer momento, hasta la muerte del narrador Juan Preciado, se vincula principalmente, con la de algunos pasajes, recuerdos de infancia de Pedro Páramo:

“Las gallinas, engarruñadas como si durmieran, sacudían de pronto sus alas y salían al patio, picoteando de prisa, atrapando lombrices desenterradas por la

²⁴Flash Back: [Http://www.etchegoyen.cl/paramo.html](http://www.etchegoyen.cl/paramo.html)

lluvia. Al recorrerse las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irisaba de todos colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba el aire”²⁵

“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 el hilo”²⁶

Los recuerdos infantiles de Pedro Páramo estarán siempre unidos a la imagen de Susana San Juan, el amor inalcanzado del cacique, que vive atormentada en la cima de su locura. De este modo el narrador básico, que estructura la narración adoptando el punto de vista de la omnisciencia (narrador omnisciente, es el que lo sabe todo, hasta los pensamientos y sentimientos de los personajes), va configurando el mundo narrativo con la entrega de hechos que completan la visión de mundo del primer narrador y, una vez que este termina su propio relato hecho por medio de recuerdos, diálogos y murmullos, el hablante básico continúa la narración donde la deja Juan Preciado, en el momento de su muerte.

“Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: ‘Todos escogen el mismo camino. Todos se van’.”²⁷

²⁵Ver **Pedro Páramo**. Pág.16

²⁶Ver **Pedro Páramo**. Pág.16

²⁷Ver **Pedro Páramo**. Pág.127-128

Esta forma de narrar, en tercera persona, coloca al narrador en la misma postura adoptada por el narrador de la novela tradicional. En este sentido el narrador está presente a un costado de la historia, pero se aleja de la postura tradicional en la medida que entrega el relato sin agregar ningún tipo de comentario. Es esta característica de la narración, la objetividad que le impone el narrador, la que en último término la singulariza.

En palabras simples, significa que este segundo narrador sólo cumple un papel de intermediario, cuya participación deja ver el mundo narrado con total nitidez: en relación a cada personaje, el autor deja que se manifiesten libremente, sin mediar en nada-personalmente- dentro de la narración.

Al igual que el narrador personaje (Juan Preciado), el narrador básico utiliza dos métodos narrativos: el diálogo y el monólogo. De este modo, la narración aparece mucho más "mostrando" que "diciendo", puesto que los personajes aparecen actuando directamente frente al lector.

Este segundo narrador nos va configurando la historia a través de las conversaciones de los personajes que aluden a aspectos del personaje central: sus amoríos trasnochados, sus sucios manejos para apoderarse de la región, el abuso sobre los pobladores, los hijos no reconocidos, etc. Todo ello se presenta directamente, dialogalmente por medio de estos personajes periféricos, cuyas participaciones en la historia se ven interrumpidas violentamente para aparecer después, en verdaderos planos yuxtapuestos, continuando con el relato:

“... Sí, muchas veces dije: ‘El hijo de Dolores debió haber sido mío’. Después te diré por qué.”²⁸

²⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág.15

El dialogo señalado remite a la conversación sostenida por Eduviges Dyada con Juan Preciado: en realidad corresponde sólo a una parte de esa conversación, puesto que se ve interrumpida por los recuerdos de infancia de Pedro Páramo para ser continuada varias páginas después:

“Pues sí, yo estuve a punto de ser su madre. ¿Nunca te platicó ella nada de esto?”²⁹

“Al año siguiente naciste tú; pero no fue de mi, aunque estuvo en un pelo que así fuera. Quizá tu madre no te contó esto por vergüenza”³⁰

Por medio del monólogo y empleando la misma técnica, el narrador, cuya presencia a veces es difícil de captar, va entregando el fluir de la conciencia del personaje:

“El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: ‘Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él’. Pensé: ‘No regresará jamás; no volverá nunca.’”³¹

El fragmento del monólogo nos presenta el recuerdo incesante de Susana San Juan en la conciencia de Pedro Páramo. Como en el ejemplo anterior, el monólogo se desarrolla con constantes y repentinas interrupciones desde el momento en que él se inicia. Como consecuencia de este permanente girar en torno a los personajes, el narrador entrega el mundo morosamente.

²⁹ Ver **Pedro Páramo**. Pág.19

³⁰ Ver **Pedro Páramo**. Pág.22

³¹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 24

Los dos últimos narradores que se reconocen en la novela terminan por reconstruir la historia de Pedro Páramo. Ellos están enmarcados y se vinculan directamente con el narrador Juan Preciado. Cada uno de ellos relatará una parte importante de la historia, desconocida para el primer narrador que se caracterizó, permitiendo la estructuración coherente del relato total. Estos narradores son Dorotea La Curraca y Susana San Juan. La participación de Dorotea como narrador se limita a tres momentos claramente definidos:

- Su vida incestuosa que la condena definitivamente a perder el cielo, encontrándose su alma en un constante vagar por la tierra, buscando vivos que recen por ella.

“-¿Qué, ya te emborrachas? ¿Desde cuándo?

-Es que estuve en el velorio de Miguelito, padre. Y se me pasaron las canelas. Me dieron de beber tanto, que hasta me volví payasa.”³²

“-Padre, pos yo era la que le conchavaba las muchachas a Miguelito.

-¿Se las llevabas?

- Algunas veces, sí. En otras nomás se las apalabraba...”³³

- Sus sueños: el “bendito” y el “maldito”:

“Y todo fue culpa de un maldito sueño. He tenido dos: a uno de ellos lo llamo el “bendito” y a otro el “maldito”. El primero fue el que me hizo soñar que había tenido un hijo. El segundo ‘...ve a descansar un poco más a la tierra, hija, y procura ser buena para que tu purgatorio sea menos largo’. Ese fue el sueño

³²Ver Pedro Páramo. Pág. 77

³³ Ver Pedro Páramo. Pág. 78

maldito que tuve y del cual saqué la aclaración de que nunca había tenido ningún hijo.”³⁴

- Historia que relata parte de la vida de Susana San Juan, su carácter de última esposa de Pedro Páramo y el gran amor que este le profesa; al mismo tiempo relata la desilusión sufrida por él hasta el extremo de desalojar sus tierras y quemar los enseres, comenzando así la ruina del pueblo.

La narración de Susana San Juan aparece como un puente que une el relato de Juan Preciado con la narración del hablante básico.

Su relato, todo directo, a través de los diálogos y monólogos, comienza por mostrar su pasado infantil y la muerte de su madre, la soledad y abandono en que quedaron ella y Justina (soledad, por lo demás, que rodea a todos los personajes de la novela y al pueblo mismo); el macabro episodio de su encuentro con la calavera, obligada por su padre, obsesionado por el dinero, y su propia vida de locura al lado de Pedro Páramo, recordando a su esposo muerto, a Florencio.

El grado de elaboración que presentan estos narradores va a variar en cuanto a la entrega del mundo. Así, por ejemplo, Dorotea elabora mucho aquello que no tiene que ver directamente con su figura,

“No creas. Él la quería. Estoy por decir que nunca quiso a ninguna mujer como a ésa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que porque ya estaba cansado, otros porque le

³⁴ Ver **Pedro Páramo**, Págs. 64-65

agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal, cara al camino.”³⁵

pero entrega tardíamente el mundo cuando la narración se vincula directamente con ella:

“¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mi me costo vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de encontrar a mi hijo, que no fue, por decirlo así, sino una ilusión más, porque nunca tuve ningún hijo. Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo. Ni siquiera el nido para guardarlo me dio Dios. Solo esa larga vida arrastrada que tuve, llevando de aquí para allá mis ojos tristes que siempre miraron de reojo, como buscando detrás de la gente, sospechando que alguien me hubiera escondido a mi niño.”³⁶

En cuanto al grado de elaboración que emplea el narrador Susana San Juan, siempre configura el mundo con lentitud; ella encarna el ideal, la belleza en un marco en el que todo es horror, por eso en sus monólogos se pueden encontrar rasgos de un lirismo poético, bellísimo y muy intimista:

“Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir la marea...”³⁷

³⁵ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 84.

³⁶ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 61

³⁷ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 99

“Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios”³⁸

En un mundo conformado de ecos, murmullos y muertos, es decir, un mundo fantástico, como el configurado en la narración, se hace imprescindible la confirmación de lo narrado. En este sentido la narración enmarcada es un recurso técnico excelente para satisfacer una exigencia primordial que el lector reclama del arte narrativo: la confirmación de lo narrado. Por esto, la misión de los lectores es no interferir en la subjetividad de estos personajes, aceptando aquello que se cuenta, porque esa es su verdad.

Quizá no dentro de una categoría específica de los narradores, pero ocupando un lugar muy importante en la narración no se puede dejar de nombrar al arriero Abundio Martínez, que es la primera persona que se encuentra con Juan Preciado; él es un ser movedizo, que comunica realidades distantes con sus mulas.

Y es precisamente él quien abre y cierra el relato, convirtiéndose por ende en el centinela que le otorga circularidad a la fábula, lo que es una característica importante de esta narrativa.

“Mire usted- me dice el arriero, deteniéndose: ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detrasito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lejos que esta? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo.”³⁹

³⁸ Ver Pedro Páramo, Pág. 118

³⁹ Ver Pedro Páramo, Pág. 10

*“Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta. El sol le llegaba por la espalda. Ese sol recién salido, casi frío, desfigurado por el polvo de la tierra. La cara de de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: ‘ ¡Están matando a Don Pedro!’ . Abundio Martínez oía que aquella mujer gritaba. No sabía qué hacer para acabar con esos gritos ”*⁴⁰

Para terminar con la caracterización de estos tres narradores principales dentro de **Pedro Páramo**, se tratarán dos aspectos fundamentales que dicen relación con el lenguaje y estilo del discurso.

Se reconocen en la novela dos estilos discursivos diferentes que se traducen en igual cantidad de lenguajes también diversos: un estilo que se caracteriza por ser altamente poético, y que utiliza un lenguaje eminentemente metafórico, donde las imágenes de luz y el color; el gusto y sonido, le confieren al relato la estética poética que él posee y que se proyecta hasta la propia sensibilidad del lector. En tres de los narradores estudiados se reconoce este rasgo poético: Susana San Juan, el narrador básico y Juan Preciado.

*“En el mar sólo me sé bañar desnuda- le dije. Y el me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; solo esos pájaros que les dicen “picos feos”, que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen.”*⁴¹

⁴⁰ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 126

⁴¹ Ver **Pedro Páramo**, Pág. 99-100

“Pienso en Susana San Juan, pienso en la muchachita con la que acababa de dormir apenas un rato. Aquel pequeño cuerpo azorado y tembloroso que parecía iba a echar fuera su corazón por la boca. ‘Puñadito de carne’, le dijo. Y se había abrazado a ella tratando de convertirla en la carne de Susana San Juan. ‘Una mujer que no era de este mundo’.”⁴²

“...No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo.”⁴³

Los tres narradores presentan una constante en la elaboración de este tipo de lenguaje: la evocación. Efectivamente, son los recuerdos de otros seres vinculados directamente con el sentir de cada uno de los narradores, los que en definitiva motivan la sensibilidad del relato que trasciende la palabra misma para alcanzar, a través de lúcidas imágenes, el cristalino virtuosismo del lenguaje poético. En Susana San Juan son los recuerdos de Florencio, su primer esposo; en el narrador básico, la imagen itinerante de Susana en la conciencia de Pedro Páramo; y en Juan Preciado, son los recuerdos de su madre que emergen dentro de su conciencia.

Otro estilo que se puede definir es el lenguaje regional, el del pueblo mexicano y que se denomina directo, en donde el lenguaje no presenta mayores ostentaciones de empinarse más allá de la palabra hablada, simple y coloquial. Este lenguaje estructura los relatos de los cuatro narradores por medio de la conversación y la evocación. Ya se dijo que los narradores poetas sólo usarán este estilo, cuando sus relatos se mantengan siempre alejados de los “seres estímulos”. Cuando ello ocurre, la cotidianidad del lenguaje se apodera, entonces, del relato

⁴² Ver **Pedro Páramo**. Pág. 112

⁴³ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 113

que, generalmente por medio del diálogo, en primera instancia, y del monólogo después, estructura una narración simple: habitual.

“-¿Damiana Cisneros?” ¿No es usted de las que vinieron de la Media Luna?

-Allá vivo. Por eso he tardado en venir.

-Mi madre me habló de una tal Damiana que me había cuidado cuando nació.”⁴⁴

“-No puedo, don Pedro, tengo que estar temprano en la iglesia porque me espera un montón de mujeres junto al confesionario. Otra vez será.”⁴⁵

“-¿Quién será?

-Ve tú a saber. Alguno de tantos. Pedro Páramo causó tal mortalidad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes en la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fundir de padrino.”⁴⁶

“Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir”⁴⁷

⁴⁴ Ver **Pedro Páramo**, Pág. 37

⁴⁵ Ver **Pedro Páramo**, Pág. 77

⁴⁶ Ver **Pedro Páramo**, Pág. 83

⁴⁷ Ver **Pedro Páramo**, Pág. 79

En los trozos citados de Juan Preciado, el narrador básico, Dorotea y Susana San Juan respectivamente, se advierten los rasgos de estilo que antes se mencionan.

Dos estilos: poético uno, directo el otro; dos lenguajes: metafórico el primero, coloquial el segundo, para un universo cuya comprensión y aprehensión sólo pueden surgir a partir de la coherencia interna de sus partes, donde el estilo y el lenguaje de los narradores juega un papel predominante.

Capítulo II

“Construcción de los mundos rulfianos”.

Capítulo II: “Construcción de los mundos rulfianos.”

2.1. Elementos simbólicos y percepciones sensoriales en la obra Pedro Páramo.

Para lograr entender como un todo la novela de Juan Rulfo, **Pedro Páramo**, es importante tomar en cuenta aquellos elementos que entregan singularidad a su libro, y es que la obra no sólo la constituyen sus personajes vivos/ muertos sino también los espacios físicos en que se desarrolla la historia, los sonidos, las imágenes, los animales etc.

La tierra será el soporte de una naturaleza activa que devora al hombre, cuya presencia es siempre inconsistente y transitoria. La tierra representa simbólicamente el amparo o el regazo del seno materno y cuando es hostil deja al hombre desamparado.

Comala, es un lugar en el que ha intervenido la mano y la historia particular de diferentes generaciones. Al imaginar estos espacios de ficción, el escritor utiliza las referencias paisajistas de un modo particular, puesto que Juan Rulfo introduce el paisaje en la narración por medio del sentido del oído que identifica las realidades antes que la vista, que actúa como complemento de la percepción, al igual que el olfato. De este modo, en la ficción de Rulfo, el conocimiento no aparece sólo como una visión, sino preferentemente como una percepción auditiva que se interpreta como los ecos de una vibración primordial.

