

EL MUNDO NOVELESCO DE PEDRO PÁRAMO

por Narciso Costa Ros

I. COMPLEJIDAD DE LA NOVELA.

En una nota de su ensayo, Manuel Ferrer Chivite hace una observación, cuya discusión es esencial para la correcta comprensión de la novela de Rulfo:

No estamos, por tanto, totalmente de acuerdo con Rodríguez Alcalá cuando afirma: "En suma: Pedro Páramo tiene en sí cuanto es necesario para una cabal intelección, y su oscuridad no es a la manera de las Soledades, de Góngora, por ejemplo, para cuya comprensión es menester un conjunto de claves...", op. cit., 124 (se refiere a El arte de Juan Rulfo). Es cierto que "tiene en sí cuanto es necesario para una cabal intelección", pero no lo es tanto que no sea "menester un conjunto de claves". Pedro Páramo es, más que una novela difícil, una novela de clave, y precisamente, por eso, es por lo que resulta un poco "a la manera de las Soledades de Góngora"¹.

En cuanto a que *Pedro Páramo* sea una novela difícil, todos los críticos están de acuerdo en ello. Pero ni la opinión de Rodríguez Alcalá, ni la de Ferrer Chivite ofrecen una explicación satisfactoria a este hecho. Tanto el uno como el otro, a mi parecer, se equivocan en sus apreciaciones. Ni, como se verá más adelante, todo queda aclarado; ni tampoco estamos ante una "novela de clave", por lo menos no sustancialmente. Hay que afirmar enfáticamente que *Pedro Páramo*, por su intención artística, es una novela necesariamente poco clara. Y, por ser poco clara, es difícil, y como es difícil, podemos sentirnos tentados de recurrir al concepto de "novela de clave". Por lo demás, las dificultades que puedan ofrecer las *Soledades* de Góngora, no tie-

¹Manuel Ferrer Chivite, *El laberinto de la soledad en de Juan Rulfo*, Organización Editorial Novaro, México, 1972, pp. 24-25, nota 18.

nen nada que ver con las que ofrece la novela de Rulfo. Son dos obras radicalmente diferentes y se comete un desatino al pretender parangonarlas.

Pedro Páramo, para los fines estéticos que persigue, es decir, la de presentar una realidad disminuida, está construida fundamentalmente sobre la base de recuerdos, ilusiones y murmullos. Aceptada esta premisa, hubiese implicado una contradicción interna el construir una novela totalmente clara, en la que todo encuentra explicación, sea al modo de Rodríguez Alcalá o de Ferrer Chivite. Los sucesos, al pasar a la memoria, por lo general sufren una cierta deformación; por eso los recuerdos son siempre, inevitablemente, fragmentarios, llenos de lagunas y, a menudo, incongruentes. Los espacios en blanco entre fragmento y fragmento bien pueden sugerir que no todo está dicho, que la memoria está, precisamente, llena de "espacios en blanco". Tampoco las ilusiones son congruentes con la realidad, ya que también ejercen una acción deformadora sobre ella. Nada nos asegura, por ejemplo, que las evocaciones que Dolores hace de Comala correspondan exactamente a la realidad que ella vio; puede muy bien tratarse de recuerdos sublimados por la nostalgia. La mayor parte de los hechos los recibimos a través del recuerdo, algunos a través del recuerdo de varios personajes, cuyas versiones se complementan. Pero no siempre aclaran totalmente el panorama, ni necesariamente son congruentes entre sí. Las vacilaciones de Dorotea acerca de Susana y su madre, en el fragmento 41, revelan con claridad esta lucha de la memoria contra los hechos que, una vez pasados, tienden a diluirse, a flotar en la vaguedad. En la novela no se dan siempre los suficientes elementos de juicio como para poder zanjar todas las cuestiones que se van presentando. Muchas veces se llega laboriosamente a una simple aproximación; pero nada más.

La biografía de Rulfo, los hechos y experiencias de su vida, pueden darnos "ciertos indicios" para comprender el relato y desentrañar su sentido, que arrojarían cierta luz sobre los sucesos, siempre nebulosos, que proporciona la novela misma. No cabe la menor duda de que todo novelista extrae "material" para su obra de su propia vida y de los contactos con otras vidas. Sus fuentes son múltiples. Pero el método biográfico, en sí interesante, para los fines de la literatura misma, sólo puede ser considerado como fuente auxiliar y muy relativa. Rulfo se inspiró, en muchos ca-

sos, en la vida real: personas, lugares, incidentes, sucesos. Pensemos solamente, por ejemplo, en las revoluciones mexicanas del primer tercio de siglo. Ferrer Chivite emplea la noción de "novela de clave" primeramente en relación a la biografía de Rulfo; algunos hechos de su vida nos darían la clave para comprender algunos pasajes de su obra e incluso su sentido total. Pero Ferrer Chivite, además de no haber investigado seriamente la biografía de Rulfo, no matiza suficientemente ciertas afirmaciones suyas demasiado rotundas. La noción "novela de clave" encierra grandes riesgos cuando no se la maneja con la debida perspicacia, cuando se olvidan los matices y se utilizan sólo los tonos primarios. El ensayo de Ferrer Chivite, interesante y sugestivo, pero no lo suficientemente crítico y estricto en la aplicación del método biográfico-sicológico, conduce muchas veces a falsas apreciaciones o a conclusiones que no convencen del todo. Cada método posee sus limitaciones y, de no tener presente esta realidad en su aplicación, se corre el riesgo de deformar el material estudiado. Es el riesgo que corre (que corremos) todo crítico que se entusiasma demasiado con los hallazgos que va haciendo. Este entusiasmo, no controlado, puede llevar a darle la primacía a la hipótesis y al método de trabajo empleado, y no a la obra misma. En literatura, como en las ciencias experimentales, el método está al servicio de la realidad investigada y no al revés.

Como el fin que se ha propuesto investigar el autor de *El laberinto mexicano en de Juan Rulfo* es la mexicanidad y su problemática en la obra de este narrador, emplea también, y de modo preponderante —sin abandonar el punto de vista de la "novela de clave", ahora no en relación a la biografía de Rulfo, sino a la historia de México—, el método que podríamos llamar "alegórico-social", buscando el posible simbolismo histórico-social de los personajes y sucesos novelescos. Indudablemente que la dimensión social, aunque no sea la decisiva en la novela de Rulfo, está presente en el relato. En este sentido, cuando las formulaciones de Ferrer Chivite son hechas en forma global, me parecen válidas; pero cuando el método se aplica a detalles del relato, se cae en extremos interpretativos. Tampoco en este caso las "claves" funcionan adecuadamente y no contribuyen en forma eficaz a clarificar la novela, sino, por el contrario, a hacerla aún más inextricable de lo que realmente es. La conclusión, una vez más, apunta a lo mismo: *Pedro Páramo* no es una novela de clave. Esta pre-

misa constituye un mal punto de partida para estudiar la obra de Rulfo.

La investigación de la cronología y geografía de la novela permiten comprobar la falta de claridad total de la novela, estudiada intrínsecamente. Se puede llegar a establecer una cronología, pero meramente aproximativa. La estructura misma de la novela está hecha de tal modo, que toda pretensión de establecer una cronología exacta resulta prácticamente imposible. Algunos indicios permiten descubrir una cierta cronología, una cierta sucesión de causa a efecto en los hechos relatados; pero se trata, en gran medida, de una cronología meramente hipotética, a la que no se le debe atribuir un carácter absoluto, sino relativo. Lo mismo ocurre con los lugares geográficos: es inútil tratar de identificarlos pura y simplemente con lugares reales. Tampoco la geografía presta su ayuda al lector que busca una cierta ubicación local dentro de la novela. Tanto los aspectos espaciales como los temporales, están inmersos en una gran nebulosidad.

Mátyás Horányi, consciente de esta dificultad, hace notar: "La tarea de reconstruir el orden cronológico de la novela resulta muy complicado"². Intentemos, sin embargo, un acercamiento a él.

Sabemos que Susana San Juan ha estado ausente treinta años de Comala, a través de un monólogo de Pedro Páramo: "Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo" (f. 43). Por otro lado, sabemos que su vuelta fue causada por el inicio de la Revolución Mexicana: "Ya para entonces soplaban vientos raros. Se decía que había gente levantada en armas. Nos llegaban rumores. Eso fue lo que aventó a tu padre por aquí. No por él, según me dijo en su carta, sino por tu seguridad, quería traerte a algún lugar habitado" (en el mismo monólogo interior del fragmento 43). De modo que el regreso de Susana hay que fijarlo hacia 1910, año del inicio de la Revolución Mexicana, y su partida, por lo tanto, hacia 1880.

También la muerte de Pedro Páramo puede ser establecida cronológicamente. Dorotea, en la tumba, le dice a Juan Preciado: "Y ya cuando le faltaba poco para morir (a Pedro Páramo) vinieron las guerras esas de los "cristeros" (f. 41). Es decir, Pe-

²Mátyás Horányi, "La función expresiva de la atmósfera en *Pedro Páramo*". En: *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Tomus XI, Fasciculi 3-4 (Budapest, 1969), p. 271.

dro Páramo muere alrededor del año 1926, inicio de la Guerra cristera, bajo la presidencia del General Plutarco Elías Calles, conflicto que termina en 1929.

A pesar de que no se dice cuántos años vivió Pedro Páramo, todo hace sospechar que fueron 68; cifra que corresponde al número de fragmentos de la novela. Existe un doble motivo para abrigar esta sospecha. En la estructura de la novela, los treinta años de ausencia de Susana están representados por los treinta fragmentos que van del 10 al 40 (Cf. Figura 6). En efecto, en la primera parte de la novela, Susana aparece por última vez en el fragmento 10, para reaparecer sólo en el fragmento 40, inicio de la segunda. En este caso, por lo tanto, se identifica fragmento con año. Por otra parte, la novela finaliza con la muerte de Pedro Páramo, en el fragmento 68. ¿Por qué, pues, esos 68 fragmentos no pueden representar los 68 años de su vida? Si aceptamos esta conjetura, habremos obtenido otro dato importante: su fecha de nacimiento. Puesto que murió hacia 1926, tuvo que haber nacido aproximadamente en 1858.

De la misma manera, es posible determinar, poco más o menos, el año de la muerte de Susana San Juan. Sabemos que regresa a Comala, a la hacienda de la Media Luna, hacia 1910. Por los comentarios de las vecinas chismosas, doña Fausta y Angeles, la noche en que muere Susana, se desprende que, luego del regreso, ha estado enferma más de tres años: "Hace más de tres años que está aluzada esa ventana, noche tras noche. Dicen los que han estado allí que es el cuarto donde habita la mujer de Pedro Páramo, una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad" (f. 61). Como muere una noche del 7 al 8 de diciembre (f. 64), es decir, hacia finales del año, inferimos que ello ocurre hacia 1914, más de tres años después de 1910. Entre 1914 y 1926, en que muere don Pedro, se produce la decadencia y ruina de Comala.

Calcular la fecha de nacimiento de Susana requiere cierta atención. Suponemos que su madre ha muerto en Comala, pues Dorothea, una mendiga medio loca que nunca ha salido del pueblo, recuerda este hecho (f. 41). Las evocaciones del fragmento 40, referentes al día del sepelio de la madre de Susana, sugieren que la hija se encontraba en plena pubertad: "En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos". Tendría unos dieciséis años. Al quedar huérfana de madre, suponemos, se va de Comala con su

padre, en el mes de febrero (en el f. 40 se alude al “viento de febrero”). Si presumimos que tenía dieciséis años al partir de Comala (Pedro Páramo contaba ya 22), tuvo que haber nacido hacia 1864. José de la Colina también es de opinión que: “Tras la muerte de su madre, Susana deja Comala”³, y no antes.

A pesar de todo, el fragmento 41 es confuso y los recuerdos de Dorotea, muy ambiguos. La mendiga afirma algo que contradice lo anterior: “Ahora recuerdo que ella (Susana) nació aquí, y que ya de añejita desaparecieron”. Lo cual indicaría que Susana y su madre se fueron de Comala antes de la muerte de esta última, y que su muerte, por lo tanto, ocurrió en otro lugar y no en Comala. En ese caso habría que suponer que Susana partió de Comala siendo aún muy niña. Además el fragmento 44 puede despistar al lector. En él se relata cómo, al regresar a Comala, Bartolomé lamenta tener que volver a este pueblo, pues le dice a su hija: “Allá, de donde venimos ahora, al menos te entretenías mirando el nacimiento de las cosas: nubes y pájaros, el musgo, ¿te acuerdas?”. Tales elementos —nubes y pájaros— aparecen también en las evocaciones del fragmento 40, muy próximo al 44, de modo que están frescos en la memoria del lector. Por eso, en una primera lectura, se tiende a identificar ese lugar de donde vienen Bartolomé y Susana con el lugar donde murió la madre. Existe un deliberado intento, muy especialmente en todo lo que se refiere a Susana, de tornar imprecisas y vagas las realidades. Lo que sucede es lo siguiente: al decirle Juan Preciado a Dorotea que Susana, en la tumba contigua, está hablando de su madre, la mendiga, pensando en la segunda estada de Susana en Comala, luego de treinta años de ausencia, más fresca en su memoria, replica que ella “ni madre tuvo”, “o, al menos, no la trajo cuando vino” (f. 41). Luego, haciendo un esfuerzo en su memoria, se acuerda de que Susana nació allí y que su madre, también allí, en Comala, murió de tisis. “Ya de añejita desaparecieron” significa: “hace mucho tiempo desaparecieron”; pero desaparecieron porque la madre se murió y la hija se fue del pueblo. Se supone que se fue a reunir con su padre, que es un buscador de tesoros y que, por eso, no para en la casa.

Mariana Frenk, al parecer, tuvo también dificultades con el

³José de la Colina, “Susana San Juan, el mito femenino en *Pedro Páramo*”. En: *Universidad de México*, xix, N° 8 (abril 1965), p. 20.

texto al traducirlo al alemán. Su versión, en este caso, es interpretativa y adultera su sentido. Frenk traduce: "Ahora recuerdo que ella nació aquí, y que de añejita desaparecieron" por: "Jetzt fällt mir ein, dass sie ja hier geboren ist und dass die Familie vor sehr langer Zeit von hier fortgezogen ist"; lo que viene a significar: "Ahora recuerdo que ella nació aquí y que la familia, hace muchísimo tiempo, se mudó de aquí". Roger Lescot, por su parte, traduce: "maintenant, je me rappelle qu'elle est née ici et elle était déjà grande lorsqu sa famille disparut", o sea: "ahora recuerdo que ella nació aquí y ya era grande cuando su familia desapareció".

Muchos hechos en la novela no son perentorios, sino oscilantes: el Juan Preciado que al comenzar a leer la novela suponemos que está vivo, en realidad está hablando desde la tumba; de repente nos damos cuenta de que el fragmento 6 no es continuación del 5 y que no es Juan Preciado quien oye sonar el agua que gotea de las tejas, sino Pedro Páramo, etc. Las explicaciones de muchos hechos tardan en llegar o a veces no llegan nunca.