Para elaborar una imagen estructurada de la realidad e identificar el espacio físico Juan Rulfo emplea claves de sensaciones visuales, de color, de forma o movimiento, además de las sensaciones olfativas y auditivas.

La suspensión repentina mediante sonidos intermitentes o rupturas dramáticas del silencio es una característica de la escritura de Rulfo y posee un carácter simbólico

fundamental que nos proporciona la idea de la existencia de dos mundos, el de los muertos y el de los vivos, y además subraya el miedo.

El miedo y la premonición de la muerte que Juan Preciado encontrará en Comala, aparece en el fragmento que se inicia con un sonido repetitivo que caracteriza a los cuervos, de claro simbolismo, pero de los que el autor obvia el color.

“Yo también soy hijo de Pedro Páramo- me dijo.

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar cuar cuar.”⁴⁸

En otra oportunidad dentro de la narración, el autor sólo da información visual sobre las piedras y las paredes de las casas, después de haber escuchado las pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el atardecer.

“Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.

“¿Cómo me dijo aquel fulano que se llamaba esta yerba? ‘ La capitana, señor. Una plaga que no más espera que se vaya la gente para invadir las casas. Así la verá usted’ ”.⁴⁹

Es importante señalar además la presencia de otros sentidos: el olfato y el gusto. La expresión de la percepción sensorial funciona significando de manera indirecta e

⁴⁸ Ver Pedro Páramo. Pág.9

⁴⁹ Ver Pedro Páramo. Pág.11.

intensificando en la novela contenidos significativos que hacen referencia directa al estado del alma.

“No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo.”⁵⁰

“El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada.”⁵¹

Además de lo anterior existe en **Pedro Páramo** una serie de paralelismos en la relación que hay entre los animales y la situación espacio temporal en que se presentan; es decir, si para el análisis se diferencian los elementos pertinentes, se puede decir que existen varios lugares dentro de un mismo espacio físico (el del texto). Estos lugares se crean gracias a las dimensiones temporales desarrolladas en la novela. Es posible esquematizar el texto de la siguiente manera:

En una primera dimensión se considera a Comala como un pueblo fértil; abarca desde la infancia de Pedro Páramo y Susana San Juan y culmina con la muerte de Miguel Páramo y el comienzo de la decadencia del pueblo.

Una segunda Comala como pueblo en el comienzo “fatal” de su decadencia y concluye con la muerte de Pedro Páramo.

Comala como un pueblo totalmente desértico; donde la mayoría de los personajes están muertos y los que viven no tardarán en perecer; pero en su muerte viven del recuerdo.

⁵⁰ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 19.

⁵¹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 23.

Además existen otros lugares como Sayula y la mina de La Andrómeda que, según se verá más adelante, servirán como elementos de contraste respecto de Comala.

En el segundo párrafo aparecen por primera vez los animales en la novela. Son presentados de una forma que causan la impresión de un silencio absoluto entre los dos personajes que vienen caminando hacia Comala. Luego de un breve diálogo entre Abundio (el arriero) y Juan Preciado, en el que este le dice que viene a buscar a su padre, los personajes se callan y solo se oye el “trote rebotado de los burros”.

*“¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber?- oí que me preguntaban.
Voy a ver a mi padre- contesté.
¡Ah!- dijo él.
Y volvimos al silencio.
Caminábamos cuesta abajo, oyendo el trote rebotado de los burros.”⁵²*

A través del fragmento se da la impresión de un silencio absoluto en el ambiente, que sólo es roto por los animales. Existe también otro elemento que servirá como indicio para el desarrollo de la novela; no se oye directamente el trote de los burros, sino que se escucha el trote rebotado, lo cual hace referencia a los sonidos que no existen en sí mismos en este lugar de la novela. El sonido no es real y sólo se percibe el eco, es decir, la apariencia de lo real, factor que se ampliará con otros elementos en gran parte del texto.

También hay que tomar en cuenta que los burros no son precisamente los animales que más se caracterizan por su velocidad; lo cual crea la atmósfera lenta, propia de esta Comala.

⁵² Ver **Pedro Páramo**. Pág.8

Los animales representativos de la vida se encuentran ausentes; los colores predominantes son el negro y los tonos oscuros:

“Había oscurecido. Volvió a darme las buenas noches. Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.”⁵³

Esta imagen de Comala es contrapuesta a la de Sayula, por donde pasó el personaje en su recorrido hacia este lugar. En Sayula los animales junto con los niños, simbolizan el movimiento y la vida de un pueblo. Se evocan bellas imágenes de las palomas; es un lugar lleno de luz y de vitalidad. Los animales rompen el aire quieto y se desprenden, es decir, surgen del día; lo que hace que sean las representaciones de la luminosidad y todo lo que ella connota:

“Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer.”⁵⁴

Además de los animales, los niños y los colores dan la impresión de un lugar completamente vivo. El sonido aquí es tan real que tiene la capacidad de revolotear y de teñirse de azul.

⁵³ Ver **Pedro Páramo**. Pág.12.

⁵⁴ Ver **Pedro Páramo**. Pág.11

En Comala la inmovilidad de los animales se reafirma con la presencia de los bueyes.

“Vi parar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio (...) Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras.”⁵⁵

Nuevamente existe una fuerte connotación hacia la muerte debido a la inexistencia de sonido y la predominancia de las tonalidades oscuras.

Otros pájaros que aparecen son *una parvada de tordos*, que son pájaros que aparecen al atardecer.

“Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que la oscuridad les cierre los caminos.”⁵⁶

Como se señaló anteriormente, la oscuridad representa en la obra la falta de luz y de vida, es decir, la muerte. Estos animales aparecen mencionados en el atardecer anterior a la muerte de Juan Preciado; lo que hace que la referencia funcione como un indicio de la muerte del personaje.

⁵⁵ Ver **Pedro Páramo**. Pág.50.

⁵⁶ Ver **Pedro Páramo**. Pág.57.

A diferencia de lo anterior, durante la infancia de Pedro Páramo los animales que aparecen simbolizan la vida.

“Las gallinas, engarruñadas como si durmieran, sacudían de pronto sus alas y salían al patio, picoteando de prisa, atrapando las lombrices desenterradas por la lluvia.”⁵⁷

Aquí el movimiento es el elemento que predomina, ya que a través de las palabras ‘pronto’, ‘de prisa’ y ‘picoteando’, se entrega dinamismo al texto, lo que da una aceleración en las acciones de los personajes. Por tanto, la prosperidad en el ambiente se hace presente en este lugar:

“Había chuparrosas. Era la época. Se oía el zumbido de sus alas entre las flores del jazmín que se caía de flores.”⁵⁸

Como se ve, hay varios elementos representativos de la vida: el sonido, el movimiento y las flores de jazmín que se caían de las flores, etc.

⁵⁷ Ver **Pedro Páramo**. Pág.16

⁵⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág.18

2.1.1. *Los animales en función de los sentimientos.*

Los animales también actúan en algunas ocasiones como los receptores de los estados de ánimo de los personajes. Sobre estos se vuelca la rabia y la frustración; son los seres que sirven como marca de los sentimientos.

“¿Conoce usted a Pedro Páramo? Le pregunté.

Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza.

¿Quién es?- volví a preguntar.

Un rencor vivo- me contestó él.

Y dio un pajuelazo contra los burros, sin necesidad, ya que los burros iban mucho más adelante de nosotros, encerrados por la bajada.”⁵⁹

El recuerdo de Pedro Páramo provoca que el arriero golpee innecesariamente a los burros, proyectando el malestar que le provoca que le hablen de él; lo que puede ser quizás un antecedente del carácter del personaje.

⁵⁹ Ver **Pedro Páramo**. Pág.10

El caballo de Miguel Páramo es el animal más importante de la novela (aparece alrededor de diez veces), este animal por la cercanía que tiene con su amo adquiere una serie de características propias de los seres humanos, lo que lo hace adquirir sentimientos fuertes, como por ejemplo el remordimiento debido a que toma conciencia de que es el causante indirecto de la muerte de su dueño.

“...el colorado volvió solo y se puso tan inquieto que no dejó dormir a nadie, usted sabe cómo se querían él y el caballo, y hasta estoy por creer que el animal sufre más que don Pedro. No ha comido ni dormido y nomás se vuelve pa’ puro corretear. Como que sabe, ¿sabe usted? Como que se siente despedazado y carcomido por dentro.”⁶⁰

Es así como aún después de muerto, ‘El Colorado’ sigue vagando por el pueblo como un alma en pena, en busca de su amo Miguel Páramo.

“Corre por todas partes buscándolo y siempre regresa a estas horas. Quizá el pobre no puede con su remordimiento. ¿Cómo hasta los animales se dan cuenta de cuando cometen un crimen, no?”⁶¹

⁶⁰ Ver **Pedro Páramo**. Pág.27

⁶¹ Ver **Pedro Páramo**. Pág.27.

Susana San Juan también establece una relación con los animales. Ella tiene una afinidad muy fuerte con “los picos feos”, que en el texto se presentan como pájaros que gruñen y que después del sol desaparecen. Estos pájaros se identifican con la oscuridad: A Susana le gusta más su amado cuando se encuentra con él en la oscuridad. La incorporación de estos elementos connota la sexualidad como algo oscuro y pecaminoso, en la que está profundamente inmiscuida la figura de Susana.

“En el mar sólo me sé bañar desnuda- le dije. Y él me siguió, el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; sólo esos pájaros que les dicen ‘ picos feos’, que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen...”⁶²

“Es como si fueras un ‘pico feo’, uno más entre todos- me dijo-. Me gustan más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad”⁶³

Dentro del texto también hay otros animales que se pueden nombrar, pero estos no tienen una gran connotación, debido a que se encuentran un tanto aislados: se puede destacar por ejemplo cuando la madre de Pedro Páramo menciona una culebra para hacer que su niño salga del baño, o cuando Juan Preciado estaba en el cuarto de Toribio Aldrete y sentía el caer de las polillas, etc.

⁶² Ver **Pedro Páramo**. Págs.99-100

⁶³ Ver **Pedro Páramo**. Pág.100

“- ¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho?

- Nada , mamá.

Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder.”⁶⁴

Haciendo un breve resumen de lo señalado, se puede decir que las principales funciones de los animales son: la identificación con un personaje, o bien, con el paisaje para denotar un estado de ánimo o crear una atmósfera propicia para el desarrollo de las acciones.

2.2. La intertextualidad en Pedro Páramo.

Previo al análisis intertextual de la novela, corresponde aquí señalar qué se entiende por intertextualidad. Se entiende por **intertextualidad**, de manera amplia, la suma de vínculos que aproximan un texto determinado a otros textos de distinta fuente: del mismo autor o, más comúnmente, de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una acotación explícita (literal o alusiva) o la revisión a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima. Para Julia Kristeva *"todo texto es la absorción o transformación de otro texto"*⁶⁵

Juan Rulfo construye sus obras a partir de la diversidad de creencias y –por encima de todo- sus propias vivencias, las cuales están marcadas por hechos trágicos tanto sociales como personales. La novela en cuestión, **Pedro Páramo**, no está ajena a estas variables. La edificación de los mundos rulfianos está sujeta a la concepción que tiene Bajtin acerca de la intertextualidad. Para él, esta se fundamenta en el diálogo entre distintos elementos. La

⁶⁴ Ver **Pedro Páramo**. Pág.16

⁶⁵ Kristeva, Julia.1981. **Semiótica 2**. Madrid, España. Editorial Espiral/Fundamentos.

intertextualidad responde a una retórica dialógica y dialéctica que está determinada por la posición cultural, social, psicológica, etc., de los participantes de la comunicación, lo cual conlleva a una construcción participativa e integradora en la que cabe la multiplicidad de voces, tal como ocurre en la obra de Rulfo.

Por lo mismo, Bajtin rechaza el yo individualista y lo asimila como un yo social. Para él la diversidad de voces es un conjunto de interrelaciones de creencias y normas, las cuales constituyen la ideología. La obra de Rulfo se corresponde con esta perspectiva sobre la intertextualidad y un claro ejemplo de ellos es la novela aquí estudiada. En ella encontramos que el narrador único desaparece y la trama se va a elaborar a partir de la variedad de voces que conforman el espacio de Comala.

Sin embargo, la intertextualidad traspasa el plano de la obra misma para situarse en el plano del lector, quien participa en la reelaboración del sentido del texto. Es decir, el lector tiene la posibilidad de interpretar la novela según su propia ideología, luego la novela adquiere una nueva perspectiva, una nueva lectura, la cual estará sujeta a la visión de mundo que tenga el lector. En este sentido, la lectura cuidadosa y crítica es la base de la intertextualidad.

Otra visión al respecto la entrega Martínez Fernández, quien plantea el término de *intertextualidad exoliteraria*, la que consiste en que la memoria colectiva se incrusta en la trama literario. De esa manera ocurre en **Pedro Páramo**, en donde el contexto histórico en el cual se produjo la obra está inmerso en la angustia y desesperación en las que están sumidas los habitantes de Comala.

Dependiendo del tópico, **Pedro Páramo** se relaciona tanto con obras del mismo autor como con otras de grandes escritores de la literatura hispanoamericana con gran naturalidad. Por ejemplo, se encuentra la conexión que se da entre **Pedro Páramo** y **La Biblioteca de Babel** de Borges, en donde el tema de unión es la búsqueda infructuosa de 'algo' que no tiene

ninguna posibilidad de ser alcanzado; en el primer caso el objeto de la búsqueda, en general, de todos los personajes, es el descanso después de la muerte y, en particular, la búsqueda simbólica que hace Juan Preciado por su padre.

Según Shaw "*la búsqueda de Juan Preciado es la búsqueda de un Paraíso Perdido y de un Padre Todopoderoso*"⁶⁶. En el segundo caso es "el libro total", la representación de algo o alguien trascendental.

Respecto al tema del incesto que aparece en la novela con los personajes de Donis y su hermana (quien es el único personaje femenino del cual se desconoce su nombre), Shaw nos dice que esta pareja se erige como un Adán y una Eva, pero no aquella pareja edénica instaurada por el catolicismo, sino que más bien, la imagen que entrega Rulfo en la novela es la de seres bestiales, con cuerpos carcomidos por el calor que impera en Comala, que se deshacen como barro seco, que se funden en el sudor putrefacto del acto incestuoso que cometen; en fin, son un "un Adán y una Eva degradados".

A partir de la técnica narrativa empleada por Rulfo en **Pedro Páramo**, se puede fijar una semejanza con otra importante novela de Hispanoamérica: **Rayuela**, de Julio Cortázar. En ambos relatos, el lector debe abandonar su actitud pasiva ante el texto para ser él quien le otorgue a la narración una estructura coherente que tenga un hilo conductor definido.