Pedro Páramo y Susana se conocen desde niños, se han bañado en el río y han jugado juntos (fs. 6 y 44). Si aceptamos la hipótesis de que él nace en 1858 y ella, en 1864, existe entonces entre ellos una diferencia de seis años. Cuando él contaba dieciséis años y ella diez, hacia 1874, el enamoramiento de Pedro habría alcanzado ya su punto culminante. Por aquella época muere el abuelo del adolescente (f.8). El asesinato de su padre, don Lucas, debe haber ocurrido poco tiempo después (f.12).

Pero existe una aparente incoherencia en la novela. Todo induce a pensar que, inmediatamente después de la muerte de don Lucas, Pedro Páramo se hace cargo de la dirección de la hacienda de la Media Luna y comienza a dar órdenes a Fulgor Sedano para saldar cuentas con los acreedores y los litigantes en cuestiones de límites. Esta energía insospechada del joven sorprende a Sedano (f.20). Le ha ordenado, en una primera entrevista, que pida la mano de Dolores, su principal acreedora y dueña de la tierra de Enmedio. Al cumplir la orden, al día siguiente, un primero de abril, Fulgor explica a Dolores que si don Pedro no le propuso matrimonio antes, fue por obedecer a su padre, que no la hallaba digna de él. Y agrega: "Ahora que él no existe, no hay ningún impedimento. Fue su primera decisión" (f.21). Sin embargo, esto no puede haber ocurrido inmediatamente después del asesinato

de Lucas Páramo. En el relato, es la madre de Pedro quien le da la noticia de la muerte de su padre, siendo aquél todavía un muchacho. Sin embargo, a la objeción de Dolores de que no tiene preparado el ajuar para la boda, Fulgor replica: "Si es por los ajuares, nosotros se los proporcionamos. La *difunta madre* de don Pedro espera que usted vista sus ropas. En la familia existe esa costumbre" (f. 21, subrayado mío). De este modo, tiene que haber pasado un cierto tiempo entre la muerte de don Lucas —en aquella época la madre de Pedro vivía— y la proposición de matrimonio a Dolores —entonces la madre ya ha muerto. La abuela también ya ha fallecido por esa época. Cuando Fulgor pide al padre Rentería pasar por alto las amonestaciones para la boda, el cura reclama que "desde que murió su abuela (de Pedro Páramo) ya no le han dado los diezmos" (f. 22). Es posible que la abuela haya muerto después de la madre del joven Pedro; la madre, tan religiosa como la abuela, habría continuado pagando los diezmos. Hay, pues, dos acontecimientos importantes entre el asesinato de don Lucas y el casamiento de Pedro: la muerte de la madre y de la abuela, de modo que aquellos no pueden ser simultáneos.

Todo lo anterior obliga a llegar a otra conclusión: Pedro Páramo no toma la dirección efectiva de la Media Luna a causa de la muerte de su padre, sino movido por otra razón, la partida de Susana. Hay que recordar que la muerte de la madre de Susana y la partida de ésta ocurre en el mes de febrero, y que la proposición de matrimonio a Dolores, como se hace notar expresamente, se realiza un primero de abril. La decisión de casarse con Dolores la toma Pedro a fines de marzo, poco después de la partida de Susana. Rulfo, tan parco en su prosa, no deja de ofrecer detalles significativos. Pedro Páramo, en su afán de reconquistar a Susana, inmediatamente después de su partida decide convertirse en el amo y señor de la comarca. Por eso empieza a ajustar cuentas con sus acreedores y a apoderarse de las tierras vecinas; por eso resuelve casarse con Dolores, su mayor acreedor. Así también se explica por qué Pedro Páramo busca al asesino de su padre entre los asistentes a la boda en que fue ultimado sólo doce años después del crimen (f. 41), es decir, hacia 1886; en aquella época, hacia 1874, era todavía demasiado joven para poder vengarse, tenía sólo unos dieciséis años, y aún no se había transformado en el cacique todopoderoso de la comarca.

El matrimonio con Dolores y el inicio del poderío de Pedro Páramo, hay que fijarlo, pues, hacia 1880, año de la partida de Susana. Al año siguiente, en 1881, según el testimonio de Eduviges, nace Juan Preciado: "Al año siguiente naciste tú" (f. 9). Y como la muerte del abuelo la hemos fijado hacia 1874, los restantes miembros de la familia, don Lucas, la madre y la abuela de Pedro Páramo, fallecen entre esa fecha y 1880. La muerte de los abuelos (al parecer maternos) y de los padres se acumulan en unos pocos años.

Juan Preciado, en cuanto a su edad, nos depara una sorpresa. Cuando va a Comala, en la canícula de agosto, buscando a su padre, siete días después de la muerte de su madre, Abundio le dice: "Pedro Páramo murió hace ya muchos años" (f. 2), es decir, muchos años después de 1926. Pero ¿cuántos? Manuel Ferrer Chivite, en su análisis, identifica a Juan Preciado, que va a Comala tras su padre, con Juan Rulfo, que en 1934 llega a ciudad de México, donde vivía un tío suyo. Aunque no comparto todas las conclusiones a las que llega este ensayista, es posible que Rulfo se haya inspirado parcialmente en este hecho de su vida. En consecuencia, no sería aventurado fijar la muerte de Dolores y la llegada de Juan Preciado a Comala en el año 1934. Habrían pasado ocho años desde el parricidio de Pedro Páramo, los suficientes para justificar la afirmación de Abundio. Según esto, puesto que se fijó la fecha de su nacimiento hacia 1881, a su llegada a Comala Juan Preciado no sería el muchacho que nos imaginamos al comenzar a leer la novela, sino un hombre maduro de 53 años de edad. Quizás por eso Eduviges Dyada le dice: "Perdóname que te trate de tú" (f. 5). En la película que se hizo basada en la novela, este personaje es encarnado por un actor joven, Carlos Fernández. ¡Cuán engañoso es el relato de Juan Rulfo! Juan Preciado permanece sólo dos días en Comala antes de morir. Dolores, seguramente de una edad aproximada a la de don Pedro, tendría más de setenta años en el momento de su fallecimiento. Tan larga fue su ilusión, ¡durante decenios, más de la mitad de su vida, soñó con el retorno!

Examinando los fragmentos en que aparece Dolores (Cf. Figura 6), puede observarse que entre el fragmento 9, en que se alude a su partida de Comala por desavenencias con don Pedro, y el 19, en el que Páramo ordena a Fulgor que pida su mano, hay nueve fragmentos en los que Dolores no aparece. Llama la aten-

ción, porque es el espacio más largo de la primera parte en que Dolores no figura; por lo general, Dolores desaparece en uno, dos o máximo tres fragmentos, para reaparecer nuevamente. Este mayor espacio en blanco es significativo. Seguramente quiere significar que entre la boda de Dolores (fs. 19 y ss.) y su partida de Comala (f. 9), mirado retrospectivamente, han transcurrido diez años. Nuevamente se identificaría fragmento con año. La analogía con los fragmentos que indican los treinta años de ausencia de Susana, es evidente. Mientras en un caso los fragmentos en blanco representan treinta años de separación con relación a Pedro Páramo; en otro, a la inversa y como contrapunto, se refieren a diez años de vida junto a él. Por lo demás, para poner de relieve este hecho, los fragmentos 9 (partida de Dolores) y 10 (partida de Susana) están colocados uno a continuación del otro; ambas partidas asociadas. Pero mientras la primera se proyecta al fragmento 19 en orden temporal inverso; la segunda lo hace, en orden temporal recto, al fragmento 40. En el primer caso, el acontecimiento novelesco parte del fragmento 19 para terminar en el 9; en el segundo, parte del fragmento 10 para encontrar su remate cronológico en el 40. Hay que hacer notar, sin embargo, que la escena del fragmento 40 no se relaciona con la vuelta de Susana a Comala, sino con la muerte de su madre. Escena que, como quedó establecido, es anterior a la partida de Susana. Pero no hay que olvidar que el 40 y el 41 son fragmentos tipo A; además, en este caso, señalan el comienzo de la segunda parte de la novela, la de Susana. El fragmento inmediatamente siguiente, el 42, tipo B, se refiere sí a la vuelta de Susana, que Fulgor Sedano anuncia a don Pedro.

La figura que sigue ilustra las partidas de Dolores y Susana y su estructuración en la novela.

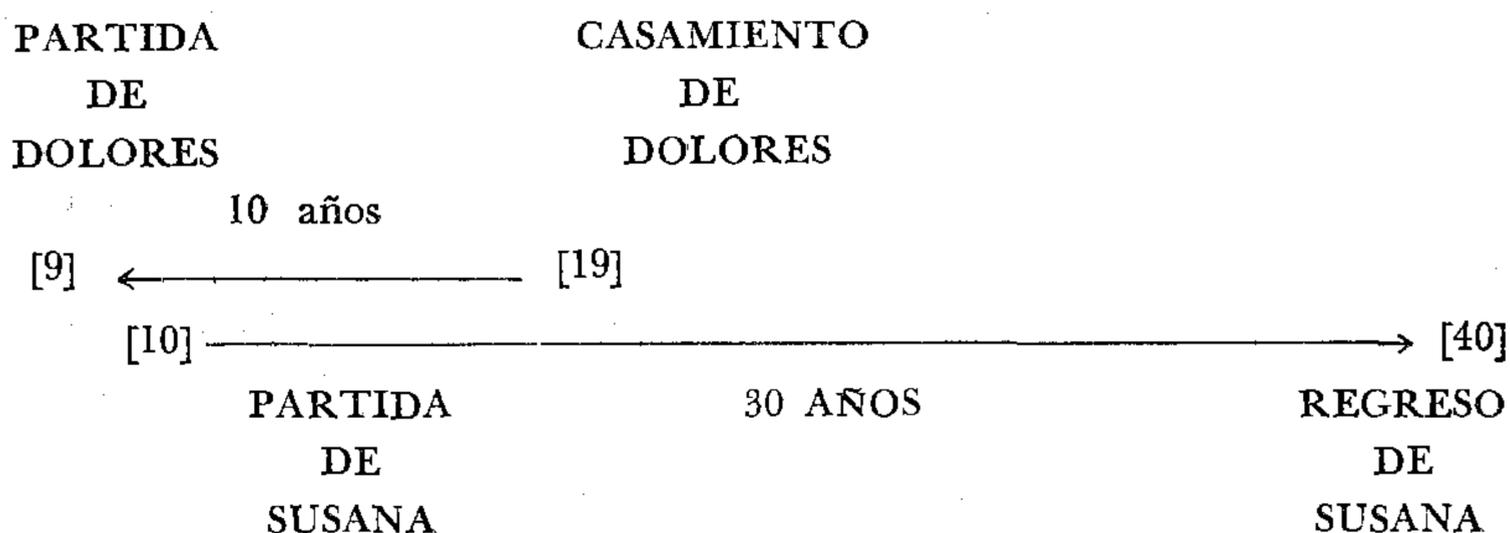


Figura 1

El fragmento 9 se vincula al 10 por el sistema de asociaciones, tan empleado en la novela, pues uno y otro se refieren a partidas de Comala de los personajes femeninos centrales. Sin embargo, cronológicamente, esas partidas están a una distancia de diez años entre sí. Los fragmentos que coinciden cronológicamente son el 10 y el 19. Invertiendo la colocación de esos fragmentos, se tiene el orden cronológico normal, según la figura siguiente.

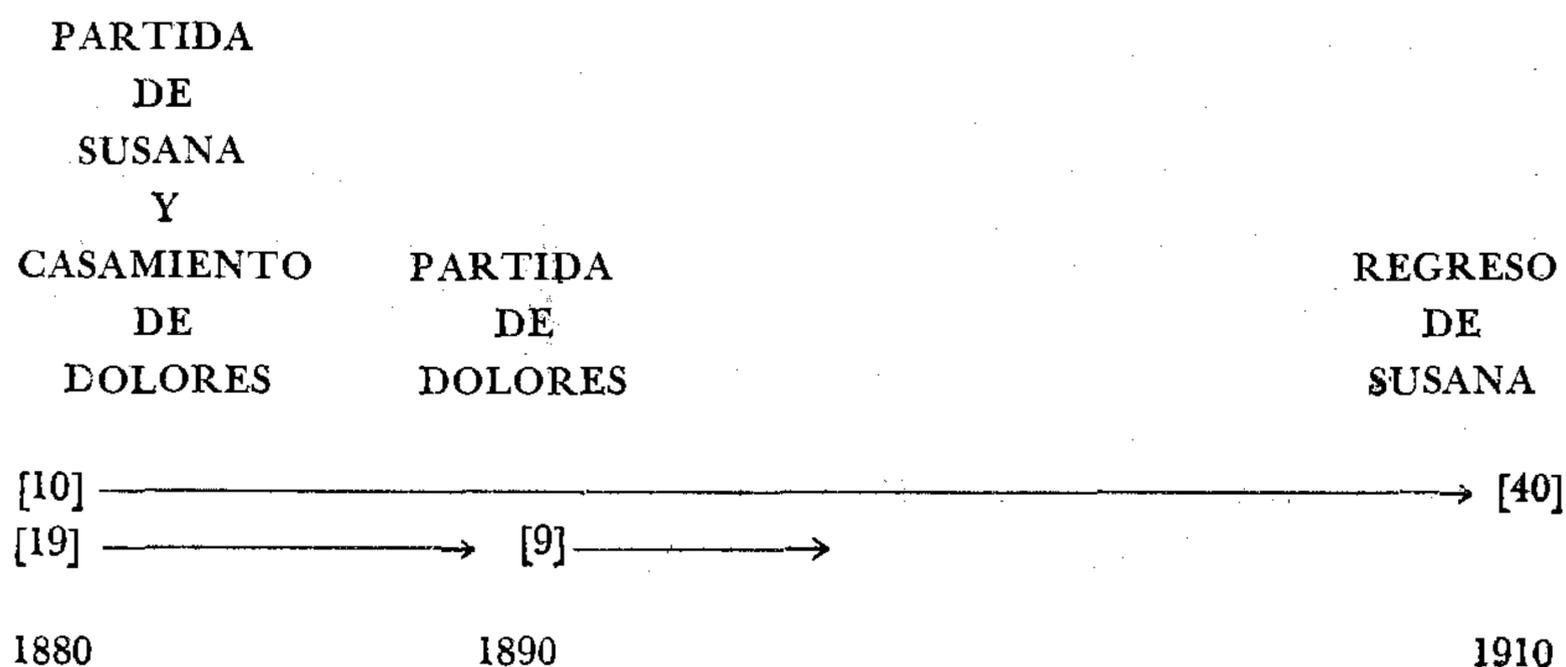


Figura 2

Si Dolores se fue de Comala después de diez años de matrimonio, en 1890, Juan Preciado tendría ya para entonces nueve años. Sin embargo, refiriéndose a su regreso a Comala, Preciado afirma: "Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre. (...) Traigo los ojos con que ella miró estas cosas" (f. 2). A los nueve años de edad el hijo de Dolores tenía los suficientes ojos para ver y conocer por sí mismo Comala, la misma que su madre vio y conoció. En una primera lectura, el fragmento 2 hace suponer que Preciado partió tan pequeño, que ya no se acuerda ni de Comala ni de su padre. Existen dos posibilidades. O bien se quiere decir que han pasado muchos años desde su partida y su regreso, 44 años (de 1890 a 1934), de modo que sus recuerdos del pueblo ya se han borrado. O bien se quiere hacer resaltar aún más el hecho de que Dolores vive sólo de la ilusión, de una nostalgia que idealiza los recuerdos. Juan Preciado no dice: "Mis recuerdos infantiles no coinciden con lo que veo ahora"; sino que son los recuerdos de su madre los que no coinciden con la realidad que encuentra.

Este modo tan indirecto de presentar los hechos coopera a en-

volver a toda la novela en un halo de misterio, acorde con la atmósfera fantasmal creada.

Y un problema arrastra a otro. Según las conclusiones a las que se ha llegado, existiría otra incongruencia en el relato. Si cuando Juan Preciado regresa a Comala, su madre ha muerto hace sólo una semana, ¿cómo pudo casarse Pedro Páramo con Susana si su legítima esposa vivía todavía por esa época? Dorotea dice que Susana fue "la última esposa de Pedro Páramo" (f. 41); pero su memoria, como ha podido comprobarse, es confusa. Las dos mujeres que conversan bajo la ventana de la habitación donde agoniza Susana, doña Fausta y Angeles, comentan: "Buen castigo ha de haber soportado Pedro Páramo casándose con esa mujer" (f. 61). Y dos vecinos, mientras las campanas ensordecen a la gente con sus interminables repiques por la muerte de Susana, mantienen el siguiente diálogo:

—Se ha muerto doña Susana.

—¿Muerto? ¿Quién?

—La señora.

—¿La tuya?

—La de Pedro Páramo. (f. 64).

Pero queda también la posibilidad de que aunque don Pedro y Susana hayan vivido juntos sin casarse, la gente crea, debido a su desaparecimiento del pueblo, que Dolores ha muerto y que el presunto viudo se ha casado de nuevo. Desde la partida de Dolores, en 1890, hasta el regreso de Susana a Comala, en 1910, han pasado veinte años en los que nadie ha sabido nada de la legítima esposa de Pedro Páramo. Pero Bartolomé, que está al tanto de lo ocurrido, cuando se decide a aceptar el ofrecimiento del cacique de irse a vivir a la Media Luna, le dice a su hija: "¿No sabes que es casado y que ha tenido infinidad de mujeres?" (f. 44). Así quedaría aclarado el malentendido. Además, Pedro Páramo ordena a Sedano que asesine a Bartolomé: "Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien" (f. 45). Como no puede casarse con ella, la deja huérfana, buscando un pretexto para poder conservarla a su lado. Por su laconismo, el relato presenta a menudo enigmas que el lector, un poco como en las novelas policiales, debe resolver por medio de algunos indicios que dejan entrever la verdad. Pero hay enigmas que nunca encuentran una clara explicación: ¿Por qué Susana odia a Comala (f. 10)? ¿Dónde y cuándo hay que fijar la escena de Susana

junto al mar? ¿Es Florencio el hombre que la acompaña? ¿Por qué se suicida Eduviges Dyada? Rulfo reconoce que la novela, primitivamente, era mucho más larga, pero que le quitó y destruyó muchas de sus partes. Había descripciones físicas de personajes y también de sus procesos. Pero esta expurgación, de la que al parecer a veces se arrepiente un poco, fue sumamente atinada y hasta simbólica: así es el proceso de la memoria, que a una realidad entera le va arrancando poco a poco pedazos. Incluso pensaba haber incluido un fragmento dedicado al silencio, omitiendo las palabras agudas y las consonantes vibrantes; pero lo eliminó por artificioso. Había mucho más, por ejemplo, sobre Miguel Páramo que primitivamente iba a ser un cuento de *El llano en llamas*. Hasta había tenido la idea de hacer otra novela sobre Susana, complemento de *Pedro Páramo*, mostrando el lado femenino del amor imposible. La intuición artística que guió a Rulfo, consciente o inconscientemente, hasta crear la novela tal como la recibieron los lectores, fue sumamente eficaz.

En cuanto a la edad de Fulgor Sedano, existe una discordancia. Cuando levanta el acta contra Toribio Aldrete, empieza afirmando: "Fulgor Sedano, hombre de 54 años, soltero" (f. 18). En cambio, cuando le dice a don Pedro que no le ha pedido nada adelantado a Dolores luego de solicitar su mano, éste lo trata de niño. Y Fulgor piensa: "¡Vaya! Yo un niño. Con 55 años encima" (f. 23). Y ambos hechos se verifican casi simultáneamente. De todos modos, por conclusión lógica se desprende que si Fulgor Sedano tenía 54 ó 55 años en 1880, cuando don Pedro se hace cargo de la hacienda y se casa, al llegar la Revolución Mexicana al valle de Comala, tal vez hacia 1911, y ser muerto por los revolucionarios, el administrador debía tener 85 u 86 años. Por eso el cacique de Comala no se alarma cuando le anuncian su muerte: "No le preocupaba Fulgor, que al fin y al cabo ya estaba "más para la otra que para ésta" (f. 50).

Más intrincado resulta determinar la cronología de Miguel Páramo. El día que se pone de acuerdo con Dorotea, según el comentario de don Pedro, debería tener unos diecisiete años (f. 36) y, al parecer, muere muy poco después. Ya que Pedro Páramo lo adopta, debe haber nacido después de la partida de Dolores y su hijo legítimo, y puesto que no se lo menciona desde que Susana se instala en la Media Luna, debe haber fallecido antes de su retorno. Es decir, su vida habría que ubicarla entre 1890 y 1910.

En la novela se hacen varias alusiones a episodios de la Revolución Mexicana y de la Guerra cristera. El *Tilcuate*, que al comienzo de la Revolución contaba sólo con los trescientos hombres que Pedro Páramo le había asignado, más adelante reúne ya a setecientos y se ha unido a los villistas (fs. 56 y 57). Hacia el final de la novela, Damasio el *Tilcuate* le dice a don Pedro que ahora son carrancistas, que andan con el general Obregón y que el padre Rentería también se ha alzado en armas. Ha comenzado la Guerra cristera. A la pregunta del *Tilcuate*: “¿Nos vamos con él (el padre Rentería) o contra él?” (f. 65), el hacendado le aconseja ponerse de parte del gobierno. Pero como son irregulares y considerados rebeldes, Damasio decide ir a apoyar al cura. Los expertos en historia mexicana podrán situar estos hechos en su correspondiente cronología.

Esquemáticamente presentada, la cronología de la novela sería, pues, aproximadamente la que sigue:

- 1858 Nacimiento de Pedro Páramo.
- 1864 Nacimiento de Susana San Juan.
- 1874 Muerte del abuelo de Pedro Páramo.
- 1875-1879 Muerte de Lucas Páramo, de la madre y de la abuela de Pedro Páramo.
- 1880 Partida de Susana y casamiento de Pedro Páramo con Dolores Preciado.
- 1881 Nacimiento de Juan Preciado.
- 1890 Partida de Dolores y Juan Preciado de Comala.
- 1910 Regreso de Susana a Comala (tiene 46 años de edad).
- 1914 Muerte de Susana San Juan (a los 50 años de edad).
- 1926 Muerte de Pedro Páramo (a los 68 años de edad).
- 1934 Muerte de Dolores, llegada a Comala y muerte de Juan Preciado (a los 53 años de edad).

El análisis de la geografía de *Pedro Páramo* tampoco contribuye a otorgarle al relato la total claridad que Rodríguez Alcalá y Ferrer Chivite pretenden.

Al leer la novela y encontrar nombres de conocidas ciudades mexicanas (Colima, Guadalajara, Mascota, Sayula), quizás buscando de dónde asimos en el interior de un relato tan nebuloso, nos asalta la tentación de ubicar geográficamente los demás nombres, con la secreta esperanza de que los vagos contornos del relato se tornen más precisos. Hasta ciertos motivos vinculados con lo

geográfico, como mundo de afuera —mundo de adentro, o los caminos, agujonean la curiosidad cartográfica. Sin embargo, nuestra lupa no logra ubicar muchos otros nombres en el atlas: Apango, el puerto de Los Colimotes, Contla, Vilmayo. ¿Serán poblados tan pequeños que ni figuran en los mapas? ¿Serán inventos de Rulfo? Un lector normal no puede saberlo. Otros nombres, como señala algún crítico, son simbólicos (por ejemplo, Los Encuentros, tierra de Enmedio, Los Confines) y, con mayor seguridad, no corresponden a ningún lugar geográfico real. Todo el mundo acepta que “Comala” es un nombre simbólico y, sin embargo, corresponde también a un lugar geográfico. Comala es un poblado importante, cabecera municipal en el Estado de Colima. Que Comala de la novela no debe identificarse con Comala real, queda de manifiesto al comprobar que Rulfo, en los primeros fragmentos que publicó de la novela, llama Tuxcacuexco al pueblo, y no Comala. Si prefirió Comala a Tuxcacuexco, fue por el valor simbólico del nombre. Si tuviéramos que darle una ubicación geográfica a Comala, tendría que ser en San Gabriel, pueblo donde Rulfo pasó su niñez y en el que, sin duda, se inspiró para escribir su novela.

En definitiva, no se le puede exigir precisión geográfica a una novela como Pedro Páramo. La acción se ubica en el sur del Estado de Jalisco; pero el intento de hacer un mapa basado en los lugares nombrados o la pretensión de que algunos nombres, como Sayula o Colima, correspondan necesariamente a lugares reales, se manifiesta inútil e irrealizable. Tanto los contornos cronológicos como los geográficos, permanecen en la niebla.

Hay un centro en la geografía rulfiana, Comala, de la que arrancan multitud de caminos, caminos que conducen a muchas partes y por los que todos se van y casi nadie retorna. Caminos que, más que comunicar con el mundo exterior, aíslan de él. Algunos, a los que alude la hermana de Donis, son simbólicos. Uno de los que muestra a Juan Preciado: “Ese que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá —y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto” (f. 29), se refiere sin duda al que se dirige a ese Cielo inaccesible para los habitantes de Comala. Otro, “que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos” (f. 29), ofrece mayores dificultades para su interpretación; tal vez se refiera al camino por el cual todos deben pasar una vez y que lleva a la muerte. Otros caminos son reales. Uno va a Con-

ta, donde vive la novia de Miguel Páramo y el confesor del padre Rentería y hacia donde don Pedro desvía a los revolucionarios. Otro va hacia la Media Luna y todas las tierras que se ha anexado, Enmedio, Estagua, etc. Otro va a Sayula, que Juan Preciado ha cruzado al venir de Colima, y adonde quiere irse el licenciado Gerardo Trujillo. Ferrer Chivite le da mucha importancia a este detalle. ¿Cómo puede decir Juan Preciado que vino a Comala de Sayula “si sabemos que Juan ha vivido siempre en Colima con su madre y su tía”⁴? El hijo de Dolores nunca afirma que haya vivido en Sayula, sino que ha venido a Comala por el camino que va a Sayula (f. 29) y que, al pasar por ahí, todo era vida (f. 3). La misma narración es confusa. En el fragmento 9, Juan Preciado le dice a Eduvigis: “Vivíamos en Colima arrimados a la tía Gertrudis”. Fulgor Sedano da una explicación vaga a don Pedro, refiriéndose a las hermanas de Dolores: “Tengo entendido que una de ellas, Matilde, se fue a vivir a la ciudad. No sé si a Guadalajara o a Colima” (f. 40). Además de la vaguedad de los recuerdos de Fulgor, hay que tener presente que se refiere a Matilde y no a Gertrudis. La base geográfica novelesca sobre la que Ferrer Chivite se apoya para sacar sus conclusiones no es suficiente⁵.

Los nombres de lugares que aparecen en la novela, con la indicación de los fragmentos en que figuran, son los siguientes:

- Andrómena (minas abandonadas de La), 43, 44 y 45.
- Apango, 46.
- Colima, 9 y 19.
- Colímites (puerto de Los), 2.
- Comala, a lo largo de toda la novela. En los fragmentos 46 y 48 se habla del valle de Comala.
- Confines (Los), 29.
- Contla, 11, 15, 29, 39, 59 y 64.
- Enmedio (rancho o tierra de), 19, 20 y 36.
- Encuentros (Los), 2.
- Estagua, 36.
- Guadalajara, 19.
- Mascota, 43.

⁴M. Ferrer Chivite, *op. cit.*, p. 24.

⁵Cf. M. Ferrer Chivite, *op. cit.*, pp. 23-25.

Media Luna, 2, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 24, 30, 39, 41, 50, 61, 64 y 66.

Norte (el), 59.

Puerta de Piedra (rancho de la), 53.

Sayula, 3, 29 y 56.

"vertederos", 50.

Vilmayo (cerros o ranchos de), 36 y 41.

Se hace alusión a otros lugares, aunque sin indicar su nombre. El lugar de donde proceden los Páramo (f. 7); los lugares "allá del otro lado del mundo", adonde Abundio llevaba y traía las cartas de Comala; el Seminario donde estudió el padre Rentería y el cura de Contla (f. 39); el mar (f. 51); etc. Aparecen citados, además, lugares ultraterrenos, como el cielo, el infierno y el purgatorio.

2. LOS PERSONAJES

Cinco son los personajes centrales de la novela. Pedro Páramo y el padre Rentería, encarnaciones de los dos poderes opuestos entre sí, temporal y espiritual, que rigen la comarca, responsables en último término de la atmósfera y del destino de Comala. Susana San Juan y Dolores Preciado, las dos "esposas" de Pedro Páramo, que determinan las dos partes de la novela. Finalmente, Juan Preciado, guía en el descenso a la caliginosa tierra de las ánimas en pena. Este último, más que actor, es espectador en retrovisión de los sucesos ocurridos en Comala. Las tensiones que se establecen entre ellos pueden ser ilustradas con la figura que sigue.

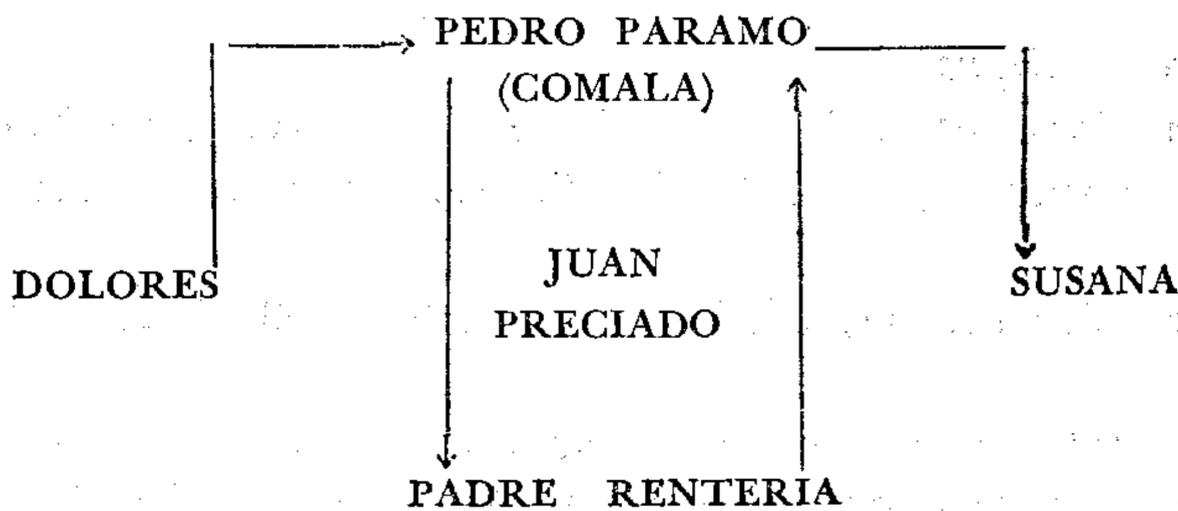


Figura 3

Dolores tiende hacia Pedro Páramo, a la Comala que éste no creó para ella, como Pedro Páramo se orienta hacia Susana, para quien hace de la tierra que ella odia un edén. Aunque Pedro Páramo y el padre Rentería están en oposición, no hay entre ellos un equilibrio de fuerzas, sino que el primero domina al segundo. Juan Preciado, como espectador, está en el centro de todas estas tensiones.