Sin embargo, la intertextualidad de la obra se hace tangible con mayor fuerza al abordar una temática de naturaleza metafísica y universal: la existencia del hombre en la tierra, la que, a los ojos de Rulfo, se traduce en una tortuosa marcha, una especie de condena de la cual resulta imposible escapar al estar determinada por una fuerza superior. Según

⁶⁶ Shaw, Donald. 1999. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, España. Pág. 165.

Coulson, esta sería la idea central dentro de la narrativa rulfiana: *"La soledad del hombre y la desolación del mundo en el que ha sido arrojado"*⁶⁷.

De ahí que **Pedro Páramo** sea una novela tan exitosa y vigente. El tema existencialista que plantea encuentra cabida en distintas épocas y lugares, por lo que puede situarse al lado de autores europeos como Dostoievski y Camus, quienes también plasmaron en sus obras la angustia del hombre frente a un futuro incierto. Por lo anterior, se deduce que el existencialismo que se vive en **Pedro Páramo** es más bien de corte pesimista, sin esperanzas, ya que los personajes carecen de paz, no logran llegar a ella, la culpa los carcome, en fin, su vida (y su muerte) es un constante penar por esta tierra- o por el purgatorio-.

Al adentrarse al plano del texto, se encuentran una amplia galería de personajes en la novela. Estos personajes tienen una característica muy particular: ellos están en la historia, pero sin estar. A simple vista esto parece una idea descabellada, no obstante, responde a un fenómeno que en palabras de Hegel se denomina la *Teoría de la negatividad*, la cual consiste en que *"Lo negativo representa pues toda la oposición que, en tanto que oposición, reposa sobre sí misma; es la 'diferencia absoluta', sin ninguna relación con otra cosa; en tanto que oposición es 'excluyente de identidad' y, por consiguiente, de sí mismo; pues, en tanto que relación consigo, se define como esa identidad misma que excluye"*⁶⁸. ¿Cómo se explica esto en la novela **Pedro Páramo**?

Los personajes en la obra son seres que están en un estado medio. Están muertos, pero ellos actúan como si no lo estuvieran. Es difícil definirlos; se puede decir que ellos viven en Comala, pero la verdad es que están muertos en Comala, viven en la muerte. En el plano de la historia, los personajes que construyó Rulfo son entes atrapados en dos dimensiones: una, la

⁶⁷ Ibid. Pág. 161.

⁶⁸ Kristeva, Julia. 1981. *Semiótica 2*. Madrid, España. Editorial Espiral/Fundamentos. Pág. 56.

de los vivos y la otra, la de los muertos. La relación dialéctica que se da en las figuras de la obra desemboca en una síntesis que resulta abrumadora para el lector: personajes muertos/vivos.

Sin embargo, al aceptar la *negación* de aquella forma, se cae inevitablemente en una ambigüedad. El acto consciente de *negar* implica una constatación de lo negado, en tanto que este *es* lo que el otro *no es*. Luego, en **Pedro Páramo**, los personajes existen en la medida que no están insertos en el plano de los vivos, pero tampoco son muertos propiamente tales. Es más, está la presencia de dos personajes ambiguos: Donis y su hermana.

Ya se ha dicho que ellos representan al Adán y la Eva degradados, pero su aparición conlleva otro matiz: se hace incierta porque en ningún momento de la trama se evidencia si ellos están vivos o si, al igual que la totalidad de los personajes, están muertos. La duda puede despejarse al intentar responder interrogantes como “¿El episodio en que Juan intimó con la mujer, ocurrió realmente o fue producto de sus delirios?” o “¿Quién se encargó de enterrar a Juan Preciado junto a Dorotea?”. Los intrincados pasajes de la historia van dejando vacíos que el lector debe completar, respondiendo a la dimensión dialógica que plantea la lectura de **Pedro Páramo**.

2.3. Intertextualidad entre los cuentos Luvina y El llano en llamas y la novela Pedro Páramo.

2.3.1. Luvina.

La obra de Rulfo se sitúa en pueblos que, por un lado, son lugares míticos, y por otro, parecen haber existido realmente, puesto que colindan con otros parajes de los cuales se tiene cierta certeza sobre su existencia.

Más aún, los espacios de Rulfo cobran un carácter verídico al encontrarse contextualizados dentro de hechos históricos como la Guerra de los Cristeros y la misma Revolución Mexicana:

*"Y cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los 'criterios' y la tropa echó pialada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar."*⁶⁹

*"- Llegaron unos heridos a Comala. Mi mujer ayudó con eso de los vendajes. Dijeron que era de la gente de Damasco y que habían tenido muchos muertos. Parece que se encontraron con unos que se dicen villistas."*⁷⁰

De acuerdo a lo anterior se encuentra **Luvina**, cuento incluido en el libro **Llano en llamas**, y que se narra en primera y tercera persona (narrador protagonista y testigo, respectivamente). En este cuento el protagonista es un hombre de avanzada edad que le relata a un viajante que se dirige al pueblo de Luvina, como fue su vida en aquel inhóspito paraje.

⁶⁹ Ver Pedro Páramo. Pág. 67.

⁷⁰ Ver Pedro Páramo. Pág. 83.

Al contrastar lo que dice el personaje principal sobre Luvina con lo que se conoce acerca de Comala, se entiende a primera vista que ambos lugares se encuentran cubiertos por la desolación, la pena, la soledad y- por sobre todo- la muerte.

Luvina es un lugar seco, cuyo silencio sólo es quebrantado por los aullidos del viento, viento que acarrea consigo el gris polvo que envuelve y reseca las almas; es una tierra estéril, donde ningún verdor se logra ver:

"- Ya mirará usted ese viento que sopla en Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán, pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera." ⁷¹

Resulta sencillo hacer un paralelo entre Comala y Luvina debido a que ambos pueblos son terruños fantasmas en donde no se sabe con seguridad si habitan personas o sólo sus espíritus.

En Luvina- al igual que en Comala- las personas aparecen como sombras, se pierden en la oscuridad de la noche, por lo que quien llega al lugar duda hasta de su cordura, tal como le ocurrió al protagonista, quien incluso perdió la noción de tiempo:

"- Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina, ¿verdad?... La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesado; pero debió haber sido una eternidad... Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche.

⁷¹ Ver *El llano en llamas: Luvina*. Pág. 94-95.

*Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza."*⁷²

El lector puede darse cuenta de que Luvina es un pueblo que está en medio de la nada, y que ni si quiera el gobierno se hace cargo de sus habitantes:

*"¿Dices que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al Gobierno? Les dije que sí (...)
Y tiene razón, ¿sabe usted? El señor ese sólo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben que existen."*⁷³

Tanto Luvina como Comala tuvieron en sus albores abundancia y se constituyeron como imanes que atraían a personas de pueblos vecinos a sus tierras buscando concretar sueños. Sin embargo, en algún punto de la historia de ambos territorios, todo lo que fue fertilidad y dicha se tornó en esterilidad, miseria y tristeza. Los habitantes comenzaron a menguar: los jóvenes emigraron, los viejos morían y había quienes permanecían ahí para cuidar a sus muertos.

En **Pedro Páramo**, cuando Juan Preciado llega a Comala lo hace trayendo los ojos de su madre, quien le habló de un pueblo fértil, situado en medio de la árida llanura, que lo iluminaba todo en la noche:

⁷² Ver **El llano en llamas: Luvina**. Pág. 101.

⁷³ Ver **El llano en llamas: Luvina**. Pág. 102.

*"Hay allí, pasando el pueblo de Los Comilones, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche".*⁷⁴

Es por eso que a través de los recuerdos de su madre, Juan Preciado pisa Comala llevando ciertas esperanzas: de encontrar un futuro en aquel "idílico" lugar; esperanza de hallar a su padre; y por sobre todo, la esperanza de cumplirle la promesa a su madre de cobrarle el olvido en que los tuvo su padre, Pedro Páramo.

Luego, al estar ya en Comala y adentrarse en ese fantasmagórico lugar, todas las ilusiones que acarrea consigo se hicieron nada.

Lo mismo le ocurrió al protagonista del cuento **Luvina**. Él relata que fue hasta allá con su familia en búsqueda de un mejor porvenir, pero en el momento en que pone sus pies en el pueblo se da cuenta de que algo anda mal, puesto que el arriero que los llevó ni si quiera permitió que sus bestias descansaran:

"- Yo me vuelvo- nos dijo.

- Aquí se fregarían más- nos dijo. Mejor me vuelvo.

*Y se fue, dejándose caer por la cuesta de la Piedra Cruda, espoleando sus caballos como si se alejara de algún ligar endemoniado".*⁷⁵

Más tarde, el hombre y su mujer se verían inmersos en un sitio donde al parecer no había nadie, sólo viento y sombras.

A pesar de todo lo anterior, es posible establecer ciertas diferencias entre la novela y el cuento. En **Pedro Páramo** ocurre que Juan Preciado llega a Comala con un propósito, el cual

⁷⁴ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 8.

⁷⁵ Ver **El llano en llamas: Luvina**. Pág. 98.

no logra concretarse, ya que sólo encuentra muerte, su propia muerte. Por el contrario, en **Luvina**, el protagonista logra escapar del hostil pueblo, no se sabe si con el resto de su familia o solo, pero sí huye, dejando atrás una nube de recuerdos y sentimientos encontrados.

Se suma a ello, el hecho de que en la novela, todas las personas con las que se encuentra Juan Preciado están muertas, no obstante, en el cuento sí hay personas vivas, que por diversos motivos se niegan a dejar su pueblo.

En suma, Luvina, como lugar geográfico mítico, es un antecedente de Comala, por lo que se puede deducir que Juan Rulfo creó en primera instancia un pueblo sin duda adversa, seco, con gente al borde de la locura y de la muerte. Pero luego, y debido a los acontecimientos históricos (revoluciones, matanzas, etc.), decide situar su próxima obra en un lugar netamente inerte, donde sólo la muerte reina.

2.3.2. El llano en llamas.

La relación que se puede establecer entre ambos relatos- **Pedro Páramo** y **El llano en llamas**- se vincula con el contexto social en el cual se desarrollan los dos textos.

El llano en llamas es un cuento narrado por "El Pichón", hombre que formó parte de la Revolución Mexicana enrolado en las filas a cargo de Pedro Zamora, quien comandaba el ejército revolucionario.

En el cuento queda de manifiesto el descontento social generalizado que se vivía en esa época, pero suscita más atención la forma de vida que llevaban quienes se alzaban en armas contra el gobierno.

Rulfo en este cuento utiliza la técnica del racconto, puesto que el narrador- que en este caso es testigo- inicia el relato desde la revolución misma hasta llegar a su situación actual (se encuentra preso).

Luego de la lectura de **Pedro Páramo** y **El llano en llamas**, es posible conectar ambas historias en dos aspectos concretos:

El primero de ellos dice relación con Sayula (distrito perteneciente al estado de Jalisco, donde nació Juan Rulfo) un lugar que es nombrado tanto en la novela como en el cuento, tal como se evidencia a continuación:

"Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol.

Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer, a esta misma hora".⁷⁶

"Pero la cosa se descompuso por completo desde el descarrilamiento del tren en la cuesta de Sayula. De no haber ocurrido eso quizás todavía estuviera vivo Pedro Zamora..."⁷⁷

Si bien a primera vista esto parece ser una simple coincidencia, un lector conocedor de la obra rulfiana puede interpretar este hecho como una perspicacia del autor, como un juego intrincado para poner a prueba la pericia de quien lee.

El segundo aspecto tiene que ver con los datos que se entregan acerca de la forma en que los revolucionarios cubrían los gastos del levantamiento, dejando claro que para poder hacerlo tenían dos métodos: solicitarle a algún hacendado que les aportara dinero y hombres

⁷⁶ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 11.

⁷⁷ Ver **El llano en llamas**: Luvina. Pág. 79.

(como en **Pedro Páramo**) o, en el peor de los casos, saqueando poblados y haciendas (como ocurre en **El llano en llamas**):

"- ¿Usted es el dueño de esto?- preguntó uno abanicando la mano (...)
- Como usted ve nos hemos levantado en ramas (...) nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos...
- ¿Cuánto necesitan para hacer su revolución?- preguntó Pedro Páramo (...)
- Pos yo ahí al cálculo diría que unos veinte mil pesos no estarían mal para el comienzo. ¿Qué les parece a ustedes?... " ⁷⁸

"Porque, como nos dijo Pedro Zamora: 'esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque por ahorita no tenemos ninguna bandera por qué pelar debemos apurarnos a amontonar dinero para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos' eso nos dijo" ⁷⁹

De esta forma, es posible hacer una conexión intertextual entre la novela **Pedro Páramo** y el cuento **El llano en llamas**, teniendo como base el contexto histórico social en el que transcurren ambas lecturas. Cabe aquí citar a Nidia Marta Velozo cuando da “una primera conclusión: La historia alcanza a Comala, pero el mundo que Rulfo propone no es el de los acontecimientos, sí su reverso, el de hombres que están privados, no sólo de elegir, hasta de la posibilidad de que algo les ocurra. El término ‘imaginario social’ alude a un conjunto de significaciones por las cuales una colectividad se instituye como tal.

⁷⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 100-101.

⁷⁹ Ver **El llano en llamas**: Luvina. Pág. 74-75.

El imaginario social se basa en las experiencias, expectativas, temores y deseos, así como en los códigos mediante los cuales se ordenan estas experiencias”⁸⁰.

2.4 Tópicos.

Los tópicos trabajados en Pedro Páramo son recurrentes y de carácter universal dentro la literatura a nivel Hispanoamericana, comprendiendo temáticas que forman parte de la cultura y la psicología latina, la cual ha dado forma a la historia y a ciertos hábitos sociales en los que hemos estado construyendo durante siglos, convirtiéndose en sellos distintivos de nuestro mundo.

Parte de nuestra cultura está forjada por la sangre y la lucha en búsqueda de la tierra y libertad. Esta historia se conforma en gran parte por múltiples levantamientos populares contra la opresión, por lo general, liderada por caudillos carismáticos que poseen la habilidad de convencer y de reclutar hombres para las filas de las múltiples revoluciones, conque cuenta América.

Pero en estas luchas sociales siempre hay quienes salen beneficiados o al menos bien parados de esta confrontación y los perjudicados de siempre, en este caso, el pueblo, en el caso de México, sólo necesitaba desligarse de los núcleos de poder que lo dominaba:

⁸⁰ Nidia Marta Velozo 2002 *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/paramo.html>.

*“La verdadera Revolución era muy simple y consistía en la insurgencia de la realidad mexicana, oprimida por los esquemas del liberalismo tanto como por los abusos de los conservadores y neoconservadores”*⁸¹

Además estos intereses políticos y económicos son indescifrables para los labriegos que habitan los pueblos y los campos, pero el daño superior es producido por su propia ignorancia y por la opresión de un tirano cacique dueño de las vidas de todos aquellos que habitan sus dominios y del mismo modo de los que no son suyos.

“- La semana venidera irás con Alderete. Y le dices que corra el lienzo. Ha invadido tierras de la media luna.

- Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta.

- Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.

*- ¿Y las leyes? ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley en adelante la vamos a hacer nosotros...y recuérdale a Alderete que Lucas Páramo ya se murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos”*⁸²

⁸¹ Paz, Octavio.1993. **El laberinto de la soledad.** . Fondo de Cultura Económica. Pág. 157

⁸² Ver **Pedro Páramo.** Pág. 98

Esta condición de señor feudal, que es herencia de los españoles, marca la vida de aquellos que están bajo su control, logrando que sus “siervos” existan por su decisión y dejen de existir por su gusto también, pasando inmediatamente a un plano de Dios todopoderoso. Cosa de la cual Páramo está en plena conciencia y lleva a límites de la humanidad.

“- *Me cruzare de brazos y Comala se morirá de hambre
Y así lo hizo*”⁸³

Pedro Páramo, cacique, déspota, dueño de los hombres, de las mujeres y de la tierra. Ejerce su poder; y lo utiliza, sin preocuparse de las consecuencias, las mujeres son sexo, regazo, presencia, trabajo; todas propician el derroche viril del cacique, estando presentes dentro de la novela frases como “*Me acuso de que ayer dormí con Pedro Páramo.*” “*Me acuso de que tuve un hijo con Pedro Páramo*”, “*...de que le presté mi hija a Pedro Páramo*”, todas encuentran su referente existencial en la sexualidad de Pedro Páramo; unas como amantes; otras, como esposas y los frutos de aquello son hijos- hijas engendrados por el gran señor y poblador de Comala; pero ese pasivo papel que cumplen las mujeres en esta novela solo es el reflejo del pensamiento y la cultura mexicana, cosa que no solo es únicamente de aquella época, sino que también son situaciones que se desarrollan en la actualidad en Hispanoamérica.

“*Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideraban a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines hay que decirlo sobre los cuales nunca se ha*

⁸³ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 121.

pedido su consentimiento (...). Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea(...). En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos.”⁸⁴

Se debe hacer hincapié en que Pedro Páramo, en la medida de sus ambiciones, al igual que el resto de los hombres de formación cacique, no tiene límites en cuanto a sus deseos, él está consiente de lo que puede obtener y por que tipo de medios lo conseguirá, teniendo el comportamiento de un niño individualista y narcisista, que es capaz de cualquier cosa si no consigue lo que desea.

“La incapacidad de Pedro Páramo de fijar límites al deseo de poseerlo todo: tierra hombres, gratificaciones inmediatas; en su capacidad para manipular perdones eternos y procesos históricos; en ser hijo de su propio deseo, es decir, un deseo incontenible que se transforma en ‘rencor vivo’ al agotarse el deseo”⁸⁵

Sólo una cosa no pudo alcanzar con su poder, el dominio de los sentimientos de los que estaban bajo su yugo, lo cual era lo más importante para él; no logró alcanzar el amor de Susana San Juan, ni por la fuerza, ni por la opresión del miedo, a pesar de conseguir su cuerpo, su presencia, matando a su padre, dejándola sola y vulnerable, puesto que el esposo, que alguna vez esta mujer tuvo murió dejándola abatida y trastornada, por lo cual Susana nunca pudo querer al cacique provocando en este un sentimiento de frustración sin

⁸⁴ Paz, Octavio. 1993 **El laberinto de la soledad**. Fondo de Cultura Económica. Pág. 39

⁸⁵ Carmosino, Roger B. 1981. **Revista de Literatura Hispánica**. N°13-14. Pág. 57

límites. Pero es el precio del desamor, que Páramo sufre, lo pagará el pueblo, no sólo por la fiesta realizada por ellos, mientras la mujer del cacique fallecía, sino porque este debía descargar todo el poder su infortunio acumulado, en alguien, y lamentablemente ese era el pueblo, que había cometido un el gran error de no sufrir tanto como Pedro Páramo.

“Con la muerte la muerte de Susana San Juan, Comala deja de alimentar su prosperidad, las campanas que anuncian la muerte y que por varios días repican, promoviendo una alegría momentánea, ya no dejarán de anunciar la muerte asta que cesen de sonar. El que había animado se cruza de brazos; Comala ingresa a los ecos de la muerte. Abandonada por su dueño, marginada del desarrollo de la historia, las tierras se vuelven baldías, los hombres recurren al abandono y la esperanza que cada vez más efímera de un fortuito regreso”⁸⁶

Con la muerte de Susana, se consuma el hecho de lo que nunca podrá obtener el cacique, pues esta en vida logra escapar él a través de su locura, cuyos delirios no la abandonaran ni en la muerte, pero al menos nunca sometió su espíritu a los antojos de Páramo, todo gracias a la enajenación que la siguió asta la tumba y comenzó al parecer con la muerte de su amado.

“- Le di de comer y no se despegó de mí en toda la noche. Estás otra vez soñando mentiras, Susana.

⁸⁶ Carmosino, Roger B. 1981. *Revista de Literatura Hispánica*. N°13-14. Pág. 60.

- *Ves visiones, Susana. Eso es lo que pasa. Cuando venga Pedro Páramo le diré que ya no te aguanto. Le diré que me voy. No faltará gente buena que me de trabajo. No todos son maniáticos como tú*”⁸⁷

Tema básico a tratar en la novela, es también la frontera entre el mundo de los vivos y el de los muertos, la cual parece borrosa, probablemente debido a un cruce entre el cristianismo español y los mitos tradicionales propios del continente, convirtiéndose en tema recurrente en la obra de Rulfo:

*“Era un retrato viejo carcomido en los bordes;(…) desde entonces lo guardé. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; por que el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caer el dedo del corazón”*⁸⁸

Como se advierte en la cita anterior, lo sobrenatural y las creencias paganas son un tema recurrente, almas que aparecen a los vivos, brujerías a las personas, supersticiones pretéritas, etc. todo entremezclado con una religiosidad profundamente cristiana. Lo más tangible dentro de la obra, claro está, es la muerte y los espíritus que comienzan su errar después de esta, lo cual es el hilo fundamental de la historia; lo sobrenatural, los espíritus, almas en pena y sufrientes, agobiadas por las culpas, por el laberinto de sus pecados.

La muerte como parte cotidiana de la vida, como motivo esencial para los sucesos que marcan el accionar de los habitantes de Comala, pueblo habitado por almas en penas; los personajes que están muertos, actúan como si estuvieran vivos. Se confirma la sospecha

⁸⁷ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 73.

⁸⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 10

de Dolores Preciado, la muerte parece tener múltiples voces. Los murmullos, los ecos y los gritos, entre la vida y la muerte. Apreciándose en forma clara en esta conversación de Preciado con Damiana Cisneros:

"Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en las paredes o en las piedras. Cuando caminas sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas (...)

Eso me venía diciendo Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo.

*- Hubo en tiempo en que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta (...) Me acerque para ver en mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora."*⁸⁹

Rulfo plantea una concepción de la muerte que es una urdimbre de murmullos, silencios y ecos, que constituyen una construcción ficticia proponiendo de este modo una realidad construida en forma magistral dentro de los parámetros de la ficción, esta nueva realidad de inmediato la advierte Juan Preciado:

"Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún la paredes negras reflejan la luz amarilla del sol.

⁸⁹ Ver Pedro Páramo. Pág. 45

Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer, a seta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul sobre el cielo del atardecer.

Ahora estaba aquí, en este pueblo son ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer"⁹⁰

Este relato de cómo Juan Preciado percibe al pueblo en comparación con Sayula no hace más que resaltar lo escalofriante que puede ser este lugar, habitado al parecer únicamente por el silencio.

Juan Preciado, mientras avanza hacia su tumba, irá percibiendo con mayor claridad ese entretejido de voces, hasta llegar a tener plena conciencia de ello; escucha el rumor materno, escucha esa voz hecha de hebras de una desconocida, hasta confesarle a su acompañante, Dorotea, en la tumba, que lo mataron los murmullos, que lo mataron las voces de la muerte, una muerte que está permanente y que no saldrá de la vida de los personajes hasta encontrarse de frente con ella y permanecer en ella.

"- Es cierto Dorotea. Me mataron los murmullos. (...)

- Sí Dorotea. Mataron los murmullos. Aunque ya tenía atrasado en miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas. (...)

⁹⁰ Ver Pedro Páramo. Pág. 11

- (...) *Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado (...), hasta que alcance a distinguir unas palabras casi vacías de ruidos: "ruega a Dios por nosotros". Eso oí que me decían. Entonces se me heló al alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto*"⁹¹

Como ya se hizo mención Comala como todo pueblo, típico mexicano, ha basado toda su religión en el fallecer, pero de hecho todos los actos en vida, son pensados para la venidera muerte, pues para ellos la muerte es parte del ciclo natural de la vida, es la continuación de esta, para los mexicanos la muerte es motivo de fiesta, de celebración y por lo mismo todos los actos realizados en vida son pensados o son motivos de culpa cuando se piensa en la muerte. Rulfo con esta obra le da su propia interpretación a toda la historia de México, a las creencias de su pueblo, a su religiosidad, y a sus miedos, pero también hace una radiografía a su sociedad, y a la miseria de la cual estos son parte:

*“La religiosidad de nuestro pueblo es muy profunda –tanto como su inmensa miseria y desamparo- pero su fervor no hace sino darle vueltas a una noria exhausta desde hace siglos”*⁹²

⁹¹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 64-63.

⁹² Paz, Octavio. 1993 **El laberinto de la soledad**. Fondo de Cultura Económica. Pág. 28

Es como se presenta la vida para este pueblo, mientras más opresión y pobreza mayor será su fe y su espera en la escala que sigue a la vida o también será su temor, a las consecuencias de los actos realizados en la vida que se pagarán tarde o temprano, al menos, para los habitantes de Comala y mucho más para los que no pudieron huir del despotismo de Pedro Páramo, esos que se quedaron en Comala para dejarse morir, los que no llenaron el pueblo de adioses, como indica Dorotea, vienen y van sin rumbo fijo en el vehículo que les presta la muerte, son los que están en un nivel intermedio, entre el cielo y el infierno.

En vida, la muerte se erige como una esperanza para dejar de sufrir, es ese destello liberador donde, por fin el sufrimiento podrá descansar. Pero, al cabo, aunque es descanso también es desilusión, y finalmente una desilusión que será permanente. El alma pena y sufre en su sepultura. El cuerpo se pudre y el ánima se vuelve voz vagante y retorcida, en búsqueda desesperada por su salvación

Debe quedar claro que Comala es un pueblo habitado por almas en pena, no por almas muertas o fantasmas mágico-realistas. Los personajes muertos que siguen habitando Comala tienen allí derecho de ciudadanía, igual como si aún estuvieran vivos, además que la tradición del pueblo mexicano se caracteriza por su familiaridad con la muerte. A ella se le canta, se le visita, se le habla. Por ella se fabrican calaveras y se venden golosinas. La muerte se dulcifica, se come y se celebra una vez al año con una fiesta que atraviesa todo el país, llamada día de todos los muertos, en donde la celebración principal es en el cementerio mismo, y luego en las calles con fuegos artificiales, guirnaldas.

“Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, en anhelo de muerte. El gusto por la autodestrucción no se deriva nada más de tendencias masoquistas, sino también de una cierta religiosidad”⁹³

Por otro lado Juan Preciado es la figura principal de uno de los temas más recurrentes en la obra de Rulfo: el hijo ilegítimo, abandonado, no reconocido y despóticamente ignorado por su padre, el cacique Pedro Páramo, así como muchos más. Preciado llega a Comala cumpliendo una promesa que hiciera a su madre, quien le había dado una visión mítica de su padre, también del lugar, pero al llegar al pueblo sólo encuentra un sitio sin vida, donde las almas deambulan, los hombres están como dormidos, las carretas vacías, y el eco de las sombras.

“Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a hacerlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos señal de que lo haría; pues ella estaba por morir y yo en pleno de prometerlo todo”⁹⁴

Cuando Preciado se dirige al pueblo, se encuentra en su camino con Abundio, personaje que resulta ser su propio hermano. De este encuentro surgen los primeros atisbos sobre la paternidad de Pedro Páramo:

“...Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal. El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos

⁹³ Paz, Octavio. 1993 **El laberinto de la soledad**. Pág. 26

⁹⁴ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 7

hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo ¿no?

- *No me acuerdo”.*⁹⁵

De estas palabras se desprende, al inicio de la obra, el tipo de relación que establecía Páramo con sus mujeres y con los hijos que engendraba con ellas. Para este personaje no existía de ningún modo el sentido de responsabilidad en este aspecto, sólo demostró cierta preocupación por su hijo Miguel, quien obviamente fue gestado fuera de una relación marital. Es tanto el desapego del cacique hacia su legítima mujer- Doña Doloritas, como solía llamarla- que no se molestó en pedirle que regresara cuando esta decidió ir a visitar a su hermana, por lo que nunca supo que tuvo un hijo con ella.

*“Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su ‘rajada’, herida que jamás cicatrizará”*⁹⁶

Sin duda alguna, esta es una problemática social que se encuentra vigente en la actualidad y arraigada en la cultura Hispanoamericana, por lo que una vez más Rulfo, y específicamente esta novela, se convierten en espejo de la realidad de antaño y de hoy en día.

Juan Preciado es un personaje que dialoga con ese mundo de abandono y muerte, mientras, en forma entrelazada, aparece el mundo de los recuerdos, entiende poco, hasta que advierte que él mismo está muerto. Ahí está el último eslabón de ese descenso,

⁹⁵ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 6.

⁹⁶ Paz, Octavio.1993 **El laberinto de la soledad** Fondo de Cultura Económica. Pág. 33.

consecuencia de todo una historia, de todo un linaje; ha cumplido con su búsqueda, pero ya era tarde, está muerto, a pesar de ello nos relata toda una vida de soledad y sufrimientos, de él y de muchos otros hijos que su padre jamás reconoció ni dio su protección, por estas mismas acciones es que Pedro Páramo recibe, su justo castigo, al morir en manos de su propio hijo no reconocido. Lo cual además es gracias a la conducta brutal que ha sembrado el odio además los habitantes de Comala, y Abundio, uno de los muchos hijos rechazados y no reconocidos por él, acaba matándole.

Uno de los temas más complejos de la novela de Rulfo, es el incesto. Esta unión antinatural se observa en la relación entre Donis y su hermana, los cuales viven una dinámica de matrimonio, pero ambos consientes del pecado en el cual están incurriendo.

“- ¿A dónde fue su marido?