Los restantes personajes pueden catalogarse en seis grupos: 1) personajes testigos; 2) prolongaciones de Pedro Páramo; 3) adversarios de Pedro Páramo; 4) habitantes de Comala; 5) sirvientes de la Media Luna, y 6) revolucionarios. Vinculados estrechamente a muchos de los personajes, hay otros de menos importancia, cuyos nombres serán colocados entre paréntesis en la lista que sigue, junto al personaje en cuestión. Los números a continuación de los nombres remiten a los fragmentos en los cuales aparecen o, por lo menos, se hace alusión a ellos.

Personajes centrales

Pedro Páramo, Cf. fig. 4 (su abuela, 7, 10 y 23; su abuelo; 7 y 8 su madre, 6, 7, 8, 12, 21 y 38; Lucas Páramo, 12, 19, 21, 22, 38, 41, 56 y 57).

Padre Rentería, 13, 14, 16, 22, 37, 39, 49, 55, 60, 62, 65 y 67 (Ana 14 y 39; hermano de Rentería, 14, 36 y 57; esposa de su hermano, 36; cura de Contla, 39; obispo, 29).

Susana San Juan, Cf. fig. 6 (Bartolomé, 42 a 49; madre de Susana, 40 y 44; Florencio, 44?, 49, 51?, 54, 55, 60 y 62).

Dolores Preciado, Cf. fig. 6 (Gertrudis 9, Matilde, 19; en 21 no se sabe si se refiere a Gertrudis o a Matilde).

Juan Preciado, 1, 2, 3, 4, 5, 9, 11, 17, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 40, 41, 51, 54, y 63.

Personajes testigos

Abundio Martínez 2, 3?, 4, 9, 31, 67 y 68 (Refugio o Cuca, 67).

Eduviges Dyada, 3, 4, 5, 9, 11, 16, 17, 18 y 31 (María Dyada, 16).

Damiana Cisneros, 17, 24, 36, 39, 58, 67 y 68 (Sixtina Cisneros, 24).

Dorotea la *Cuarraca* en todos los fragmentos de Juan Preciado (se la nombra expresamente en 29, 35, 37, 41, 51, 54 y 63), y 36 y 39.

Justina Díaz, 40, 46, 47, 48, 55, 60 y 62.

Prolongaciones de Pedro Páramo

Miguel Páramo, 11, 13, 14, 15, 16, 36, 38, 39, 56 y 57.
 Fulgor Sedano, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 36, 38, 42, 45 y 50.
 Gerardo Trujillo, 53, 56 y 57 (su esposa, 56).
 Damasio, el *Tilcuate*, 50, 52, 53, 56, 59 y 65.

Adversarios de Pedro Páramo

Presuntos asesinos de don Lucas Páramo, 38 y 41.
 Terratenientes vecinos y acreedores:
 Inés Villalpando 7 y 67 (Gamaliel, 67).
 Toribio Aldrete, 17, 18, 19, 22 y 23.
 Los Fregosos, 19 y 23.
 Los Guzmanes, 19.
 Galileo (su cuñado, Felicitas), 26.

Habitantes de Comala

Inocencio Osorio, el *Saltaperico*, 9 y 30.
 Telegrafista Rogelio, 10.
 Filoteo Aréchiga (dos mujeres), 25.
 Chona (su pretendiente, su padre, Juliana), 27.
 Donis y su hermana, 28, 29, 30, 31 y 33, Donis también 35 (otra hermana, 30 y 31).
 Filomeno, Melquiades, Prudencio el viejo, Sóstenes, 29.
 Indios de Apango, 46 y 48.
 Doña Fausta y Angeles, 61.
 Doctor Valencia, 61 y 62.

Sinientes de la Media Luna

Micaela, 7.
 Terencio Lubianes, Ubillado, Toribio, Isaías, Jesús, 15.
 El *Tartamudo*, 50.
 Margarita, 58 y 59.

Revolucionarios

Perseverancio, Casildo, 52.
 Fragmentos que se refieren a la Revolución Mexicana: 43, 50, 52, 53, 56 y 59.
 Fragmentos que se refieren a la Guerra cristera: 41, 65 y 67.

Junto a esta consideración de los personajes según la función que desempeñan en la novela es necesario intentar otra, muy peculiar, basada en el modo de ser de los personajes.

Hay, en primer lugar, y como es natural, personas vivas; especialmente en los fragmentos tipo B, pero también las hay en los otros. Yuxtapuesto al mundo de los vivos, se encuentra el mundo de los muertos, que adopta varias modalidades.

Lo notable es que con la muerte se produce una curiosa separación entre el cuerpo y el alma; ambos continúan subsistiendo en existencias independientes. El dualismo cuerpo-alma ha sido llevado hasta un límite extremo. Mientras las almas vagan por el mundo, sus cadáveres, desde sus sepulturas, hacen recuerdos, conversan unos con otros, duermen, perciben el golpear de la lluvia sobre sus tumbas o cuando un ataúd vecino se rompe.

“¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?”, pregunta Juan Preciado; y Dorotea contesta: “Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella” (f. 37). El alma es como un elemento sobrepuesto al hombre, un elemento que puede atormentarlo y oprimirlo. Dorotea, en el mismo fragmento, añade estas significativas explicaciones acerca de su muerte, que vale la pena copiar in extenso para apreciar mejor la honda dualidad del ser humano que subyace en la concepción novelesca de Rulfo:

Tal vez me odie (el alma) por el mal trato que le di; pero esto ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos. Me amargaban hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándomela 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 un milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera 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.

Esta concepción de la muerte, de las ánimas y de los cadáveres, corresponde a la idea popular que se tiene sobre estas últimas realidades de la existencia humana. El culto a los cadáveres y a los túmulos, al igual que el animismo, bajo diferentes modalidades,

se encuentran en todos los pueblos y culturas. En América Latina tiene aún honda raigambre popular. Al parecer, ésta es una característica muy acentuada del pueblo mexicano.

En la novela de Rulfo, algunas almas pueden tomar apariencias corporales; por ejemplo, las de Abundio, Eduviges y Damiana. Otras, sin llegar a tanto, pueden tener ciertas manifestaciones corporales, como el fantasma de Bartolomé (fs. 46 y 47). También hay almas en pena de las que sólo se escuchan sus voces pidiendo oraciones y que se hacen presentes sólo de noche.

Finalmente, están los personajes-ecos. Toribio Aldrete, por ejemplo, adopta esta modalidad para surgir en la novela, en el fragmento 17.

Resumiendo, tenemos cuerpos con almas, cuerpos sin alma, almas sin cuerpo o con apariencias de cuerpo, murmullos y ecos.

A un mismo personaje, por lo general, se le muestra, presente o evocado, en los dos mundos, en el de los vivos y en el de los muertos, bajo alguna de las modalidades que éstos adoptan. Eduviges y Damiana, por ejemplo, recuerdan a Juan Preciado vivo, en cuerpo y alma; pero su presencia real a través de todo el relato es la de un cuerpo sin alma. Susana se presenta, igualmente, bajo estas dos modalidades. Bartolomé aparece en la novela como un ser vivo y como un fantasma. Damiana, como persona viva y como alma con apariencia de cuerpo. Toribio Aldrete, como eco y como persona viva. Y así muchos otros. El efecto que se logra consiste en contaminar el mundo de los vivos con el mundo de los muertos, acentuando el ambiente fantasmal del relato, disminuyendo la distancia entre los límites que separan ambos ámbitos. El relato, supeditado a los espectros, a los recuerdos y a las ilusiones, se adelgaza, se transforma en la mera sombra de una realidad cabal.

3. PEDRO PÁRAMO

Como el de gran parte de los personajes, el nombre del protagonista es simbólico. En él se reúnen dos elementos: *Pedro*, piedra, cimiento, raíz, y *Páramo*, región deshabitada, inculta y desamparada.

Mientras sus hijos no están arraigados en Comala (Abundio, como correo del pueblo, va y viene; Miguel visita todas las noches a su novia de Contla; Juan Preciado pasa la mayor parte de su

vida en Colima), Pedro Páramo no se mueve de su centro. Representa la inmovilidad de la piedra sobre la que se construye, la raigambre de la raíz portadora de vida, en la que todo se origina o perece. Octavio Armand observa que “los nombres son en sí comparaciones”⁶ y que en la narrativa de Rulfo se da una “identidad casi inconsciente del hombre y del cosmos”⁷ “En la novela la relación entre hombres y naturaleza es casi bautismal: los hombres coinciden con elementos naturales y responden a la esencia de los personajes”⁸.

El apellido se refiere sobre todo a la tierra de Comala, una región que se ha transformado en un yermo, en “un pedazo de tierra seco y ardiente como un comal, áspero y duro como un pellejo de vaca”⁹, en una tierra deshabitada y estéril. Pero alude también a la soledad interior del dueño de la Media Luna, obstinado en un amor imposible, condenado a ser él mismo un páramo desolado.

Ricardo Estrada advierte la doble dimensión indicada:

*En la novela, hasta el apellido de su personaje Páramo, concurre a dar una más fuerte sensación externa: páramo “terreno yermo, raso y desabrigado”, en conjunción simbólica con el ámbito y con la intimidad de Pedro*¹⁰.

Pedro Páramo, el protagonista de la novela, como se vio, posee la mayor complejidad en su construcción; también cuantitativamente, con su presencia, domina sobre los demás personajes y penetra el mundo todo de Comala. Figura en 45 fragmentos, casi las dos terceras partes de la novela. Está ausente en 23 fragmentos solamente. En la estructura se subraya el desencuentro con su hijo Juan Preciado, pues la mayor parte de los fragmentos en los

⁶Octavio Armand, “Sobre las comparaciones en Rulfo”. En: *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. II, N° 2 (septiembre 1972), p. 176.

⁷*Ibid.*, p. 177.

⁸*Ibid.*, p. 176.

⁹Elena Poniatowska, “Perfiles literarios: Juan Rulfo”. En: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, Casa de las Américas, La Habana, 1969, p. 45. Estas palabras aluden al cuento “Nos han dado la tierra”.

¹⁰Ricardo Estrada, “Los indicios de Pedro Páramo”. En: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, p. 119.

que la figura de Pedro Páramo no aparece, en 19 casos, corresponden a fragmentos tipo A (3, 4, 5, 17, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 40, 51, 54 y 63). Sólo en los siete fragmentos restantes tipo A (1, 2, 9, 11, 26, 35 y 41) se hace alusión al cacique de Comala. De los 42 fragmentos tipo B, don Pedro se hace presente en 38; de los cuatro restantes dos se refieren al padre Rentería (14 y 16, incluso en el 16 se alude, pero muy indirectamente a don Pedro) y dos a Susana (48 y 49). Son dos personajes que, finalmente, se le escapan a Pedro Páramo. Estos fragmentos —14 y 16, 48 y 49— se oponen diametralmente por sus vértices.

En la figura que sigue a continuación, han sido sombreados los fragmentos que se refieren al protagonista, quien abre y cierra la novela. En la fusión del último fragmento con el primero, se cierra el ciclo vital de Comala y se simboliza el tiempo cerrado que lo preside, al abrigo del tiempo cronológico e histórico exterior.

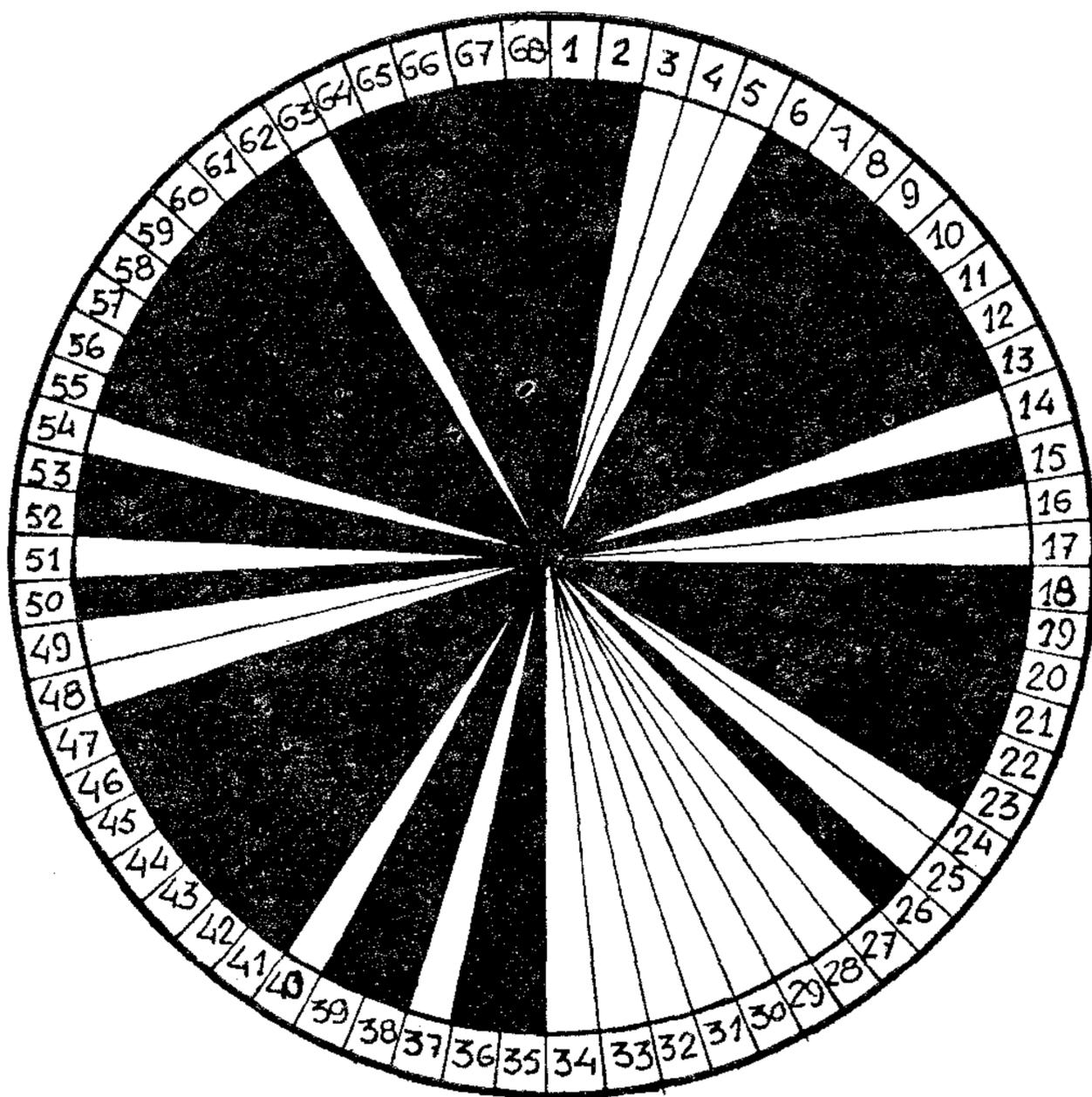


Figura 4

En lo relativo al protagonista, tanto Eduardo Barrios, en su novela *Gran señor y rajadiablos* (1948), como Juan Rulfo, se han inspirado en personajes y temas afines, aunque su tratamiento sea muy diverso. Barrios es un latifundista chileno de fines y comienzos de siglo, que defiende sus tierras y sus fueros en una época de cambio; Rulfo, en un hacendado de la región de Jalisco del mismo período:

No es el latifundista que dominaba en el norte de México, dice Rulfo, donde nació la Revolución. Este era un gran propietario que residía en la capital, dejando sus tierras, que a veces nunca había visto, en manos de un administrador, y educaba a sus hijos en Europa. En cambio, Pedro Páramo "es el caso representativo del hacendado mediano que existía en Jalisco, un hacendado que está sobre sus tierras y las trabaja. Es capaz de tomar el arado y sembrar". Pero no impide que reine con absoluta rapacidad en la región donde manda¹¹.