- *no es mi marido. Es mi hermano; aunque él no quiere que se sepa.*

- *Debieron conocer a Dolores Preciado.*

- *Tal vez Donis. Yo sé tan poco de la gente. Nunca salgo. Aquí donde me ve, aquí he estado sempiternamente... Bueno, no tan siempre. Solo desde que él me hizo su mujer. Desde entonces me la paso encerrada, porque tengo miedo de que me vean.*

- *¿No me ve el pecado? ¿No me ve esas manchas moradas como de jote me llenan de arriba a bajo?”⁹⁷*

Además escenas que dan para dobles lecturas en el tema del incesto que se traslada a las figuras de Bartolomé San Juan y Susana; aquí, la novela potencia un elemento que el

⁹⁷ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 55.

texto novelístico sólo sugiere. Hay que recordar que cuando Fulgor anuncia a Pedro Páramo que Bartolomé San Juan ha regresado, se da el siguiente diálogo:

“- (...) *¿Han venido los dos?*

- *Sí, él y su mujer. ¿Pero cómo lo sabe?*

- *¿No será su hija?*

- *Pues por el modo como la trata más bien parece su mujer*⁹⁸

Este tópico se reproduce en diversos autores Cortazar, con el cuento **Casa tomada** y García Márquez con **Cien años de soledad** por ejemplo, ya que por lo general ha sido una temática lúgubre y compleja, una de las peores bajezas en las que puede caer el ser humano.

Por otra parte, se restituye el incesto como origen de la culpa en los personajes, que en la novela niega la culpa del pecado original gracias al disfrute de su sexualidad. En la novela se percibe una lucha de común en todos los pobladores contra la culpa de la sexualidad, en su mayoría, pero también está la culpa del servilismo excesivo ante los caprichos de Pedro Páramo, la violencia sin clemencia, en aras del poder, etc.

Pero lejos de la ficción, Rulfo no hace más que relatar parte de los acontecimientos que ocurrieron y siguen ocurriendo con frecuencia en Hispanoamérica como parte de la idiosincrasia popular.

En la novela se pueden encontrar otros temas que reflejan cuestiones del alma de todos los seres humanos y por lo tanto amplias temáticas como: las ansias de poder, la injusticia, la soledad, la muerte, el éxodo hacia la tierra prometida, la búsqueda del paraíso, las ilusiones frustradas, la historia de las esperanzas muertas.

⁹⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 85

Capítulo III

“El mito en la novela”.

Capítulo III: “El mito en la novela”

3.1 La historia: Antecedente del mito en la novela

La obra de Juan Rulfo está cruzada por almas en pena, caballos desbocados, prófugos que regresan a su atroz punto de partida. Comala es un territorio donde los tiempos y las identidades se diluyen, donde lo que parece estar no lo es, y lo que esta, no es lo que parece, todo lo relacionado con una realidad concreta se difumina. Porque la realidad está muerta, ya no existe, o porque está permanente presente, en dimensiones no comprensibles para la mente humana; pero todo este relato se desarrolla a partir de la base de un sub mundo narrado sobre los elementos más puros de lo sobrenatural, no es simplemente la imaginación pura de Juan Rulfo, son fruto del despliegue de toda una cultura, está basada en la historia en siglos de formación, como cultura y sociedad, y además de la convivencia de la religión católica y de las costumbres ‘paganas’.

La magia predomina en la novela; una magia hecha de tierras y de sueños que es también mito y leyenda más que historia. Acaso lo más extraordinario de Pedro Páramo, sea la capacidad de narrar con realismo preciso y a veces descarnado hasta transformar la realidad en leyenda sin que la leyenda pierda su acierto de realidad, el estilo de Rulfo tanto en sus cuentos como en la novela, reúne lenguaje popular y lenguaje poético, en su obra, la mezcla de lo fantástico y lo real llega a tal punto que en algunas ocasiones la realidad y fantasía son prácticamente indiscernibles.

Para poder entender la narración y las temáticas tratadas por Rulfo en la novela, primero se debe hacer una pequeña referencia a las influencias de lo sobrenatural en la cultura

hispanoamericana, y los elementos fantásticos que estas aportan a las creencias, y sobre la base de la cual se fundamenta el autor para crear sus maravillosos relato.

Para comenzar todas las culturas del planeta en una etapa primitiva se han basado en que la creencia de que el mundo se formó a partir de fuentes divinas.

“Podemos distinguir tres teorías de lo primigenio: aquella en la que no existía nada; otra en la que algo existía, pero en desorden; y una tercera en la que sí que había algún elemento presente en la actualidad, como la tierra, los mares, los cielos... En todas las mitologías se continúa con una relación de cómo lo que ahora es fue creado por un dios, por una fuerza misteriosa y extraña o a partir de un todo informe.”⁹⁹

Es interesante observar a la vez como las creencias de cada cultura primitiva han marcado la dinámica de vida hasta las civilizaciones más evolucionadas, pues es a partir de estas creencias que cada civilización ha tomado un rumbo distinto, pues donde todo varía es en la base de su formación como sociedad.

“La relación entre las divinidades y el ser humano. A veces, se establece una especie de contrato, por el cual los hombres deben adorar a los dioses ya que éstos crearon todo para ellos. En otras ocasiones, los mortales deben vivir en armonía con la naturaleza ya que son una parte más de un todo de origen divino. Parece muy interesante la idea de que dependiendo de la interacción dioses-hombres, el desarrollo de toda una civilización y su mentalidad siguen un camino u otro.”¹⁰⁰

⁹⁹ Carreño, Beatriz.2003 Mitos cosmogónicos. <http://www.monografias.com/trabajos15/mitos-cosmogonicos/mitos-cosmogonicos.shtml>

¹⁰⁰ Carreño, Beatriz.2003 Mitos cosmogónicos. <http://www.monografias.com/trabajos15/mitos-cosmogonicos/mitos-cosmogonicos.shtml>

A partir de la cita anterior se puede deducir que por lógica todas las culturas desde sus etapas primitivas se han aferrado a lo sobrenatural como un mecanismo de vida; ahora bien, en la cultura mexicana, como corresponde a la lógica, no ha habido excepción respecto a ello, no se debe pasar por alto que a la llegada de los españoles a América fue prevista con anticipación por los aborígenes, y que un reino completo cayó ante un grupo pequeño de conquistadores.

Sin embargo, la conquista trascendió más allá, según Octavio Paz, en **El laberinto de la soledad**, por que la cultura y la religión azteca estaban pasando por una etapa de cambio y asimilación de nuevas ideas respecto a la religión que profesaban como sociedad, de ese modo la flexibilidad existente en su pirámide social fue la que dio paso a la integración del catolicismo como una superposición ante las costumbres de la colectividad local, pero aun así, con todas las reformas existentes se mantenían intactas las creencias primitivas. Fue de esta forma como la religión católica solo recubría la verdadera cara de la religión profesada por los aztecas.

Luego de que ocurriese la Conquista del continente a manos de los españoles, esta sociedad se vio fuertemente influenciada y a su vez arraigó numerosos aspectos de la tradición española que se han conservado hasta la actualidad. E incluso en las áreas densamente pobladas por indígenas, las costumbres europeas se fundieron con las prácticas locales en un mestizaje de culturas.

En esa primera etapa, como en el resto de la historia de los pueblos indígenas dominados por los aztecas, se produce el encuentro entre el soldado de mentalidad medieval español, que está desarrollando cruzadas en América y las múltiples batallas en las cuales se vio envuelto el pueblo indígena con anterioridad, dando origen a un desarrollo de la cultura

bañado en sangre y atropellos, antes por los aztecas ahora por los conquistadores provenientes del nuevo mundo.

“Si México nace en el siglo XVI, hay que convenir que es hijo de una doble violencia imperial y unitaria: la de los aztecas y la de los españoles”¹⁰¹

Es por este motivo que hacer mención a los periodos que dieron inicio a México, como cultura pluralista, donde se forma una religión de carácter sincrética, es tan importante, por que marcará el inicio de múltiples conflictos que se ven reflejadas la obra de Juan Rulfo y que se arrastran desde tiempos remotos los mexicanos, y en forma especial por los pobladores de los sectores rurales, la herencia de la sangre derramada, la herencia de lo pagano, según los católicos, la herencia de los abusos, que se vuelve a sentir con renovada intensidad en el proceso de independencia y que en la etapa de la formación de los grupos políticos propician un conflicto de proporciones, el los cuales siempre salen perdiendo las clases sociales más desposeídos, a esta altura de la historia, este grupo era representado por los aborígenes, un grupo reducido para el siglo XIX, a causa de las masacres y del mestizaje, y por los campesinos, Octavio paz grafica en forma clara la situación en la que vivían los aborígenes, dentro de nueva nación:

“Destruída la teocracia indígena, muertos o exiliados los dioses, sin tierra en que apoyarse ni trasmundo al que emigrar, el indio ve en la religión cristiana una

¹⁰¹ Paz, Octavio. 1993. **El laberinto de la soledad**. Fondo de Cultura Económica. Pág. 110.

*Madre. Como todas las madres, es entraña, reposo, regreso a los orígenes; y, asimismo, boca que devora, señora que mutila y castiga: madre terrible”*¹⁰²

Con el final de la tradición indígena después de tres siglos y medio de abusos, con la nueva políticamente mexicana, entre una lucha constante de liberales y conservadores, ambos con ideas opuestas, pero que a fin de cuentas recaían sobre una misma base dominante, pues todo desarrollo de México era buscado por los mismos terratenientes que poseían el dominio del país desde la conquista y después de cada cambio concebido por los sectores políticos no hacía más que intensificar la personalidad feudal del país, en el cual los amo de las tierras están enriquecidos gracias a la compra de los bienes de la iglesia o en los negocios públicos del régimen de Porfirio Díaz, convirtiéndose en el heredero del feudalismo colonial.

Sin embargo la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Cristera son los círculos externos a la trama. La Revolución, que fuera un factor decisivo en la pregunta por la nacionalidad, y en este sentido hay una gran autorreferencialidad porque la Revolución potencia esa tendencia. Entre los efectos fundamentales se puede citar la afirmación de la conciencia del indio como poseedor de una humanidad igual a la de todos los hombres; otro aspecto relevante, el espíritu de mestizaje, que ha terminado por imponerse y significa un proceso de integración progresiva. Pero ese proceso no ha concluido en ese punto, la Revolución descubre que la identidad no es única.

El levantamiento popular pone en escena elementos que difícilmente se adaptaron a la estructura de la anterior dictadura de Porfirio Díaz que ordenaba el país, teniendo por un lado un pueblo pacífico, obediente; y por otro, la clase gobernante y poderosa. Ese juego ha

¹⁰² Paz, Octavio. 1993. **El laberinto de la soledad**. Fondo de Cultura Económica. Pág. 110.

demostrado que, la idea de nación, no era tal, por lo que la vida del pueblo desde un comienzo se base en la mentira y las falsas esperanzas.

La historia alcanza a Comala y sus efectos son desastrosos; sus motivos difíciles de comprender. Los pormenores son poco relevantes, las revueltas son confusas; los villistas regresan convertidos en carrancistas y el cacique saca ventajas de toda la situación, perpetuándose la historia de abusos y se sangre popular derramada.

A finales del siglo XIX, el concepto de hispanidad recién viene a adquirir relevancia y se comienza a presentar como un símbolo de unión, que se refleja especialmente en los escritores e intelectuales que condenaban la difusión del materialismo y la influencia de intereses particulares por sobre el bien social. En el siglo XX ha perdurado un fuerte sentimiento de identidad hispánica entre los pueblos latinoamericanos, que da sentido a una historia, lengua, cultura comunes, y por supuesto las creencias que están influenciadas por la paz y por la guerra, por lo religioso y por lo pagano, por la muerte y por el ciclo de la vida.

3.2 La circularidad del mito.

La obra de Juan Rulfo está atravesada ánimas, por voces, murmullos de ultratumba, sonidos inexplicables, visiones de espectros, muertos que regresan. Comala es un territorio donde los tiempos se disuelven y nada de los que se ve es lo que parece ser en realidad, porque la realidad de Comala no existe, está muerta, o porque está permanente presente; esta narración se despliega en un sub mundo creado por el autor permitiendo que aflore la esencia

de lo sobrenatural, lo cual se encuentra masificado en Hispanoamérica gracias a la composición de la cultura, entre la herencia europea y la herencia autóctona.

Por lo anteriormente expuesto, se puede comprender entonces porque la novela sigue el curso circular del mito, marcado por Abundio quien abre y cierra la novela, quedando de manifiesto que la historia completa se desarrolla en una especie de infierno o limbo, en donde las culpas sumergen a los personajes en una condena perpetua, porque han renunciado a toda esperanza interna y asumen la condena que deberán sobrellevar por la eternidad, aunque cada vez que se presente la ocasión pedirán para que recen por sus almas.

“Otra cosa, sin embargo, sucede en el Purgatorio donde las almas cumplen una condena, un plazo, y pueden esperar la salvación, su acceso al paraíso.”¹⁰³

Sin embargo, nada lineal puede pasar en ella porque sus personajes han sido expulsados de la historia; encarnan el vagar de la gente que murió sin perdón ni consuelo de la iglesia, y que ya no lo conseguirá de ninguna forma.

“El padre Rentería se revolcaba en su cama sin poder dormir (...)

... todavía tengo frente a mis ojos la mirada de María Dyada, que vino a pedirme salvar a su hermana Eduvigis:

- *Ella sirvió siempre a sus semejantes (...) hasta les dio un hijo, a todos (...)*
- *Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios (...) Falló a última hora – eso es lo que le dije-. En el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto*
- *Pero si no los perdió. Murió con muchos dolores (...)!*

¹⁰³ Carmosini, Roger B. 1981. **Revista de Literatura Hispánica** Pág 20.

- *Tal vez rezando mucho (...) Digo tal vez, si a caso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero.*
- *No tengo dinero. Eso usted lo sabe, padre.*
- *Dejemos las cosas como están. Esperemos en Dios.*
- *Sí, padre”*¹⁰⁴

La vida en Comala se rebela a lo externo, es decir, tiene un ritmo propio; quien pisa sus caminos se somete a una temporalidad alterna, donde las horas pasan como una bruma sin rumbo; los personajes, muertos a medias, no tienen otro porvenir más que el sufrimiento, los rezos y murmullos con los que intentan escapar de ese maléfico trance, encontrar la paz, morir al fin.

Para el mismo Rulfo, como lo ha expresado, los muertos no habitan ni el espacio ni el tiempo que habitan humanos o dioses, estos están en una etapa diferente, una dimensión perpetuamente gris, un espacio propio enmarcado por líneas celosas de sus contornos, que no ceden centímetros, capturando a todas las almas que caen bajo sus dominios, como le sucede a Miguel Páramo.

“- Todo comenzó con Miguel Páramo. Solo yo supe lo que le había pasado la noche en que murió (...) no había acabado de pasar su caballo cuando sentí que tocaban por la ventana (...).-¿Qué paso- le dije a Miguel Páramo- ¿Te dieron calabazas?

- No. Ella me sigue queriendo - me dijo- lo que pasa es que yo no pude dar con ella. (...) había mucha niebla o humo no sé qué; Pero si se que Contla no existe

¹⁰⁴ Ver **Pedro Páramo**. 34-35.

(...) vengo a contártelo a ti porque se que tu me comprendes (...) los de mas de Comala dirían que estoy loco.

- No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día”¹⁰⁵

Juan Preciado llega al pueblo de Comala en búsqueda de su padre, el cacique Pedro Páramo, dueño y señor de todo lo que se ve alrededor de Cómala, con ciertas ilusiones de lo que encontrará, trae consigo un concepto mental del sitio que verá, en una primera instancia, según su idea sería como todos los pueblos de la región. Pero muy pronto, advierte que el sitio responde a otra lógica al ver a un primer espectro:

“Al cruzar una bocacalle vi a una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera”¹⁰⁶

Las almas no tratan de asustar sino tan sólo de que los ayuden con alguna oración a encontrar el descanso eterno, ni tampoco se sabe si realmente están todos consientes de cual fue su final como persona viva, pues se mueven como si fuesen parte de este espacio aún, en el caso de Miguel Páramo, Eduviges le comunicó que estaba muerto, en el caso de Susana San Juan, no sabremos si ella estaba consiente de su muerte, pues nunca se le escucha decir nada en aquellos dolorosos e interminables discursos delirante.

¹⁰⁵ Ver **Pedro Páramo**. Págs. 25-26.

¹⁰⁶ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 12.

Sobra decir, como antes se mencionó, que son espíritus muy pobres, como el campo en que se mueven, muy católicos, resignados de antemano a que no se les dé, ni siquiera, el anhelado descanso, su pena, ellos pagarán por su pobreza, y desde ella misma se asomarán ante los vivos para pedirles un poco de misericordia, un atisbo de esperanza para la ansiada salvación.

“Llegué a la plaza, tienes tú razón. Me llevó hasta allí el bullicio de la gente y creí que de verdad la había. Yo no estaba en mis cabales. (...) Y las paredes parecían destilar murmullos como si se filtraran entre las grietas (...) Yo los oía. (...) Comencé a sentir que se me acercaban y daba vueltas y daba vueltas a mi alrededor es bisbiseo, apretado como un enjambre asta que alcance a distinguir unas palabras casi vacías de ruidos: “Ruega a Dios por nosotros”. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto”¹⁰⁷

Como en este caso se puede observar, la desesperación por la salvación, por salir del círculo, ascender al universo siguiente, es descomunal, apremiante, purgar las culpas una y otra vez, agobia a los habitantes de Comala, teniendo la necesidad urgente de rogar, por suplicar cada vez que encuentran la oportunidad, en este caso, a tal punto que acaban las voces de los muertos por matar a uno de los pocos vivos, que al parecer, habitan el pueblo.

Muerte, que en este caso es accidental, como ya se mencionó, no es la intención de los espíritus dañar, mucho menos lo es matar, pero el sonido de lo desconocido, puede ser tan aterrador que logra producir un daño no buscado. Pero, sin embargo, deja al hijo el cacique sumido en la misma pudrición en la que el resto de los habitantes de Comala se encuentran,

¹⁰⁷ Ver **Pedro Páramo**. Págs.62-63.

pudiendo así conocer certeramente a quien fue su progenitor y que mudo lo rodeo en este caso Saúl Sosnowski, plantea su visión de la muerte de Juan Preciado.

“Sin alivio, sin humillación, con la expresión popular ‘morirse de miedo’, Juan Preciado ingresa a otra variante del infierno. Su muerte es el acceso al conocimiento de las reglas Comala; es, claro inútil cuando el brazo terroso solo logra mantener el diálogo de los muertos que ya nada pueden ni necesitan anticipar”¹⁰⁸

Preciado muere, de miedo ante la presión de las almas, ante la insistencia y el desconsuelo que estas proyectaron. Lo asfixiaron, lo mataron con lo desconocido de las voces, el pánico lo consumió ante una situación no prevista, aunque Eduviges Dyada, otro de los espectros, en una conversación con Preciado, cuando este pensaba que la mujer estaba viva, le advirtió de la dureza de escuchar el sonido de las voces de los muertos, o más bien el quejido de un muerto.

“- ¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?

- No, doña Eduviges.

- Más te vale.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Carmosino, Roger B. 1981. **Revista de Literatura Hispánica**. N°13-14. Págs. 55.

¹⁰⁹ Ver **Pedro Páramo**. Pág.27.

Comala es un pueblo desolado, abandonado, semejante a un infierno y cuya atmósfera está llena de muerte y de voces de ultratumba, por lo que en **Pedro Páramo** la muerte dentro de este lugar es una expresión de la continuidad de la vida y un escaño anterior a la ascensión que es para ellos la consumación de la muerte, en la que su escenario de presentación es el pueblo de fantasmas donde la miseria que aniquila a los habitantes, convirtiéndose en despojo irreparable dentro de su círculo, y dependiendo de lo imposible, o sea de su imposibilidad de entrar al tiempo, de materializarse, o de diluirse, permaneciendo siempre en un punto intermedio, desesperante.

En **Pedro Páramo** el único trámite salvador sería la oración, pero las víctimas no tienen quién pida por ellos, están todos solo, vacíos, no dejaron raíces buenas, o nunca las tuvieron, o tal vez la gente los quiso murió antes que ellos por lo que tampoco tuvieron quien los extrañara.

Rulfo otorga un grave peso moral al perenne deambular de sus espectros, los cuales no tienen la posibilidad de ascender a la presencia divina, debido a las pesadas culpas y terribles pecados que arrastran desde siempre; el errante deambular entre la vida y la muerte es la penitencia por la caída; sin embargo, no hay el menor sentido de la justicia en esta condena: todos, por igual, han sido sentenciados, sin apelación posible. Solo el rezo de los vivos podría salvar a las víctimas, algo que en Comala resulta casi imposible pues al parecer no existen personas, pues nada es lo que parece. Lo único que deja una duda dentro de la historia es el entierro de Juan Preciado, pues, si alguien lo enterró no todos están muertos. Y tal vez Donis y sus dos hermanas estaban vivas. O todo a sido parte de los delirios de Preciado, ese es una incógnita que Rulfo se llevó a su tumba.

Pese a que la gente de Comala es devota de la religión católica, ninguno de ellos está en gracia de Dios, porque han muerto en pecado. Rulfo explora el totalitarismo de la religión y registra los numerosos remedios de la Iglesia católica como renovadas formas del sufrimiento. Queda claro además que en Comala, como hasta ahora se mantiene en diversas religiones cristianas, el perdón no se gana: se compra, como Pedro Páramo lo hizo por su único hijo reconocido Miguel Páramo:

“- ¡Padre, queremos que nos lo bendiga!

- ¡No!- dijo moviendo negativamente la cabeza-. No lo haré. Fue un mal hombre y no entrará al reino de los cielos. Dios me tomará a mal que interceda por él.

(...) Pedro Páramo se acercó, arrodillándose a su lado:

- Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted (...) Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo, como quizá Dios lo haya perdonado.

Puso sobre el reclinatorio unas monedas de oro y se levantó (...) El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

- Son tuyas- dijo-. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si este es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir...por mí, condénalo, Señor.”¹¹⁰

¹¹⁰ Ver **Pedro Páramo**. Págs.29.

Sin embargo, la religión sirve de poco para expiar las culpas. Incluso los profesionales de la fe están indefensos. El padre Rentería no puede conciliar el sueño y repite los nombres de los santos como quien cuenta ovejas, todo debido a que su alma tampoco alcanza la paz, la culpa de ‘vender’ el perdón a quien pueda comprarlo mella en su conciencia.

Rulfo edifica un confinamiento enérgicamente católico: sus personajes creen con ferviente autenticidad, mas no les sirve de ayuda. El círculo es implacable y convierte la esperanza en una especie de brutal ironía.

Queda claro que el eje del mito y lo sobrenatural del mundo rulfiano es la religiosidad. Pero la idea determinante no es el ‘más allá’ sino el ‘aquí permanente’. Las plegarias no atendidas son el ancla que retiene a los personajes en el limbo de Comala, suspendidos en dimensiones alternas, que se entrecruzan por medio de lamentos, de murmullos, que no encontrarán fin alguno, ya que simplemente están condenados a vivir en la muerte sin consuelo.

3.3. *Lo sobrenatural en Hispanoamérica.*

3.3.1. *La Muerte y La Vida*

La Muerte y la Vida constituyen uno de los ejes de la cultura mexicana, ese espacio oscilante de explosiones dicotómicas, expuesto y dispuesto en gestos y palabras que habitan las insinuaciones de cada silencio y de cada punto suspensivo.

En ese texto y en ese contexto de mezcla, de subversiones y de extrañamientos, de vacíos abismales y de voces que tantean el mundo, está construida la novela **Pedro Páramo** de Juan Rulfo.

Escuchar, leer y ver a Rulfo parece dar la sensación de que su voz retumba desde Comala, o al menos por su descripción no es difícil imaginarse los espacios a pesar su escueta narración, la ciudad de su novela, que es la ciudad del purgatorio donde los muertos deshabetan un presente sin esperanzas, muy al contrario de lo que creían en vida del acerca del descanso que es esta representaría.

Ciudad de ánimas en pena saboreando un pasado que tendrá siempre el mismo gusto y el mismo disgusto. Ciudad para la cual los muertos vuelven en búsqueda de sus cobijas para calentar la vida que la muerte armó en su purgatorio, que paradójicamente fue también la que debieron habitar en vida y al que están condenados por la eternidad. Ciudad de espectros que conversan entre ellos y de monólogos que se repiten y gastan las pequeñas soledades de vidas en desamparo, desgarradas para siempre de sí mismas.

*“...El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora.
-¿Y tu alma? ¿Dónde crees que se haya ido?”*

-Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella.”¹¹¹

*“-Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.
¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la
sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de
haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.”¹¹²*

Para los mexicanos la relación sagrada y profana, ante la muerte intensifica y recrea su trato con la vida y con los vivos. Para los muertos, en el día 02 de noviembre, no queda más que la desesperación, pues perdieron la paz de sus largas conversaciones entre tumbas y son interrumpidos por los vivos que han ido a visitarlos el “Día de los Muertos”, precisamente con música, mariachis, llevándoles flores y ofrendas. Entonces es ahí cuando ellos se sienten más invadidos, pues su territorio, el cementerio, se puebla de todos aquellos que alguna vez los quisieron en vida, por lo cual les es imposible dialogar. En cambio cuando ellos están solos conversan solamente entre ellos, porque son sus pares la única compañía que tienen, la cual rara vez se ve interrumpida. Esto según la creencia popular mexicana.

Al contrario de lo que les sucede en el resto de México, en Comala, no tienen nadie que los visite, ellos están solos todo el año, nadie los recuerda o los quiere, no tienen seres que los recuerden con cariño, pues todo su mundo murió con ellos, por lo que, con la muerte del pueblo, muere toda esperanza de recuerdo de Comala, en este caso su eterna compañía solo serán ellos mismos y solo sabrán de lo que puedan oír de las tumbas a su alrededor.

“¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo.

¹¹¹ Ver **Pedro Páramo**. Págs.70.

¹¹² Ver **Pedro Páramo**. Págs.82.

No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan.”¹¹³

Esa relación establecida de dependencia entre Muerte y Vida; que a la vez son Voz y Silencio, reviste a **Pedro Páramo** de un cierto aire de inquietud y es que, en una Comala católica hasta los huesos, donde todos ellos morían en pecado y, por eso, volvían en forma de ánimas buscando expiar sus faltas, deseando las oraciones que ayudaran para su salvación. Pero en la tumba el único descanso que tenían, al menos en forma momentánea, era narrar sus desventuras, lo cual era su manera de darse entre las ánimas un aliento de salvación o por lo menos de distracción.

Y más son estas ánimas las que definen la frontera entre vivos y muertos; son ellas las que hacen recordar a los muertos su condición de muertos, pues una vez perdonados encuentran la paz que les permite dejar de vagar por el mundo de los vivos para habitar, de forma definitiva y tranquilizadora (para los vivos) el espacio destinado para ellos.

Pero, el purgatorio de Comala reside sobre todo en el hecho de que ya no hay vivos, que recen por los muertos y la única persona que alguna vez estuvo investida de poderes para perdonar a este poblado, el Padre Rentería, es uno de sus más aplicados pecadores, lamentablemente este según la fe católica era el único intermediario válido entre Dios y los hombres. Corrupto y ganancioso, entrega el perdón por dinero, pasando a llevar a su familia y los valores que alguna vez sirvieron para su formación, vendiendo el perdón, permitiendo de ese modo que los más pobres sean los más perjudicados por lo que es por él se condena a las ánimas a quedarse eternamente sin salvación, se les condena por su pobreza.

¹¹³ Ver **Pedro Páramo**. Págs.82-83.

“Pedro Páramo se acercó, arrodillándose al lado del Padre Rentería:

*Yo se que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él...Pero olvídese ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado.”*¹¹⁴

“- Reciba eso como una limosna para su iglesia...

*-El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar”*¹¹⁵

“El padre Rentería se revolcaba en su cama sin poder dormir:

*Todo esto que sucede es por mi culpa- se dijo-. El temor de ofender a quienes me sostiene. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estomago. Así ha sido hasta ahora. Y éstas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que interceda por ellos ante Dios.”*¹¹⁶

El padre Rentería, no puede ayudar a su comunidad con el perdón de la gracia divina, pues, él al igual Pedro Páramo, Miguel Páramo, Fulgor Sedano, no se sabe de su paradero, pues como espíritus o sea después de su muerte no se vuelve a saber de ellos, toda su aparición o todo lo que sabe de ellos es en sus acciones en vida, solo hay una pequeña mención de cuando muere Miguel Páramo y es cuando visita a Eduviges Dyada. Pero en teoría se supone que por la absolución comprada al padre Rentería, este hombre habría ascendido al tan añorado edén, distinto a lo ocurrido a Dorotea, pues esta nunca daño a nadie en forma directa,

¹¹⁴ Ver **Pedro Páramo**. Págs.29-30

¹¹⁵ Ver **Pedro Páramo**. Págs.30.

¹¹⁶ Ver **Pedro Páramo**. Págs.34.

pero su vida tampoco fue de rectitud, por lo que su purgatorio deberá sobrellevarlo como le indicaron al momento de su muerte.