La historia de Pedro Páramo, a grandes rasgos, es la siguiente: Su abuelo (se supone que es el materno) se instaló con la familia en una hacienda de Comala, la Media Luna; pero la fortuna le fue adversa y se endeudó grandemente. La abuela, añorando su antiguo estado, nunca estuvo de acuerdo con la decisión: "Si yo tuviera mi casa grande, con aquellos grandes corrales que tenía no me estaría quejando. Pero tu abuelo le jerró con venirse aquí. Todo sea por Dios: nunca han de salir las cosas como uno quiere" (f. 7).

¡Pedro, todavía niño, conoce a Susana en el río donde se bañan los muchachitos del pueblo (f. 44) y se enamora perdidamente de ella. Juntos vuelan papalotes "en la época del aire" (f. 6). Por esa época muere el abuelo de Pedro. El no asiste al novenario por el difunto, sólo piensa en Susana. Sin embargo, se le queda grabada hondamente la figura de su madre, llena de tristeza (se supone por eso que es su padre y no su suegro quien ha fallecido), pronta a sollozar: "Allí estaba su madre en el umbral

¹¹Luis Harss, *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, p. 326.

de la puerta, con una vela en la mano. Su sombra corrida hacia el techo, larga, desdoblada. Y las vigas del techo la devolvían en pedazos, despedazada" (f. 8). Nunca podrá olvidar esa imagen. Una escena semejante se repite el día en que asesinan a su padre, don Lucas Páramo, mientras asistía a una boda en el cerro Vilmayo, en calidad de padrino. Nuevamente es de noche, se oye de igual modo el caer de gotas de agua y, junto con ellas, el llanto de su madre, que le dice: "Tu padre ha muerto" (f. 12). Poco después fallecen su madre y su abuela. Finalmente, Susana se va un día del pueblo, al que odia (f. 10).

Dueño absoluto de la Media Luna, en su intento de recobrar a Susana, con la complicidad de su administrador Fulgor Sedano y del licenciado Gerardo Trujillo, se apodera de las tierras vecinas y se deshace de los acreedores de la Media Luna. Se casa por interés con Dolores Preciado, dueña de la tierra de Enmedio y su principal acreedora. Al año siguiente nace Juan Preciado. Se convierte en el cacique absoluto de la región, no deteniéndose ni ante el crimen. Toribio Aldrete es una de sus víctimas. Hasta las mujeres del villorrio se le entregan y dan a luz sinnúmero de hijos bastardos, sin que el padre Rentería, que depende del dueño de la Media Luna para subsistir, haga nada por impedirlo. Uno de estos hijos bastardos es Abundio Martínez, el correo del pueblo y otro, Miguel Páramo, al único que reconoce y recoge en su casa, usurpando el lugar del hijo legítimo, entregándolo al cuidado de Damiana, la caporal de la hacienda (f. 39). Seguramente ya antes, desavenencias matrimoniales causan la partida de Dolores y de su hijo a Colima, donde vive la tía Gertrudis (f. 9). Tampoco los que estuvieron presentes en la boda en la que su padre fue asesinado se libran del rencor de don Pedro, a los que tortura o mata (f. 41).

Una quinta muerte viene a herir la existencia de Pedro Páramo. Miguel, su hijo preferido, se accidenta con su caballo *Colorado* una noche en la que se dirigía a visitar a su novia de Contla, y muere (f. 11). Este suceso trae a la memoria de don Pedro la muerte de su padre y su cara despedazada, "roto un ojo, mirando vengativo el otro" (f. 38). Aunque en el contexto no se haga mención explícita de la muerte del abuelo, no puede dejar de relacionarse esa "casa despedazada" de su padre con la sombra "despedazada" de su madre, entristecida por la muerte del abuelo. Son tres muertes íntimamente vinculadas entre sí.

Descuella, sin embargo, la muerte de padre, “que arrastró otras muertes y en cada una de ellas estaba siempre la imagen de la cara despedazada” (f. 38). La evocación insistente de Susana, en el fondo, representa el esfuerzo desesperado por olvidar todos los trágicos sucesos de su vida. Susana, “aquella imagen que borra- ría todos los demás recuerdos” (f. 50). El sepelio de Miguel, con los conflictos interiores del padre Rentería y el intento de soborno de Pedro Páramo para que perdone a su hijo, están relatados con bastante minuciosidad (fs. 13, 14 y 39).

Entre tanto, obtenidas la riqueza y el poder, Páramo continúa esperando el regreso de Susana y buscando el modo de entrar en relación con ella. Le ofrece a su padre, Bartolomé, nombrarlo administrador y le envía numerosas cartas, que éste rompe sin leerlas. Por el mandadero se entera de que Susana ha quedado viuda y ha regresado con su padre. Aumentan sus esperanzas, pero Bartolomé y su hija se van de Mascota sin que nadie pueda dar cuenta de su paradero. El mandadero, luego de recorrer toda la sierra, los descubre en las minas abandonadas de *La Andrómena* (f. 43). Al mismo tiempo, el comienzo de la Revolución obliga a Bartolomé San Juan a buscar un lugar más seguro para su hija y a aceptar los ofrecimientos de Pedro Páramo, trasladándose a la Media Luna (fs. 43, 42 y 44). El cacique ordena a Fulgor Sedano que asesine a Bartolomé a fin de tener un pretexto para hacerse cargo de Susana (f. 45). Treinta años han transcurrido entre la partida y el regreso de Susana.

La enfermedad de Susana, sus delirios, su fiebre y su locura, se ha agravado; don Pedro se limita a contemplarla mientras se re- tuerce en un semisueño poblado de pesadillas, metida en una habitación permanentemente iluminada (fs. 46, 47, 49, 55, 60 y 61). Por otro lado, el rico hacendado ha logrado deshacerse de los revolucionarios por medio de falsas promesas y la complicitad del Damasio, el *Tilcuate* (fs. 50, 52, 53, 56 y 59). Después de más de tres años de postración, fallece Susana, asistida por el padre Rentería (f. 62). Las pertinaces campanas anunciadoras de su muerte crean confusión en Comala y los alrededores. Confun- didas con campanas de jolgorio desatan una interminable fiesta. Pedro Páramo, para vengarse, se cruza de brazos, desaloja sus tierras, quema los enseres y deja morir de hambre al pueblo (f. 64). Es el origen del despoblamiento y de la ruina de Comala (f. 41). La Guerra de los cristeros arrastra a los pocos hombres

que quedan (f. 41) y hasta el padre Rentería se alza en armas y se va del pueblo (fs. 65 y 67).

Pedro Páramo pasa el resto de sus solitarios años sentado en un equipal, junto a la puerta de la Media Luna, añorando a Susana (fs. 41 y 66). Hasta que un día Abundio, su hijo bastardo, luego de haberse emborrachado a causa de la muerte de su mujer, lo apuñala mientras amanece y Damiana contempla horrorizada la escena.

La interpretación que Carlos Blanco Aguinaga hace de este personaje, se ha tornado clásica y ha sido adoptada por otros críticos, como James E. Irby¹², Hugo Rodríguez Alcalá¹³, Ariel Dorfman¹⁴ y Joseph Sommers¹⁵. Para Blanco Aguinaga, "Pedro Páramo es el único que tiene bien marcada la doble dimensión del personaje; vida propia hacia afuera, individualidad, vida de ensueño interior, personalidad"¹⁰.

Rodríguez Alcalá, desde otro enfoque, descubre igualmente en el alma del cacique una doble dimensión: una "soleada, lírica, poética", "la del amor", y otra "sombria, cruel, feroz", "la del rencor y la venganza"¹⁷. La dimensión luminosa se explica por su profundo y persistente amor a Susana. La dimensión oscura la explica Rodríguez Alcalá por un "trauma síquico", que transforma al "niño sensitivo de los deliquios amorosos" en un "rencor vivo"¹⁶. El trauma que modifica su personalidad habría sido provocado por la noticia del asesinato de su padre. La muerte violenta de don Lucas despierta en él un deseo de venganza: buscando al asesino, tortura y mata sin piedad.

Pero el crítico paraguayo encuentra además otro motivo que

¹²James E. Irby, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos* (Tesis), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1956, pp. 155-156.

¹³Hugo Rodríguez Alcalá, *El arte de Juan Rulfo*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México, 1965, pp. 143 y ss.

¹⁴Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1970, p. 187.

¹⁵Joseph Sommers, *Yáñez, Rulfo, Fuentes: La novela mexicana moderna*, Monte Avila Editores, Caracas, 1969, pp. 109-112.

¹⁶Carlos Blanco Aguinaga, "Realidad y estilo de Juan Rulfo". En: *Nueva novela latinoamericana* (compilación de Jorge Lafforge), Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969, p. 107.

¹⁷H. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, p. 143.

¹⁸*Ibid.*, p. 147.

suscita “un complejo de venganza no sólo contra los supuestos asesinos de su padre sino contra el mundo entero”¹⁹: la partida de Susana. Rodríguez Alcalá argumenta de la siguiente manera:

Pedro Páramo perdió a Susana San Juan y no pudo resignarse a esa pérdida. La perdió durante treinta años, sin dejarla de soñar, sin poderla jamás olvidar.

*Pera recobrarla, según parece, acumuló, sin mirar los medios, toda la riqueza y el poder posibles, con la esperanza de que riqueza y poder posibilitaran su retorno. Un mundo en el que había perdido él a Susana no merecía piedad: exigía venganza*²⁰.

No es tan claro que la pérdida de Susana haya despertado en él un deseo de venganza, como en el primer caso. Si acumuló riquezas y poder, fue para hacer retornar a Susana o, como Pedro Páramo mismo lo confiesa: “Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se puede conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (f. 43). En último análisis, se trata de una pasión insatisfecha que se proyecta hacia el dominio de tierras y ganados vecinos, y hacia la infatigable posesión de las mujeres de la comarca. Aun cuando Susana regresa, el patrón de la Media Luna no logra jamás hacerla suya, ni afectiva ni sexualmente. Por eso se abraza una noche a la chacha Margarita “tratando de convertirla en la carne de Susana San Juan” (f. 59). No se trata de una venganza, sino del afán de saciar un amor inalcanzable. Y sus propias palabras se realizan: se adueña de todo y sólo le queda el deseo insaciado de Susana.

Tampoco parece clara la “transformación” del protagonista. Los sucesos que mueven a venganza caen en un terreno ya abonado. Junto al niño de amorosa sensibilidad, que es más bien una impetuosa pasión, coexiste desde un principio el mocetón rebelde que no obedece de inmediato a su madre, que no asiste a las oraciones familiares, que deja los cuatro centavos para tomar el veinte y luego el veinte para tomar el peso; el mocetón que, mientras su abuela le exige sumisión y paciencia, humildad y resignación, contesta altaneramente: “Que se resignen otros, abuela, yo no es-

¹⁹*Ibid.*, p. 150.

²⁰*Idem.*

toy para resignaciones" (f. 10). Y eso *antes* de la muerte de su padre. Pedro no es un mancebo que se someta fácilmente. Ya entonces la abuela prevé su desdichado futuro: "¡Tú y tus rarezas! Siento que te va a ir mal, Pedro Páramo" (f. 10).

Desde el comienzo se da en el protagonista una mezcla de ternura, pero llena de pasión, y de rebeldía. Ternura que se vuelca en el amor a Susana; rebeldía pronta a exigir venganza, ya sea cuando matan a su padre, o cuando "ya estaba previniendo su furia, haciendo bolas duras de rencor" (f. 38), imaginando que a Miguel lo habrían asesinado como a su padre, o cuando las campanas de duelo por Susana promueven un jolgorio y promete vengarse. Este carácter rebelde y vengativo parece ser un rasgo propio de la familia de los Páramo. Su abuelo, testarudo, se instala en Comala contra la voluntad de la abuela. Su padre, al ser asesinado, queda con un ojo destrozado y el otro "mirando vengativo" (f. 38). Este mismo carácter impetuoso y disoluto lo hereda su hijo Miguel. El padre Rentería lo advierte: "estiró los brazos de su maldad con ese hijo que tuvo" (f. 39). Un muchacho puramente sensitivo habría reaccionado seguramente con melancólica pasividad ante los hechos adversos.

Joseph Sommers niega la evolución en este personaje: "el contraste entre sensibilidad interior y hostilidad exterior está presente como un fenómeno consistente, tanto en el muchacho como en el hombre. No hay cambio significativo o evolución en Pedro Páramo"²¹. Ferrer Chivite, igualmente, reconoce el "carácter soberbio y codicioso de Pedro Páramo, ya de niño"²².

Precisamente esta falta de evolución es la que le confiere a la figura de Pedro Páramo una dimensión épica, de acuerdo con los postulados de Hegel, en su *Estética*, y a los de Georg Lukács, en su *Teoría de la novela*, que Leo Pollmann sintetiza en su libro *La "Nueva Novela" en Francia y en Iberoamérica*. El héroe de la epopeya, que presupone la totalidad, "es uno consigo mismo" y "el sentimiento y la acción constituyen en ella (la epopeya) una unidad inmediata"²³. En Pedro Páramo, como héroe de epopeya, en la que cada fragmento ya contiene el apriori del todo, no hay

²¹J. Sommers, *op. cit.*, p. 110.

²²M. Ferrer Chivite, *op. cit.*, p. 65.

²³Leo Pollmann, *La "Nueva Novela" en Francia y en Iberoamérica*, Editorial Gredos, Madrid, 1971, pp. 19-20.

progresión, sino que siempre “es uno consigo mismo”; permanece desde un comienzo idéntico a sí mismo.