*“Ve a descansar un poco más a la tierra, hija, y procura ser buena para que tu purgatorio sea menos largo”*¹¹⁷

*“Purgatorio, en la teología cristiana, estado de expiación, en el que, según la Iglesia católica y las orientales, las almas, después de la muerte, o se purifican de sus pecados veniales o sufren el castigo temporal que, una vez redimida la culpa del pecado mortal, debe sufrir todavía el pecador por sus actos.”*¹¹⁸

Es precisamente en ese punto donde reside una de las innumerables maestrías rulfianas: los personajes sólo ganan la posibilidad de salir de sus purgatorios individuales y colectivos por medio del discurso narrativo, pues contar una historia es, en esencia, una manera de oración, y de arrepentimiento, su supondría que tal vez esta es una forma de expiación.

Los muertos se encuentran incapacitados de abogar en causa propia, al cielo, a los santos y se convierten en dependientes de las oraciones y misas encomendadas por los vivos, con la finalidad de que Dios observe y minimice sus culpa, por lo que la dependencia de la muerte en la vida es un ciclo complejo y totalmente necesario, cuando este queda a medias siempre hay mecanismos, para hacerse notar, aunque sea amedrentando la paz de los vivos.

“Dormí a pausas.

*En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastrado como el alarido de algún borracho: ‘¡Hay vida, no me mereces!’”*¹¹⁹

¹¹⁷ Ver **Pedro Páramo**. Págs.65.

¹¹⁸ Purgatorio. *Microsoft® Encarta®* 2006 [CD]. Microsoft Corporación, 2005.

¹¹⁹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 34

“Sí volvió a decir Damiana Cisneros-. Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto (...).

-Ni más ni menos, ahora que venía, encontré un velorio. Me detuve a rezar un Padre nuestro. En esto estaba, cuando una mujer se apartó de las demás y vino a decirme:

¡Damiana! ¡Ruega a Dios por mí, Damiana! Soltó el rebozo y reconocí la cara de mi hermana Sixtina.”¹²⁰

“Mi hermana Sixtina, por si no lo sabes, murió cuando yo tenía 12 años. Era la mayor.”¹²¹

En espera de la justicia divina, las ánimas siguen vagando por la ciudad, dividiendo y compartiendo el mismo espacio y la misma temporalidad de los vivos. Sin embargo si se piensa en la justicia divina como algo inalterable, se percibe una realidad mucho más difícil de soportar, una verdadera paradoja teológica trabajada en las entrelíneas de esta novela: la imparcialidad de la religión católica es esencialmente injusta, precisamente porque contempla a todos de igual manera. Independiente de cuáles y cuántos fuesen los pecados cometidos, Dios perdona a todos indistintamente. Ese es el dilema: si Dios es misericordioso, Dios es injusto. Por eso los habitantes de Comala desconfían de Dios y de su poder de discernimiento, o porque talvez Dios también se puede comprar.

En el complejo culto mexicano a la muerte, las oraciones y las ofrendas, ocupan un papel central. Volver para visitar a los vivos es un hecho esperado por todos: los preparativos que involucran toda la comunidad, de lo público a lo privado, en la expectativa del retorno de sus muertos en la primera semana de noviembre son grandiosos y dan cuenta de esa

¹²⁰ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 45-46.

¹²¹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 46.

importancia. Sin embargo, al fin de las festividades, los muertos deben retornar a su mundo: muchos de los habitantes los acompañan al cementerio para tener la seguridad de que real y definitivamente se van. Quedarse con los vivos representa compartir un mundo, de un lenguaje que ya no les pertenecen, y para los vivos solo significaría tormento.

“El 02 de Noviembre se celebra en México ‘El Día de los Muertos’, una fiesta en honor a familiares y amigos fallecidos, los participantes van disfrazados de calaveras, se depositan ofrendas como flores y alimentos en altares que ponen en sus casas y en los cementerios, cuando llega la noche replican las campanas de las iglesias y se colocan velas encendidas sobre las tumbas. Algunas familias se reúnen para cenar en el cementerio.”¹²²

La oración tiene, en esos casos, el poder de procurar al muerto el perdón, y la enmienda a sus reprobables actos cometidos en vida, que no es más que permitir la capacidad de percepción entre lo real y lo que ya no pertenece a esta dimensión. División necesaria entre la razón y la locura, entre la vida y la muerte, etc.

En el caso de **Pedro Páramo**, la salvación no está tejida en el discurso litúrgico de la palabra/ oración, sino en la palabra/ literatura, que libera por la narrativa de un vivo/ muerto que parece flotar entre las dos realidades: la de los muertos y la de los vivos. Juan Rulfo narra a los lectores los mundos posibles de un poblado de muertos y presenta caminos, preguntas y respuestas soslayadas que intensifican y revuelven el presente estancado de los habitantes de Comala.

¹²² Microsoft © Encarta © 2006. Microsoft Corporación. Reservados todos los derechos

Volviendo al caso del sacerdote, se puede observar que las confesiones que hace Pedro Páramo y todos los demás del pueblo, a Rentería están destinadas al fracaso porque sufrieron la intermediación de un clérigo pecador. Que tampoco consigue escuchar la confesión de Susana San Juan, que perturba y explota los nudos del discurso restringido de las autoridades eclesiásticas; no oye la confesión de Dorotea por su enorme cantidad de pecados; y por medio de una confesión sin la sinceridad del arrepentimiento, no consigue el indulto ni para sí mismo.

“¿Qué quieres que haga contigo, Dorotea? Júzgate tú misma. Ve si tú puedes perdonarte.

-Yo no, padre. Pero usted sí puede. Por eso vengo a verlo.

-¿Cuántas veces viniste aquí a pedirme que te mandara al cielo cuando murieras? ¿Querías ver si allá encontrabas a tu hijo no, Dorotea? Pues bien, no podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone.”¹²³

“A Susana:

*Vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores. Luego se acerco otra vez a su oído; pero ella sacudió la cabeza:
¡Ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo sueño.”¹²⁴*

“¿Quiere usted decir, señor cura, que tengo que ir a buscar la confesión a otra parte?

Tienes que ir. No puedes seguir consagrando a los demás si tú mismo estás en pecado.”¹²⁵

¹²³ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 78

¹²⁴ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 119.

¹²⁵ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 75.

Morir en Comala es estar condenado a repetir lo que ya se conoce. Aunque los personajes de la novela parezcan continuar viviendo después de muertos, lo cierto es que sólo imitan las actitudes y los comportamientos que tenían cuando estaban vivos. De ahí la confusión entre muertos y vivos. Estar muerto es, sobre todo, no poder vivir experiencias nuevas. Se vive en cada muerte la representación de una historia acabada, sin la posibilidad de cambios dentro del espacio cerrado de un signo físico llamado libro.

Aunque en un primer momento para algunos la muerte surja como una liberación del fardo y del sufrimiento que es vivir, el muerto sigue dependiendo de los vivos, de sus ofrendas, de sus oraciones, de sus rituales, de sus recuerdos, de sus lecturas. Recordar es la esencia primordial de ese juego de relaciones: porque lo que tiene de peor la muerte, aquello que la reviste de la mayor tristeza y desamparo es el olvido.

Y cada año, cuando retornan para el Día de los Muertos, los muertos deben ser informados de los hechos y de los acontecimientos más recientes ocurridos en el año en que estuvieron ausentes, porque en el lugar donde están cargan solamente en la memoria lo que habían vivido y sentido hasta el momento de sus muertes. De esa renovación de informaciones depende la movilidad de su presente eterno.

En vez de presentar un espacio disociado entre vivos y muertos, Comala mezcla voces, lenguajes y silencios. Nuestro extrañamiento viene justamente de esa confusión de signos y de significaciones, en la novela nadie se ve a sí mismo como un muerto. El muerto es siempre el otro, el anterior.

“Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaba empedradas las calles. Mis pisadas huecas,

*repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer”*¹²⁶

“-No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

-¿Y Pedro Páramo?

*Pedro Páramo murió hace muchos años.”*¹²⁷

“De usted vine a saber por el arriero que me trajo hasta aquí, un tal Abundio.

*-El bueno de Abundio, ¿Así que todavía me recuerda? (...)”*¹²⁸

“Desde entonces enmudeció, aunque no era mudo; pero, eso sí, no se le acabó lo buena gente.

-Este de que le hablo oía bien.-

*-No debe ser él. Además, Abundio ya murió.”*¹²⁹

Comala existe primeramente como una realidad sonora, y luego visual, como incómodas miradas, amalgamadas en retinas pluralmente fotográficas y poéticas, en la cual, sin embargo, las palabras no suenan. En esta ciudad no existen las cosas, sino el sonido provocado por las ausencias. Juan Preciado escucha un ruido de niños cuando llega a la ciudad, pero no ve a nadie.

Son sonidos de presencias que ya no son y queda el rumor de la inexistencia y de ese recordar renace la imagen de la vida. Es la materialización de presencias que no son y no pueden ser más que ausencias.

¹²⁶ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 11

¹²⁷ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 11

¹²⁸ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 19

¹²⁹ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 20

“Llegué a la plaza, tienes tú razón. Me llevó hasta allí el bullicio de la gente y creí de verdad que las había. Yo ya no estaba muy en mis cabales; recuerdo que me vine apoyando en las paredes como si caminara con las dos manos. Y de las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran por las grietas y las descarapeladuras. Yo los oía. Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraban algo al pasar, o como si zumbaran contra mis oídos.”¹³⁰

En Comala les hacen falta a los muertos “para que puedan descansar en paz”, no solamente las oraciones, sino principalmente el silencio. Todo el mundo habla indebidamente: hasta los muertos. La sobreabundancia de palabras impide el silencio, el reposo, el olvido y la progresión natural del tiempo; impide que los muertos se queden donde deberían estar: en el silencio. Esa demasía de voces asfixia y mata y como se dijo más atrás, causa disgusto a los muertos, que prefieren estar y conversar entre ellos, en su propio mundo, su tiempo y lenguaje. Por esto Rulfo, en su multiplicidad e ironías interminables, puebla también él el mundo de los muertos de sonidos y de voces, pero no lo hace por la sobreabundancia, sino por la insinuación de palabras e imágenes. Nada sobra en la narrativa rulfiana, todo parece ocupar con perfección el lugar establecido por un narrador que no habla, apenas insinúa por medio de contornos y neblinas.

Al revés de la realidad mexicana “en la cual los muertos están muchas veces en mejores condiciones que los vivos” los muertos de Comala se llevan para el otro mundo todas sus angustias y soledades sentidas mientras estaban vivos. Y se quedan protestando en sus tumbas, sintiendo los huesos crujir con la llegada de la humedad y de las lluvias, y esperando volverse comida para los gusanos. Es la conciencia de la muerte en su sentido

¹³⁰ Ver **Pedro Páramo**. Pág. 30.

más visceral y más doloroso. Los muertos actúan como vivos, pero no pueden volver a la vida, no pueden alterar su condición.

Leer la novela **Pedro Páramo** de Juan Rulfo, es ver y recrear el mundo con los ojos de Juan Rulfo. Ojos de espanto, de tristeza y de pasión por un mundo de constante movilidad. Es llenar a sus personajes, y a nosotros mismos, de posibilidades, de dudas, de cambios. Su palabra está compuesta por una sinfonía de imágenes que permiten seguir el tránsito pendular entre lo gráfico y lo visual, entre lo inusitado y lo oculto. Y permite, sobre todo a nosotros, lectores de las palabras rulfianas, la fertilidad de la duda y el grato sobresalto frente a las pequeñas muertes vividas en el mundo cotidiano de esos insólitos personajes que, podríamos ser nosotros mismos, en mundo de vivos.

Capítulo IV

“Recepción crítica de la obra.”

Capítulo IV: “Recepción crítica de la obra”.

La novela **Pedro Páramo** salió a la luz pública en el año 1955 y desde ahí el prestigio literario de Juan Rulfo comenzó su ascenso, precedido ya por su libro de cuentos **El llano en llamas**.

Variadas fueron las posturas de los críticos y escritores contemporáneos de Rulfo. Corresponde agregar que esta novela fue escrita en cuatro meses, pero pasó mucho tiempo más antes de ser publicada ya que su autor realizó un proceso de depuración de la misma que redujo el total de páginas desde 300 hasta las 129, aproximadamente, con las que cuentan las ediciones definitivas.

La obra se gesta a partir de los recuerdos de Juan Rulfo acerca de su propio lugar de origen, el cual quedó devastado después de la Revolución Mexicana. De ahí que el espacio en el cual transcurre la novela -Comala- cuente con las características mencionadas en los capítulos anteriores. En este sentido, las palabras que le dedica Octavio Paz encuentran asidero cuando destaca que **Pedro Páramo** “*está más allá de las fechas y más acá de los nombres*”¹³¹. Si bien la novela no tiene como eje principal el matiz histórico social, de igual forma se encuentra demarcada por hechos propios de la memoria del pueblo mexicano como lo son La Guerra de los Cristeros y la ya mencionada Revolución Mexicana. Sin embargo, otorgarle a estos acontecimientos bélicos el argumento central de la obra sería caer en un vicio simplista de interpretación literaria, ya que la novela tiene una serie de temáticas circundantes que tienen mayor relevancia que los sucesos antes mencionados.

¹³¹ Citado por Fernando Carranza. “**Juan Rulfo, Pedro Páramo: historia vivida, historia contada**” www.usergioarboleda.edu.com/altus/juan:rulfo.htm

Otra arista que suscita discusión entre los estudiosos de la obra rulfiana guarda relación con lo que Donald Shaw denomina como *nivel de interpretación*. Ello surge a raíz de las dos vertientes que intentan explicar la motivación que tiene el escritor mexicano al escribir sus dos grandes obras (**Pedro Páramo** y **El llano en llamas**): una de ellas, respaldada por un grupo de críticos “(M. Coddou, Ariel Dorfman y, sobre todo, M. Ferrer Chivite) aboga por una *interpretación basada esencialmente en lo mejicano*.”¹³² Esta idea manifiesta que la visión de mundo que se desprende de la novela es válida sólo para la realidad mexicana, teoría que limita, evidentemente, la intención de su autor. La otra postura, con autores “*encabezados por Blanco Aguinaga, Julio Ortega y G. R. Freeman hacen hincapié inequívocamente en la angustia existencial del hombre moderno como lo medular de la obra de Rulfo*.”¹³³ Pese a que en un principio la crítica general se acercó a la primera propuesta señalada, con el transcurso del tiempo y tras meticulosos análisis, la idea de que Rulfo abarcara temáticas existencialistas y universales obtuvo el lugar que le correspondía y situó al autor dentro de los grandes de la literatura mexicana e hispanoamericana. Esta teoría se hace tangible al explicarla por medio de distintos mecanismos; uno de ellos es el análisis intertextual que se realizó en el capítulo II, en donde quedó expuesto que la temática de la soledad y la angustia del hombre es un tópico recurrente en autores de distintas épocas y lugares.