Aunque el amor irrealizable lo convierte en una figura más trágica que épica, el paso del idilio a la tragedia está sustentado en el carácter épico del protagonista. Su temperamento rebelde le impide doblegarse y ceder ante un amor no correspondido: “yo no estoy para resignaciones”; y de este modo la constante oscura lo lleva a la tragedia. El aspecto luminoso, a la larga, se nutre del aspecto sombrío. Y es esta dimensión “sombria”, más que la dimensión “soleada”, la que le otorga categoría épica a Pedro Páramo. Pese a todo, ambos aspectos se complementan y el protagonista encarna más a una figura épico-trágica que a una figura propiamente novelesca. La influencia recíproca entre lo trágico y lo épico provoca en este personaje central una íntima y constante tensión que es, al mismo tiempo, nervio y principio organizador interno del relato.

Pedro Páramo, que tiende a la personalidad, a lo constructivo novelesco a través de Susana, fracasa en su intento; y la novela idílica, pasando por lo trágico, se transforma en epopeya. El destino privado de un amor individual pleno, que se hubiera quedado en el plano de lo puramente novelesco, se transforma en un destino colectivo, absorbiendo en sí los destinos individuales de los demás habitantes de Comala. Este aspecto le confiere asimismo, de un modo análogo, un halo épico al cacique de la región. Según Lukács:

Der Held der Epopöe ist, strenggenommen, niemals ein Individuum. Es ist von alters her als Wesenszeichen des Epos betrachtet worden, dass sein Gegenstand kein persönliches Schicksal, sondern das einer Gemeinschaft ist. Mit Recht, denn die Abrundung und die Geschlossenheit des Wertsystems, das den epischen Kosmos bestimmt, schafft ein zu organisches Ganzes, als dass darin ein Teil sich so weit in sich abschliessen, so stark auf sich gestellt sein könnte, um sich als Innerliches zu finden, um zur Persönlichkeit zu werden²⁴.

²⁴Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied y Berlín, 1963, pp. 64-65. Traducción: “Rigurosamente, el héroe de la epopeya no es jamás un individuo. En todos los tiempos se ha considerado

Pedro Páramo domina el mundo exterior, pero desde su inmovilidad de piedra. Fulgor Sedano, sometido a su voluntad, es su brazo ejecutor en la comarca: él se encarga de pedir la mano de Dolores y de sobornar al padre Rentería para que pase por alto las amonestaciones, él elimina a Toribio Aldrete, a Bartolomé San Juan y a todos los que se oponen a las ambiciones del cacique. Gerardo Trujillo, otro de los brazos del amo y señor, legaliza todas las ilegalidades; y cuando desea liberarse de su dominio, salir de Comala para irse a establecer en Sayula, falla en su propósito y debe aceptar la humillación del retorno. El *Tilcuate* actúa frente a los revolucionarios, como otro brazo de Pedro Páramo, neutralizando el efecto pernicioso que pudiesen ejercer sobre la hacienda de la Media Luna. Se cita incluso a un tal Filoteo Aréchiga, "que se encarga de conchavarle (sic) muchachas a don Pedro" (f. 25). La actitud del amo ante sus instrumentos, títeres que sirven a sus intereses, se caracteriza por su frialdad y cálculo. Al que iba a ser prolongación de su maldad, Miguel Páramo, lo elimina su propia impetuosidad. Como su padre, también tenía vocación de cacique, igual altanería frente a los servidores de la hacienda, Fulgor y Damiana; igual utilización de los demás para sus intereses, así Dorotea ejerce para él la misma función que Filoteo ejercía para don Pedro.

Desde su centro Pedro Páramo no sólo señorea a los peones y sirvientes de la Media Luna, sino que a través de sus prolongaciones señorea todo el mundo circundante: él "es el único personaje porque para crearse a sí mismo en la historia ha aplastado a los demás, los ha reducido a rumores, a ecos de su presencia"²⁵.

4. EL PADRE RENTERÍA

El padre Rentería representa el otro polo sobre el que gravita la vida encerrada de Comala, pero subordinado a Pedro Páramo. Como la gente del pueblo es demasiado pobre, aunque aprecia a

como una característica esencial de la epopeya el hecho de que su objeto no es un destino personal, sino el de una comunidad. Con razón, pues el sistema de valores acabado y cerrado que define al universo épico crea un todo demasiado orgánico para que en él un elemento pueda aislarse suficientemente en sí mismo, no depender de nadie, y así descubrirse como interioridad y hacerse personalidad".

²⁵C. Blanco Aguinaga, *op. cit.*, p. 106.

su pastor, no puede darle limosnas suficientes y, para poder subsistir, depende del cacique local, que lo "renta". Por eso no puede rebelarse contra las arbitrariedades del rico hacendado, que aniquila la grey que le ha sido encomendada. En un momento de lucidez, toma conciencia, dolorosamente, de su responsabilidad:

Todo esto que sucede es por mi culpa —se dijo—. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. 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 yo interceda por ellos para con Dios (f. 16).

Por este motivo, debe pasar por alto las amonestaciones de las bodas de Pedro Páramo con Dolores; no hace nada para oponerse a sus abusos, dejando que reine la injusticia, el atropello y el crimen; y cierra los ojos ante su desenfreno sexual, promoviendo la corrupción moral del pueblo y la destrucción de su iglesia.

A pesar de todo, a pesar de someterse y dejarse sobornar por Pedro Páramo, su influencia en las almas sigue siendo decisiva. Si el dominio de Pedro Páramo se extiende al mundo exterior y al espacio del más acá; el del padre Rentería, al mundo interno y a la región del más allá. Pero algo tienen ambos en común: ninguno de los dos ofrece la redención. Ni la que se puede lograr en este mundo por la justicia social, que el cacique pisotea; ni la que otorga el perdón y la gracia de Dios para esta vida y la otra. Sólo Susana San Juan, permaneciendo inaccesible tanto para el uno como para el otro, evidencia el fracaso inevitable de los dos. Sólo ella no se incorpora a la vida de Comala, aislándose en su propio mundo interior. Nunca se entrega a Pedro Páramo y rechaza la ayuda religiosa del padre Rentería en su agonía y muerte.

Aunque predomine la presencia del cacique, cacique y cura se reparten el espacio novelesco. Pese a la menor frecuencia de la aparición del padre Rentería en la novela, no sólo con respecto a Pedro Páramo, sino a todo el resto de los personajes centrales,

la estructuración de los fragmentos en que aparece, similar a la de los de Pedro Páramo, sugiere una presencia mayor de la que realmente posee. La distribución asimétrica de los fragmentos de los otros personajes centrales, contribuye a acentuar su presencia sólo en una de las dos partes de la novela y no en su totalidad. Dolores y Juan Preciado dominan en la primera parte, como Susana en la segunda. En cambio la distribución simétrica de los 45 fragmentos de Pedro Páramo, 22 en la primera parte y 23 en la segunda, y de los doce del padre Rentería, seis en cada parte, permite un mayor dominio de todo el espacio novelesco.

La comparación con otro personaje secundario que, como el padre Rentería, aparece también en doce fragmentos, puede ayudar a comprender mejor el empleo de esta técnica o truco narrativo. La distribución asimétrica de los fragmentos de Fulgor Sedano indica que no se trata de un personaje dominador de un mundo total. Figura en nueve fragmentos de la primera parte y en tres de la segunda. Tiende a eclipsarse, como Dolores y Juan Preciado, que le dejan el lugar a Susana. El esquema que sigue muestra gráficamente estas distintas proporciones y permite apreciar la aplicación del procedimiento de las simetrías y de las asimetrías:

PEDRO PARAMO	= 45	fragmentos	(22 - 23).
PADRE RENTERIA	= 12	"	(6 - 6).
SUSANA SAN JUAN	= 26	"	(4 - 22).
JUAN PRECIADO	= 26	"	(21 - 5).
DOLORES PRECIADO	= 16	"	(16 - 0).
FULGOR SEDANO	= 12	"	(9 - 3).

La estructuración de los fragmentos del cura de Comala, en cada una de las dos partes de la novela, tampoco ha sido dejada al capricho. Los de la primera parte están centrados en el accidente fatal de Miguel (fs. 13, 14, 16 y 39); y los de la segunda, en la enfermedad y agonía de Susana (fs. 49, 55, 60 y 62). Cuatro fragmentos en cada caso, pero con distinta organización.

En el primer caso, existe una mayor elaboración y complejidad. La muerte de Miguel, al mismo tiempo que establece el centro de interés de este conjunto de fragmentos, le sirve de apertura y de cierre. En su interior existen otros tres centros de interés, subordinados. Superpuestos al fragmento 16, se halla la narración de las súplicas de María Dyada por su hermana Eduviges; inter-

calada, en el fragmento 22, la boda de Pedro Páramo; e intercalada, en el fragmento 37, y superpuesta, en el 39, la culpa de Dorotea. Esta última relacionada con Miguel, con lo que este aspecto central resulta reforzado.

En el segundo caso, la elaboración es mucho más simple. No hay intercalaciones ni superposiciones en el tema central, la enfermedad de Susana; sino que el otro tema secundario, la incorporación del padre Rentería a la Guerra de los cristeros, está tratado en los dos fragmentos restantes y finales referentes al cura, a continuación de los cuatro anteriores. Al tema de Susana sólo se le ha agregado el de los revolucionarios, temas que se alternan en la segunda parte de la novela. La figura que sigue permite visualizar toda esta estructuración.

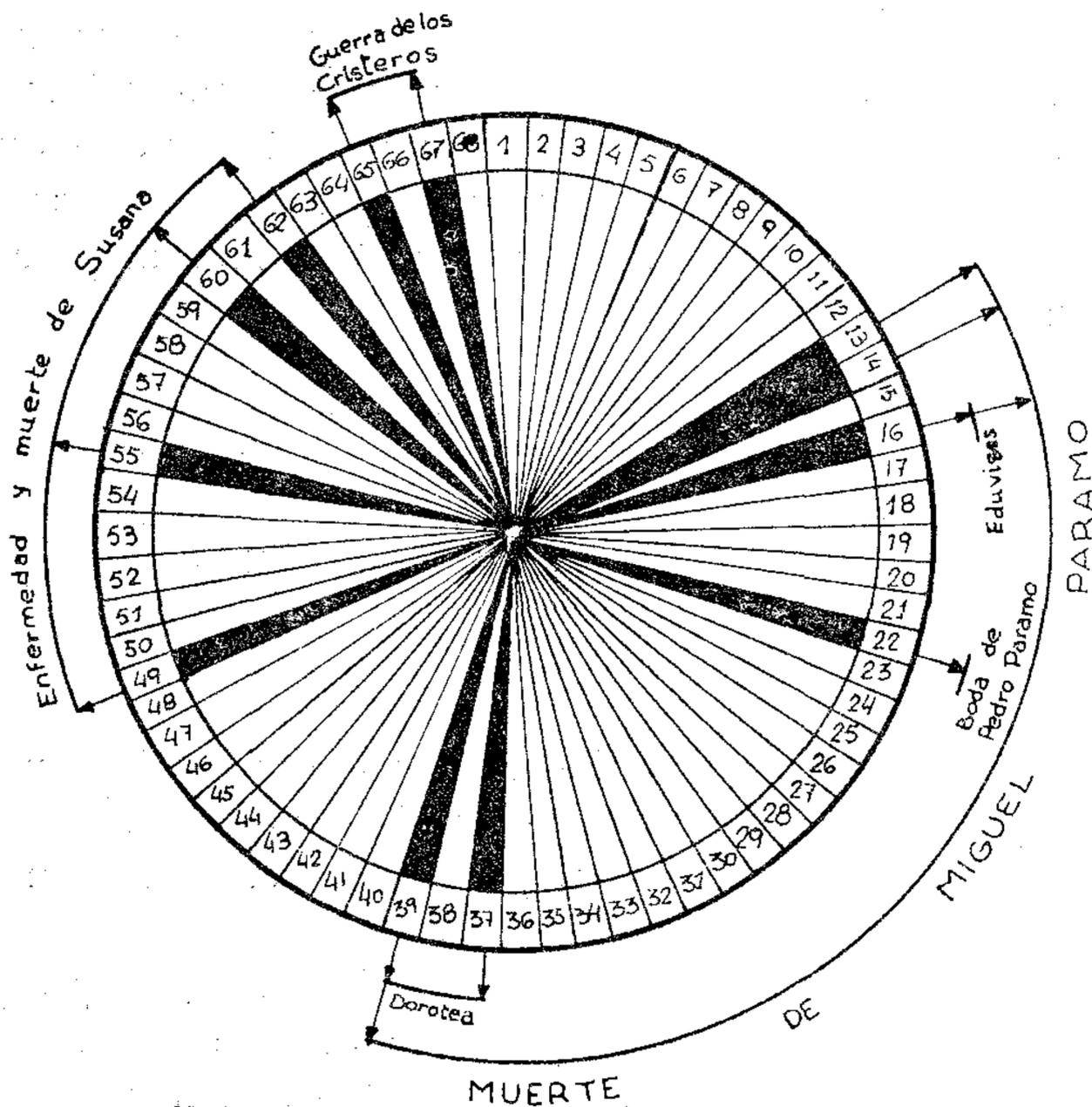


Figura 5

Interesa hacer notar cómo en los fragmentos en que se menciona al padre Rentería, tanto en los de la primera como en los de la segunda parte, el interés primordial se centra, en la **muerte**,

de Miguel y de Susana respectivamente, y cómo una y otra hieren en lo más hondo al amo de la Media Luna. Se vislumbra, desde esta perspectiva, una subordinación del más acá que encarna Pedro Páramo al más allá representado por el padre Rentería. En el duelo establecido entre los dos poderes, temporal y espiritual, es este último el que triunfa en este caso. Don Pedro, al enterarse del accidente fatal de su hijo predilecto, reconoce: "Estoy empezando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto" (f. 38). Y ante Susana postrada expresa un sentimiento similar, pero mucho más intenso: "Desde que la había traído a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado, sino de estas noches doloridas, de interminable quietud. Y se preguntaba hasta cuándo terminaría aquello" (f. 50). La última y decisiva herida se la va a asestar uno de sus hijos de la violencia, Abundio: "Esta es mi muerte", dijo (f. 68). El cacique de Comala ya "estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos" (f. 68). Sus abuelos, sus padres, su hijo, su amada... Con Abundio termina de pagar, de despedazarse del todo.

Por su función de cerrar la primera parte del relato, el fragmento 39, uno de los más dilatados, ha sido elaborado en forma cuidadosa. Con sus dos interpolaciones, la escena en la que el padre Rentería entrega a Miguel recién nacido a don Pedro y aquella en la que hace confesión general de sus pecados con el cura de Contla, resume y redondea, con sus antecedentes y consecuentes, la tragedia del párroco de Comala. Además, con la escena final de la confesión de las mujeres en la iglesia, revela la densa atmósfera de culpabilidad que ciñe al pueblo, que encontrará su acabamiento natural en la segunda parte de la novela.

Este fragmento 39, en lo referente al padre Rentería, es continuación del 13, 14 y 16, y completa el relato pormenorizado de dos días decisivos en la vida del sacerdote. Al morir Miguel, el padre Rentería, que siempre se ha sometido a Pedro Páramo, experimenta una primera rebelión en su espíritu. Hasta ahora ha vivido sin mayores problemas. Ha visto la injusticia y la iniquidad, pero ha permanecido indiferente. Ahora es distinto. Ha sido tocado directamente en lo más vivo por el fruto de la maldad de don Pedro y de su propio pecado de omisión, pues debe perdonar al difunto Miguel, al asesino de su hermano y al violador de su sobrina. Ana, al parecer, vive con él desde la muerte de su padre. Su cuñada no se ha inclinado ante el soborno, no

aceptó los cincuenta hectolitros de maíz que Fulgor le ofrecía para que olvidara el asunto (f. 36). Por eso el cura ha tenido que recoger a la huérfana. El, como sacerdote, debe perdonar personal y ministerialmente a Miguel, de cuyos pecados es responsable. Se entabla una feroz lucha en su conciencia, pues además de tener que perdonar, descubre la tragedia de su alma y de su vida. Ha aceptado el dinero del cacique, no se ha opuesto a la injusticia y a la violencia; ahora ya es tarde y debe aceptar las consecuencias y pagar su culpa. Finalmente, luego de llorar “de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas” (f. 13), le concede el perdón. Pero él mismo no obtiene el perdón del cura de Contla. Más tarde se une a los cristeros. ¿Para pagar sus culpas? ¿Para no depender más del cacique de Comala? ¿O simplemente para morir?

Algunos han querido ver en Rulfo una actitud anticlerical. Pero él, en gran medida, se inspiró en la vida misma rural mexicana. Incluso, según confidencia suya, para el padre Rentería le sirvió de modelo un sacerdote real, muy culto, cuyo obispo, por medidas disciplinarias, lo envió a un pueblo perdido, donde vivía pobre y amargado. Quería sembrar para sostenerse, pues las limosnas de los menesterosos pueblerinos eran insuficientes, pero las plantas no daban frutos o los daban ácidos. Así se originó su dependencia de los ricos de la zona, problema contra el que tiene que luchar la iglesia en muchas regiones de América latina, todavía en la actualidad. Por otra parte, el padre Rentería encarna a una de las figuras más humanas y patéticas de la novela. Una de las figuras con mayor profundidad psicológica. Más que despertar sentimientos anticlericales, mueve a conmiseración.

Se desprende sí de la novela una visión muy negativa de la religión, que se corresponde con la visión del mundo del narrador. Una religión cimentada en el miedo al más allá, en el terror al Dios juez implacable, y no en el amor y la misericordia divinos. Por eso el cura de Comala crea en torno suyo un mundo sumido en la culpa, los remordimientos y la expiación sin fin. Incluidos don Pedro y el mismo sacerdote, todos los habitantes de Comala arrastran una culpa irremediable. Se trata de un universo sin redención posible, sin esperanza, destinado a la condenación, en el que nadie perdona a nadie.

Pedro Páramo es “un rencor vivo” (f. 2), que no perdona ninguna ofensa y busca siempre la venganza. Dolores “siempre odió

a Pedro Páramo" (f. 22) y busca la venganza a través de su hijo: "El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro" (f. 1). Ana aborrece a Miguel, a quien no ha perdonado: "Sé que ahora debe estar en lo mero hondo del infierno; porque así se lo he pedido a todos los santos con todo mi fervor" (f. 14). El padre Rentería, por su parte, condena a la suicida; pues, a pesar de la meritoria vida de Eduviges, "falló a última hora" (f. 16). También condena a la mendiga, alcahueta y medio loca, Dorotea la *Cuaraca*, a quien le cierra las puertas del cielo: "me aseguró (le dice Dorotea a Juan) que jamás conocería la gloria" (f. 37); en efecto, en el confesionario le había asegurado: "no podrás ir ya más al cielo" (f. 39). Solamente, tras larga lucha interior, perdona a Miguel. Pero el obispo condena igualmente el incesto de Donis y su hermana: "Eso no se perdona" (f. 29), y el cura de Contla manifiesta la misma actitud frente al padre Rentería: "a pesar de sus ruegos, le había negado la absolución" (f. 39); el mismo cura de Contla se siente cargado de pecado: "mis manos no son lo suficientemente limpias para darte la absolución" (f. 39), le dice a Rentería. Ya en el cuento "Acuérdate", el sacerdote no es instrumento de reconciliación. Niega su bendición a Urbano Gómez, que había matado a culatazos a su cuñado Nachito Rivero: "Dicen que estuvo en el curato y que hasta le pidió la bendición al padre cura, pero que él no se la dio".

5. DOLORES PRECIADO Y SUSANA SAN JUAN

La otra bipolaridad que se establece en la novela *Pedro Páramo* la configuran Dolores y Susana. Estos personajes, que nunca aparecen simultáneamente en un mismo fragmento, ni presentes ni evocados, dividen a la novela en dos partes o vertientes. Una que asciende de la ilusión y la nostalgia, y otra que desciende hacia la decadencia y el desengaño. Dolores inicia la novela creando un mundo de sueños, ilusiones y esperanzas, enraizado en la nostalgia. Susana cierra el relato, en un mundo que se deshace, evocada por Pedro Páramo mientras se desmorona "como si fuera un montón de piedras".

Algunos críticos tienden a considerar inferior artísticamente la segunda parte con relación a la primera. Mariana Frenk se inclina a esta posición: "En la segunda parte la narración cobra per-

files más nítidos; se hace más realista". Aunque intenta defender esta variación, pues "ese cambio en la estructura y el clima de la obra obedece a una intención estética del autor", y su valor: "De ninguna manera quiero insinuar (...) que la segunda parte sea en algún sentido inferior a la primera"; no deja de exponer su punto de vista, que encierra sin duda un reproche: "Podría discutirse la posibilidad —y la discutí alguna vez con Rulfo— de que la estructura del libro, rica, redonda, magistral, hubiera ganado aún en equilibrio y ritmo si la última parte fuera, como la primera, un mosaico de fragmentos"²⁶.

Aunque los principios estructuradores se mantienen los mismos tanto en la primera como en la segunda parte, en la segunda su aplicación no es tan estricta como en la primera. Y esto, como hace notar Frenk, produce un cierto desequilibrio y cambio de ritmo en el relato. Pero, una vez más, me parece que la intuición artística de Rulfo ha sido acertada y lo que la novela hubiera ganado en equilibrio y ritmo homogéneo, lo habría perdido en eficacia expresiva. Hay catedrales góticas, como Notre Dame de París, que son un portento de equilibrio, proporción y simetría, y son hermosísimas. Pero hay también catedrales góticas, como la de Chartres que, con sus torres desiguales y sus pórticos laterales diferentes, son también hermosísimas, aunque se pierda en equilibrio y ritmo uniforme lo que se gana en riqueza inesperada y sorpresiva. Si la catedral de Notre Dame impresiona por su equilibrada serenidad; la de Chartres, por sus intempestivos cambios de estilo, aunque dentro de una estructura general que no es caótica, sino armoniosa. Chartres es la novedad constante, la sorpresa, lo imprevisto; cada torre debe ser contemplada, detalle tras detalle, independientemente, la armonía final se logra con la visión de conjunto y la síntesis. Notre Dame, por el contrario, posee dos torres idénticas, que reproducen los mismos detalles, sin que haya ninguna novedad al pasar la mirada de la una a la otra; la armonía se da por sí misma, sin necesidad de un esfuerzo suplementario para lograr la síntesis. ¿Es por eso menos sublime Chartres que Notre Dame? Aunque las opiniones se hallan divididas, difícilmente se puede encontrar otro ejemplo de catedral gótica que rompa de modo tan sorprendente con

²⁶Mariana Frenk, "La novela contemporánea en México". En: *Letras Potosinas*, Año XVII, N° 132-133 (abril-septiembre 1959), p. 11.

los cánones arquitectónicos del estilo ojival como la de Chartres. Y esto constituye una de sus principales atracciones.

En el caso de la novela de Rulfo, necesariamente debe existir una diferencia entre sus dos partes. La primera, más mágica y misteriosa, fundada sobre realidades más imprecisas, está consagrada principalmente a la construcción de un mundo de ilusión que preside Dolores. De esta ilusión viven también Juan Preciado y Pedro Páramo. Poco a poco la desilusión va desalojando a la ilusión. Al terminar la primera parte, Juan Preciado ha visto deshacerse todas las ensoñaciones que su madre había sembrado en su espíritu. La segunda parte, más realista, tiene como función primordial destruir las ilusiones, sobre todo las de Pedro Páramo y, con él, las de todos los habitantes de Comala. Susana, ese gran sueño del amo de la Media Luna, se destruye, se deshace en la locura y la muerte, y arrastra a todo el pueblo a su decadencia y aniquilamiento. Pedro Páramo, esa figura en torno de la cual se le formó un mundo de esperanza a Juan Preciado, que lo llenó de sueños y le dio vuelo a sus ilusiones, se desmorona. En la segunda parte, además, irrumpe en Comala la historia, de la que está marginada, a través de los revolucionarios, y este hecho produce un gran impacto en el lector. De pronto, en un mundo nebuloso, se hace presente un suceso histórico y nítido, que sitúa el relato en un contexto cronológico. Sin esto, sería imposible fijar ninguna fecha en la novela. Pero esto mismo anuncia el inminente fin de ese mundo más soñado que real.

Dolores y Susana, además de evidenciar las dos partes de la novela y sus funciones, le imprimen a todo el relato un cierto ritmo, debido a la alternancia que se produce en sus fragmentos. A lo largo de la narración se observan, en torno a sus figuras, cuatro bloques de fragmentos de similar estructura. Un primer bloque (I) de cuatro fragmentos (1, 2, 3 y 5) matizados por Dolores y luego otro (II), por Susana, igualmente de cuatro fragmentos y con la misma distribución (6, 7, 8 y 10): los tres primeros consecutivos y el cuarto separado de ellos por un fragmento intermedio. En el segundo caso, separado por uno en el que reaparece Dolores (f. 9), como para evitar la simetría absoluta que tanto rehúye siempre Juan Rulfo.

Los dos bloques siguientes se alternan en el mismo orden: uno (III), de once fragmentos (19 a 24, 28, 29, 32, 35 y 37), que cuenta

con la presencia de Dolores; otro (iv), de veintidós fragmentos (40 a 51, 54, 55, 59 a 64, 66 y 68), con la de Susana.

Se da, pues, la siguiente alternancia: Dolores (I) — Susana (II) — Dolores (III) — Susana (IV).

Los bloques III y IV, como los dos primeros, poseen también una estructura semejante. Ambos están divididos en cinco partes, una de las cuales —la primera— agrupa mayor número de fragmentos que las otras.

En la figura que sigue, esta estructuración, y ritmo, de los fragmentos de Dolores y Susana puede ser percibida con mayor claridad.

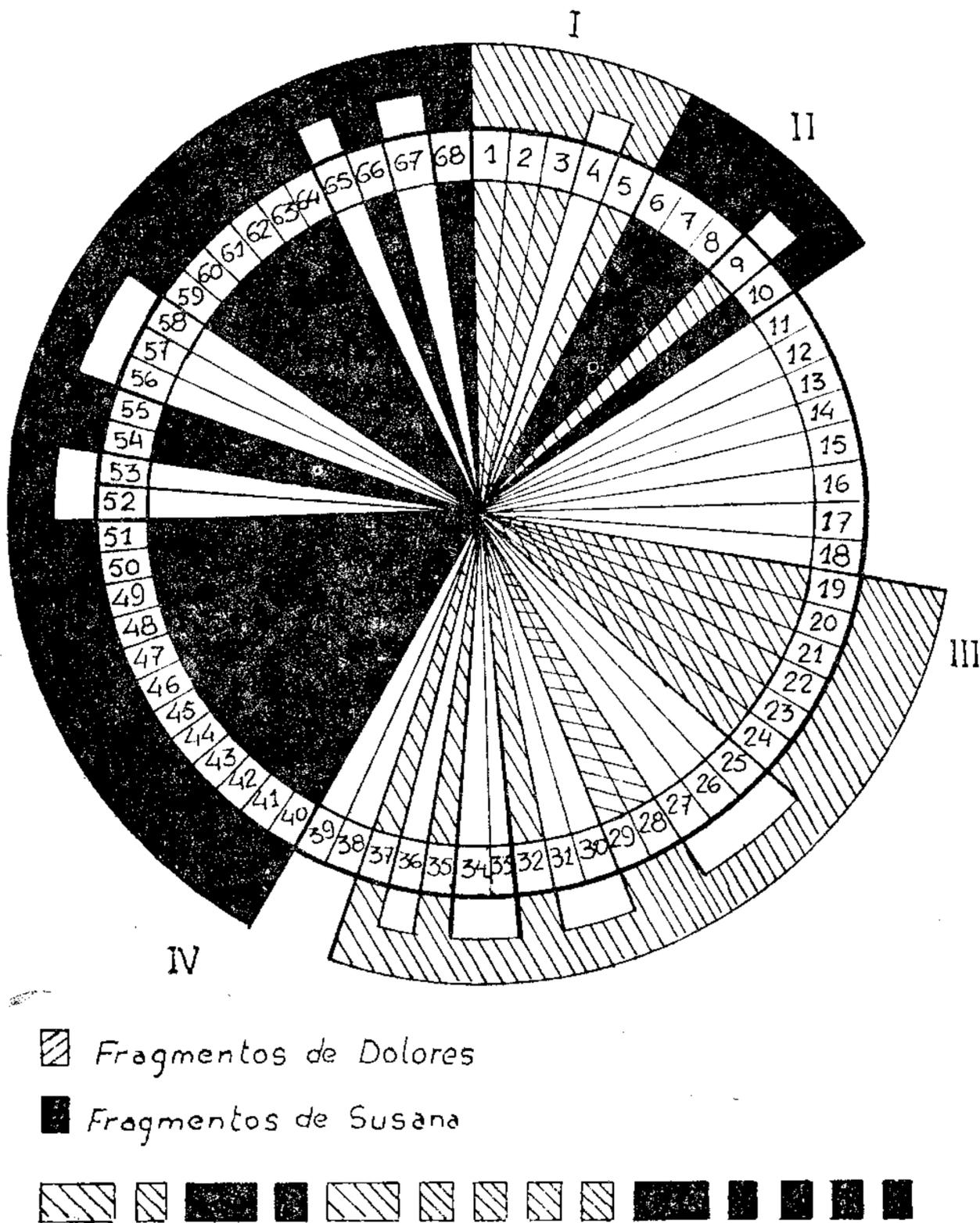


Figura 6

El ritmo narrativo, indudablemente, se halla asociado a los dos personajes femeninos predominantes; Dolores proporciona el ritmo especialmente a la primera parte de la novela, y Susana, de modo relevante, a la segunda. El motivo ausencia y presencia de Susana, tan fundamental en la novela, está marcado, estructuralmente, por la separación que existe entre los dos bloques de este personaje (III y IV): entre ambos hay una separación de treinta fragmentos, que representan, como ya quedó indicado, los treinta años de su ausencia.