Siguiendo lo planteado por Shaw, es necesario señalar que la novela **Pedro Páramo** fue alabada por tres aspectos, principalmente, a saber:

- “*En primer lugar, la sustitución del narrador omnisciente por el personaje-narrador: (...) El resultado es que no hay distanciamiento entre el autor (y por consiguiente el lector) y lo contado (...)*”¹³⁴

¹³² Shaw, Donald. 1999. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Pág. 159.

¹³³ *Ibid.* Págs. 159-160.

¹³⁴ *Ibid.* Pág. 162.

Sin duda alguna, este recurso utilizado por Rulfo le da al relato una cercanía que hace que el lector se haga parte de la obra casi como un personaje más, ya que va sabiendo directamente por medio de los personajes cada suceso de la historia. La anulación del narrador omnisciente en esta obra permite que los diálogos y monólogos que articulan la participación alterna de los personajes no se lean, sino que, más bien, se sientan

- *“La extraordinaria rapidez y concisión de cada relato: ‘yo trato de evitar momentos muertos, en que no sucede nada. Doy el salto hasta el momento en que al personaje le sucede algo’. De ahí el inolvidable dramatismo de los cuentos de Rulfo...”¹³⁵.*

Lo anterior se ejemplifica claramente en **Pedro Páramo**, en donde los fragmentos que constituyen la novela son breves y acronológicos, pero no por ellos carentes de sentido, lo cual torna la lectura más veloz y atrayente.

- *“Finalmente, una y otra vez, Rulfo insiste en la autenticidad del lenguaje que emplea, no como simple recurso costumbrista, sino como resultado de una larga búsqueda del estilo que va a parar allí donde empezó, en ‘el lenguaje del pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores y que sigue vivo hasta hoy’.”¹³⁶*

Además de lo anterior, cabe decir que Juan Rulfo no abusa de las voces mexicanas en un sentido vulgar o morboso, sino que logra traspasar por medio de los vocablos propios de su pueblo la esencia del ser mexicano que por ese entonces se encontraba bajo el yugo de una fuerte crisis sociopolítica provocada por la Revolución Mexicana, a la cual Octavio Paz le

¹³⁵ Ibid. Pág. 162.

¹³⁶ Ibid. Pág. 162.

atribuye el descubrimiento del lenguaje mexicano y que desde ahí se “se creó la nueva poesía”¹³⁷.

Como contraparte a las virtudes anteriormente citadas, surgen aquellos disidentes de la técnica narrativa (de yuxtaposición y saltos de subjetividad a objetividad) que utiliza Rulfo en su novela. Así lo consigna Shaw cuando dice que “Al principio, algunos críticos, entre ellos Alí Chumacero, se negaron a aceptar esa técnica y criticaron ásperamente lo que les parecía la desordenada composición de **Pedro Páramo**. Se les olvidó que descubrir un orden escondido en lo aparentemente confuso es una de las grandes satisfacciones de la mente humana. Peor aún, no advirtieron que la realidad de hoy ya no es la confortante realidad comprensible del realismo decimonónico, sino la caótica -laberíntica- realidad de los contemporáneos de Borges.”¹³⁸ Lo anterior queda mejor explicitado en las palabras emitidas por el mismo Chumacero, quien afirma que la novela está conformada “Sin un núcleo, sin un pasaje central en que concurran las demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una”¹³⁹. No obstante, tiempo después, el autor se retractó de lo dicho agregando que “esta es la primera novela de nuestro escritor (...) y que en ella hay momentos impresionantes donde se afirman las cualidades de su prosa.”¹⁴⁰

Luis Leal en su ensayo titulado **La estructura de Pedro Páramo**, expone un argumento que difiere rotundamente de lo que expresa Chumacero al decir que “una lectura cuidadosa...revela que, dentro de esta aparente confusión hay una ingeniosa estructura bien organizada y con una rígida lógica interna.”¹⁴¹

¹³⁷ Paz, Octavio. 1993. **El laberinto de la soledad**. Fondo de Cultura Económica. Pág.38.

¹³⁸ Shaw, Donald. 1999. **Nueva narrativa...** Pág. 164.

¹³⁹ Carmosino, Roger B. 1981. **Revista de Literatura Hispánica**. N° 13-14. Pág. 13.

¹⁴⁰ *Ibid.* Pág. 13.

¹⁴¹ *Ibid.* Pág. 13

Desde otra óptica, el crítico Hugo Rodríguez-Alcalá dentro de una pugna con el escritor chileno Ariel Dorfman, dice *“lo que he sostenido debe formularse de este modo: la novela no es caos, confusión, caprichosa arbitrariedad. En ella el lector halla un sentido que no sería accesible si no tuviese ésta una estructura que, aunque ‘subterránea,’ digamos, vincula los fragmentos de que consiste...”*¹⁴²

Pese a que muchos de los críticos de Rulfo coinciden en que la disposición de **Pedro Páramo** es un exquisito recurso, hay quienes niegan tal maestría. Llamativo es el ejemplo de Antonio Alatorre, autor que desmitifica en parte la figura de Rulfo, y lo muestra más bien como un escritor furibundo que no tuvo la capacidad de ordenar su propia creación y que debió recurrir a su amigo Arreola: *“(...) Pero no sería superfluo para los rulfistas saber que, más que la obediencia a un exquisito plan artístico que se hubiera trazado Rulfo, la estructura del **Pedro Páramo** que conocemos no es sino el resultado de las horas que empleó Arreola en sacar del atolladero a su amigo...”*¹⁴³ Según Alatorre, habría sido el mismo Arreola quien le contó dicha historia, en donde además se sugiere que Rulfo habría negado la influencia de la lectura de obras de William Faulkner en su novela y que todo lo anterior tendría una sola justificación: *“¡La fama, la maldita fama!”*¹⁴⁴

Respecto al estilo literario de Rulfo, Rodríguez-Alcalá sostiene en su libro **El arte de Juan Rulfo** que *“una de las notas más sobresalientes de este autor es la parquedad estilística.”*¹⁴⁵ No tardaron en aparecer voces contrarias a lo que Rodríguez-Alcalá postula. Luis Harrs, a modo de objeción dice que *“el estilo de Rulfo es tan escueto como sus paisajes”*¹⁴⁶; La crítica- ácida, por cierto- de Harrs podría encontrar su explicación en la brevedad de

¹⁴² Ibid. Pág. 14.

¹⁴³ Antonio Alatorre sobre Rulfo 2005. <http://arteyliteratura.blogia.com/2005/060402-antonio-alatorre-sobre-rulfo..php>

¹⁴⁴ Ibid

¹⁴⁵ Carmosino, Roger B. 1981. *Revista...* Pág. 14.

¹⁴⁶ Ibid. Pág. 16.

los relatos de Rulfo. No obstante, como se mencionó anteriormente, esto es también una virtud de su estilística, ya que no siempre una gran cantidad de hojas equivale a destreza y calidad literarias.

Manuel Durán halaga la maestría de Rulfo hasta el punto que declara que *“cree muy probable que los futuros historiadores de la narrativa mexicana de nuestro siglo se verán obligados, si quieren alcanzar claridad y precisión en su panorama histórico, a dividir la producción de cuentos y novelas publicados en México en el siglo XX en dos grandes etapas. La primera podría denominarse A.J.R., y la segunda D.J.R., es decir ‘Antes de Juan Rulfo’ y ‘Después de Juan Rulfo’.”*¹⁴⁷

La crítica positiva que lanza Durán se argumenta sobre la base de la confluencia de dos corrientes literarias. Él mismo nos dice *“1953, 1955, (...) este es el momento en que se reúnen, se mezclan, se combinan en apretada síntesis dos corrientes literarias que antes fluían separadas. Por una parte, la novela y el cuento ‘realista’; por otra parte, la visión poética y mítica.”*¹⁴⁸ Para entender esto es necesario agregar que, como han afirmado muchos otros autores, la prosa de Juan Rulfo tiene un carácter esencialmente poético. De ahí que el mito en la novela de Rulfo tenga tanta relevancia y se aprecie con evidente claridad, tal como lo sustenta Octavio Paz: *“Desde principios del siglo la novela tiende a ser poema. La lucha entre prosa y poesía... canto y crítica se resuelven por el triunfo de la poesía.”*¹⁴⁹

En relación al tratamiento del tiempo en la novela, existe un grupo de autores que niegan la existencia de este y otro que, por el contrario, postulan que sí lo hay. En el estudio realizado por Rodríguez-Alcalá se comenta el análisis hecho por George Ronald Freeman, según el cual Brushwood, Frenk, Anderson Imbert y Blanco Aguinaga serían quienes niegan el tiempo; en

¹⁴⁷ Ibid. Pág. 25.

¹⁴⁸ Ibid. Pág. 25

¹⁴⁹ Ibid. 31.

el segundo grupo de críticos, que afirman la existencia de este, se encuentra Rosario Castellanos. El primer grupo sostiene que Rulfo “deshumaniza” el tiempo, ya que la historia transcurre a través de personajes que están muertos, por lo que el tiempo estaría detenido para ellos. Desde la otra perspectiva, Castellanos afirma que, pese a que Comala está habitada por ánimas, el tiempo no se detiene y sigue su curso normal.

Juan Rulfo es, sin duda, el escritor más conciso y decidor de la literatura universal. Pese a que tuvo sólo dos obras publicadas – su libro de cuentos y su novela- alcanzó la cumbre en el campo de las letras. A cincuenta y un años de la publicación de **Pedro Páramo**, Rulfo sigue sumando más adeptos que detractores. Es que resulta imposible negarse al misterio y la fascinación de la novela. El aura que la rodea es un poderoso imán que atrae hasta el más escéptico de los lectores. Imposible es no alabar el ingenio y la destreza narrativa del escritor jalisciense, quien supo concentrar en sólo dos libros la esencia del alma mexicana, el alma de aquellos pueblo que están alejados del paraíso, que son la entrada misma al infierno.

Comentario
Final

Comentario Final.

Al hacer una mirada retrospectiva del trabajo realizado, es posible determinar que **Pedro Páramo** es una novela que refleja la identidad de los hispanoamericanos en la medida que evidencia en ella las terribles consecuencias que traen los conflictos bélicos en un país. Sin duda, Juan Rulfo plasmó en su obra cumbre el dolor y la desolación de miles de personas que se vieron involucradas en estos hechos de sangre sin tener, muchas veces, relación directa con los acontecimientos.

Queda claro que Comala es el espejo de un sinnúmero de pueblos y de un sentimiento de abandono y desesperación que marcó una etapa indeleble del pueblo mexicano.

Pero las problemáticas sociales que surgieron a raíz de las diferentes revoluciones en México no son sólo propias de este país, sino que se repiten a través del mundo entero, aún actualmente, en unos con más fuerza que en otros. Es por ello que la obra estudiada cobra un carácter transversal, ya que ella traspasa las fronteras y se funde con la realidad de distintos lugares.

Más aún, la universalidad de **Pedro Páramo** abarca una temática propia del ser humano: la muerte vista desde el existencialismo. Como se comentó en capítulos anteriores, el hombre aparece como un ser despojado de paz, preso de angustias provocadas por culpas de las cuales no escapará jamás, ya que una fuerza superior exige un paso inevitable por el purgatorio, el cual es prácticamente eterno.

Las ánimas que habitan Comala están condenadas a vagar por un espacio medio entre la tierra (o el infierno) y el cielo. Sólo las plegarias podrían cimentar una ascensión, pero al no haber quien las ofrezca, el penar se hace indefectible. Esto responde a la religión católica, la

cual propone que sólo una creencia ferviente en Dios y una vida libre de pecado y ceñida a los preceptos cristianos, otorga la gracia de llegar al Paraíso Celestial.

Estas ideas religiosas se mezclan con aquellas propias del continente (y del pueblo mexicano, en particular), las cuales están llenas de fantasmas, ritos paganos y supersticiones.

Esta amalgama que surge de las dos posturas es la evidencia de que la idiosincrasia de Hispanoamérica es híbrida, pero eso no le resta singularidad y riqueza.

La forma en que los hispanoamericanos entienden el paso de la vida a la muerte es única. Sus fiestas, rituales, misas, etc., denota la identidad de un continente joven que aún está en búsqueda de sus raíces.

Por último, y como síntesis de todo lo anterior, **Pedro Páramo** es una novela que se inserta en el contexto de la educación chilena, en el currículo de cuarto año medio, ya que en este nivel existe una unidad llamada “*Fantasmas y maravillas (América latina y su literatura)*”, apartado que tiene como fin identificar los indicios literarios de lo fantástico, reconocer lo real maravilloso e identificar los principales aportes de esta literatura (el “boom”, posboom, y posmodernismo). Además indaga en las raíces de la cultura hispanoamericana. Siguiendo estos lineamientos, la obra de Juan Rulfo se cuela y calza de manera perfecta con los fines propuestos por el MINEDUC para este nivel de enseñanza media.

Bibliografía

1. Castro Pallares, Alfonso. **Apuntes autodidácticos para los estudiantes: Juan Rulfo-Pedro Páramo**, México. Fernández Editores S.A.
2. Eliade, Mircea.1969 **Mefistófeles y el Andrógino**. Madrid. España. Ediciones Guadarrama, S.A.
3. Herzog, Jesús Silva. 1972. **Breve historia de la revolución mexicana**. Fondo de Cultura Económica.
4. Kristeva, Julia. 1981. **Semiótica 2**. Madrid España. Editorial Espiral/Fundamentos.
5. Enciclopedia *Microsoft® Encarta®* 2006 [CD]. Microsoft Corporación.
6. Roger B. Carmosino.1981. **Revista de literatura hispánica. Los mundos de Juan Rulfo**. Numero 13-14.
7. Rulfo, Juan.1965 **El Llano en Llamas**. Fondo de Cultura Económica. México.
8. Rulfo, Juan.1965. **Pedro Páramo**. Fondo de Cultura Económica. México.

9. Paz, Octavio. 1993. **El laberinto de la soledad**. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
10. Shaw, Donald. 1999. **Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo**. Madrid, España. Ediciones Cátedras.

Publicaciones electrónicas:

1. Carranza, Fernando. 2001. **Juan Rulfo, Pedro Páramo: historia vivida, historia contada”**
http://www.usersergioarboleda.edu.com/altus/juan_rulfo.htm
2. Roffé, Reina. 2005. **Biografía de Juan Rulfo: “Las mañas del zorro”**, Madrid, España: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/html>.
3. Rulfo, Juan. 2002 Texto periodístico **“Sueños de Comala”**:
<http://mexicovolitivo.com/2002/Agosto/rulfo.html>.
4. Barrera, Lourdes. 2002. **Intertextualidad: Construcción polifónica. Dialogismos:**
[http://www.omni-bus.com/n7/pedro páramo.html](http://www.omni-bus.com/n7/pedro_páramo.html)
5. Carreño, Beatriz. 2003. Mitos cosmogónicos.
<http://www.monografias.com/trabajos15/mitos-cosmogonicos/mitos-cosmogonicos.shtml>