Una vez más queda de manifiesto el virtuosismo de Juan Rulfo, ajeno a todo presunto desorden o arbitrariedad. Hasta en los más mínimos detalles, el relato ha sido sometido a una estricta disciplina y rigor narrativos.

Si la polaridad que existía entre Pedro Páramo y el padre Rentería era vertical, poder temporal opuesto a poder espiritual; la que existe entre Dolores y Susana es horizontal (Cf. Fig. 3). Mientras Dolores anhela un paraíso que no se le ofrenda, Susana desprecia ese paraíso que Pedro Páramo ha conquistado para ella. Se establece así, en función de un mismo lugar, una nueva tensión.

Cuando Rodríguez Alcalá se refiere en su ensayo a la visión paradisiaca de Comala que Susana evoca desde su sepultura (f. 40)²⁷, pareciera que, implícitamente, está negando la tensión a la que aludimos aquí. Visto así el asunto, más bien habría que ver una afinidad que una oposición entre ambos personajes. Las dos guardarían en su memoria una imagen deleitosa de Comala, que las dos recordarían con nostalgia, una en el exilio y otra en "la oquedad de su ataúd"²⁸.

(Pero Rodríguez Alcalá ha enfocado la cuestión desde otro punto de vista. Su hipótesis es que cuando Rulfo se propuso escribir una novela espectral, comprendió que un escenario poblado sólo de horrores resultaría a la larga monótono. Por eso, para contrabalancear el ambiente macabro, proyectó sobre él otro hermoso y lleno de luz, evocado especialmente por Pedro Páramo, Dolores y Susana²⁹. No puede negarse que tal efecto, en aquella evocación de Susana, ha sido logrado.

²⁷Cf. H. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, pp. 106-108.

²⁸*Ibid.*, p. 107.

²⁹Cf. *Ibid.*, pp. 95-109.

Aquí, al hacer referencia a la tensión que existe entre ambos personajes femeninos, se ha adoptado otro punto de vista.

¡Quien añora toda su vida a Comala es Dolores, pueblo que se transforma en la razón de ser de su existencia. Susana también consumirá su vida en la añoranza; pero no de Comala, sino del esfumoso Florencio. Susana nunca tuvo nostalgia de Comala; si regresó, lo hizo obligada por las circunstancias. La verdad es que ella siempre detestó este pueblo. En la expresión de sus sentimientos hacia Comala, en las únicas palabras en toda la novela que le dirige a Pedro Páramo, es categórica: "Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él" (f. 10). No se va del pueblo porque haya quedado huérfana, sino porque odia con todas sus fuerzas aquel lugar. La muerte de su madre sólo viene a cortar las ataduras que la mantenían prisionera en un pueblo aborrecido.

El episodio al cual hace referencia Rodríguez Alcalá, además de la función que él le asigna, desempeña también otra. Esas evocaciones, como quedó establecido al hablar de la cronología de la novela, se refieren a un momento culminante de la vida de Susana, el arribo de la plena pubertad: "En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas (entiéndase "pubis"), mis manos temblaban tibias al tocar mis senos (entiéndase 'senos recién formados y descubiertos')". La alegría en ese día de duelo no brota de su amor por Comala, sino de la plenitud vital de ese instante. El ambiente paradisiaco sólo viene a intensificar su alegría interior, no a provocarla. Quizás coopera también para poner de relieve su personalidad esquizofrénica, volcada a un mundo interior, rechazando los aspectos de la realidad externa que se opongan a él. Debería estar triste por la muerte de su madre, no obstante se siente alegre. Rodríguez Alcalá mismo tiene que reconocer que en Susana "hay otras vislumbres opuestas posteriores a las de este mundo paradisiaco"³⁰. De cualquier modo, Susana siempre es ambigua, sus percepciones nunca son claras. En ese mismo fragmento, cuando golpean a la puerta, le pide a Justina que vaya a abrir, diciéndole: "Yo veo borrosa la cara de la gente"³¹. Su mundo no es el real, sino el engañoso de su locura.

³⁰*Ibid.*, p. 108.

³¹Comparar con el fragmento 49, en el que confunde al padre Rentería con Bartolomé, su padre.

Dolores, la llena de nostalgia, sí que proporciona una excelente oportunidad para estudiar el doble ambiente de Comala, el floreciente que quedó en su recuerdo y el desolado que encuentra su hijo.

En las evocaciones de Dolores, recogidas por Juan Preciado, aparece una visión sumamente plástica y sensorial de la comarca, tanto cuanto la literatura lo hace posible, que, al estilo eglógico de Garcilaso, alegra la vista y el oído.

En primer lugar la vista, en un paisaje lleno de luz y color: "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" (f. 2). "Allí, donde el aire cambia el color de las cosas" (f. 35). Y, más adelante, agrega Juan Preciado: "Mi madre me decía que, en cuanto empezaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños. Me contaba cómo llegaba la marea de las nubes, cómo se echaba sobre la tierra y la descomponía cambiándole los colores" (f. 37).

Luego los oídos: "Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de salitre, de mazorcas, de yerbas de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. (...) Y de pronto puede tronar. Caer la lluvia. Puede venir la primavera" (f. 28).

Y también el olfato: "el olor de la alfalfa y del pan" (f. 9), especialmente cuando "se abren los hornos y huele a pan recién horneado" (f. 28); el sabor del "azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo" (f. 9); "un pueblo que huele a miel derramada" (f. 9).

Incluso se han dado algunas sinestesias: sabor del azahar de los naranjos (el sabor es de los frutos y no de sus flores) y olor verde de los retoños (los retoños son verdes y no su olor).

Pedro Páramo y Fulgor Sedano, por diferentes motivos, participan de la visión de la Comala floreciente y diáfana.

Pedro Páramo, como Dolores, evoca un panorama gozoso, henchido de suave musicalidad y luminosa transparencia. Por su belleza e importancia, conviene citar por extenso esta evocación:

“Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá arriba el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba en la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. ‘Ayúdame, Susana.’ Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. ‘Suelta más hilo.’

“El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en verdor de la tierra.

“Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío.” (f. 6).

En la sensibilidad del amante, del adolescente, es la presencia de la amada, de Susana, quien comunica alegría y amenidad al paisaje. Confirma esta asección un pasaje que se refiere a ese amanecer en que Abundio tronchó su vida.

Antes de que llegue el parricida, mirando como siempre el camino por donde llevaron a Susana al camposanto, recuerda: “Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del *paraíso* que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas” (f. 66, subrayado mío). Y luego, más adelante, una vez más, herido de muerte y mientras un grupo de hombres lleva a Abundio al pueblo, su atención se dirige al mismo árbol: “Vio cómo se sacudía el *paraíso* dejando caer sus hojas”, y razona: “Todos escogen el mismo camino. Todos se van”. Pero se refiere sobre todo a una partida fundamental, la única importante para él, la de Susana. Por eso vuelve “al lugar donde había dejado sus pensamientos” y dice: “Susana (...). Yo te pedí que regresaras...” (f. 68).

El pasaje sugiere netamente que, para Pedro Páramo, es la presencia de Susana la que transforma a Comala en un Paraíso; su ausencia la vuelve un páramo. El término “paraíso” se refiere aquí directamente al árbol de ese nombre, pero por extensión alude a un lugar edénico. Como el viento arrebató al *paraíso* sus hojas, así la partida de Susana o su muerte despoja al Paraíso,

que es Comala, y lo muda en un páramo; ambos, árbol y Comala, quedan desamparados y tristes. La ausencia está asociada a la caída de las hojas. Tanto para el anciano como para el adolescente, es la presencia de la amada la que hace que el ámbito se torne paradisiaco.

De la visión positiva de Comala participa Fulgor Sedano, porque ama inmensamente ese terruño. Este apego a la tierra lo mueve a visitar al heredero de la hacienda: "De no haber sido porque estaba tan encariñado con la Media Luna, ni lo hubiese venido a visitar" (f. 20). La lluvia le causa alegría, porque fecunda la tierra que él tanto ama: "Fulgor sintió el olor de la tierra y se asomó a ver cómo la lluvia desfloraba los surcos. Sus pequeños ojos se alegraron. Dio hasta tres bocanadas de aquel sabor y sonrió hasta enseñar los dientes" (f. 36). Luego de la interrupción causada por la llegada intempestiva de Miguel, vuelve a concentrarse en lo único que le interesa realmente: "miró el cielo lleno de nubes: 'Tendremos agua para un buen rato.' Y se olvidó de todo lo demás" (f. 36). En este "se olvidó de todo lo demás" se resume la personalidad entera del administrador de la Media Luna.

Si Fulgor Sedano ama auténticamente la tierra campesina de Comala, por ella misma, por su fecunda generosidad, no puede decirse lo mismo de Pedro Páramo. Este, de por sí, manifiesta indiferencia ante la tierra y la hacienda. Esto, tal como se lo confió a Fulgor, había sido motivo de preocupación para don Lucas (f. 20). En la vida de Pedro existe un único amor: Susana. Si don Lucas piensa: es "un flojo de marca", "se me malogró" (f. 20); ello se debe a que en los pensamientos de su hijo sólo hay lugar para Susana y para nada más. Y tal como en un comienzo el pensamiento de Susana determina en Pedro un estado de continua ensoñación y hogazanería; más adelante, al partir ella, desata en él un espíritu emprendedor y una actividad que nadie hubiera esperado. En el fondo don Pedro odia a Comala; es un "rencor vivo" porque allí han asesinado a su padre, allí se han ido acumulando tristezas y frustraciones, la imagen de su madre destrozada por la aflicción y la progresiva ruina económica de la familia. La frase de Susana respecto del pueblo: "Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él", bien se la podría haber dicho Pedro a ella, y con un sentido más pleno. Al morir Susana, ese rencor siempre latente se desencade-

na otra vez y, para vengarla, destruye la tierra. De aquí la gran diferencia entre la actitud de Fulgor y de Páramo ante la misma tierra: así como para el primero no hay otra realidad fuera de ella, ya que ni siquiera se ha casado; para el segundo sólo existe Susana, y la tierra en tanto cuanto tenga alguna relación con ella.

Es precisamente la visión idílica de Comala que vive en los recuerdos de Dolores la que mueve a Juan Preciado a emprender el viaje. Y porque trae “los ojos con que ella miró estas cosas” (f. 2), el choque de la ilusión con la realidad será más violento. En lugar de penetrar en un paraíso, descenderá a un infierno. Los contrastes no se dejan esperar. En lugar del aroma del pan recién horneado, de la fragancia del azahar y de la alfalfa, lo acoge un aire “envenenado por el olor podrido de las saponarias” (f. 2). En vez de la transparencia que sugieren las descripciones de su madre, la región está dominada por “un horizonte gris” (f. 2). El aire ya no se puebla de sonidos, “ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos” (f. 3). Las casas están vacías, con sus puertas desportilladas. La visión que se le ofrece a Juan Preciado no puede ser más sobrecogedora: “Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que enseñaban adobes revenidos” (f. 24). La casa de los hermanos incestuosos ofrece el mismo aspecto de abandono y suciedad: “Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo” (f. 28). “La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como un leño” (f. 31). Finalmente, en la escena de la muerte de Juan Preciado, se produce el contraste más violento. Mientras Dolores le había dicho: “Allí, donde *el aire* cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro *murmullo de la vida*” (f. 35); a renglón seguido, Juan Preciado le dice a Dorotea: “*Me mataron los murmullos*”. Los murmullos de la vida se han transformados en los murmullos de la muerte. Ya en el fragmento anterior, Juan había hecho notar: “*No había aire*” (subrayados míos). Ese aire, necesario a la vida y que cambia el color de las cosas, ha desaparecido. El vacío, el silencio y la muerte han to-

mado el lugar de la plenitud, la animación y la vida. El paraíso se ha transformado en un infierno; la verde llanura, en un páramo.

De esta visión negativa de Comala participan Bartolomé San Juan y el padre Rentería.

Bartolomé, al regresar a Comala con su hija, invitado por don Pedro, presiente que éste es un lugar funesto. Y le dice a Susana:

Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumecido, pobre y flaco como todo lo viejo. Este es uno de esos pueblos, Susana

(...) Aquí (...) no sentirás sino ese olor amarillo y acedo que parece destilar por todas partes. Y es que éste es un pueblo desdichado; untado todo de desdicha.

(...) Somos infortunados por estar aquí, porque aquí no tendremos salvación ninguna. Lo presiento. (f. 44).

Es importante este testimonio, pues se refiere a la época anterior a la decadencia y devastación de Comala, y contradice del todo a la imagen que se ha forjado Dolores.

Por su parte, el cura de Contla le dice al padre Rentería: "Vivimos en una tierra en que todo se da, gracias a la Providencia; pero todo se da con acidez. Estamos condenados a eso" (f. 39). Y el padre Rentería le contesta: "Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces". Y un poco más adelante: "Yo traje aquí algunas semillas, pocas, apenas una bolsita... , después pensé que hubiera sido mejor dejarlas allá donde maduraran, ya que aquí las traje a morir" (f. 39). Nuevamente se trata de una visión aciaga de Comala, opuesta a la de Dolores. La realidad se relativiza, depende del sujeto que la contempla.

Sin embargo, la visión que predomina finalmente es la negativa. Rulfo ha querido presentar uno de esos típicos pueblos rurales de Jalisco, sin más horizontes que los cerros que lo rodean, con su tiempo propio, envejecidos y agrios, verdaderos comales encerrados dentro de sus propios límites. Estos son los "pueblos que saben a desdicha". Semejantes al "pueblo de mujeres enlu-

tadas" de *Al filo del agua*, semejantes a los pueblos castellanos sin vida que ha pintado Azorín en su prosa breve.

Esta visión negativa que prevalece en definitiva, insinúa asimismo el sentimiento vital de pesimismo de la generación de Rulfo frente a la Revolución, que puede resumirse en las palabras de Dorotea: "Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas" (f. 41). O en palabras de Max Aub: "la muerte, la violencia ha sido o será en vano"³². En todo caso, y refiriéndose al sentimiento vital del hombre en la literatura contemporánea, Andrés Amorós ha señalado con razón: "El mundo estable, tranquilizador, a la medida del hombre es hoy sólo un (¿bello?, ¿nostálgico?) recuerdo. Ha cambiado el mundo y ha cambiado la novela"³³. Es lo que ha sucedido a Juan Preciado, en último término, al llegar a Comala: "Ha cambiado el mundo". El mundo de Dolores ha desaparecido, su sentimiento vital se ha tornado anacrónico.

La historia de Dolores es simple. La familia de los Páramo se ha endeudado fuertemente con las hermanas Preciado. Gertrudis vive en Colima y Matilde se va a Guadalajara o a Colima. De este modo, Dolores queda como única dueña del rancho de Entremedio. Don Pedro se casa sólo por interés con ella, y como la vida junto al cacique se le hace insoportable a Dolores, se va con su hijo a vivir donde su hermana Eduviges en Colima. Allí, esperando vanamente que Páramo la llame, permanece hasta su muerte. "Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió" (f. 2), dice Juan Preciado. Al morir le hace prometer a su hijo que irá a Comala para reclamar a Pedro Páramo lo que estuvo obligado a darles y nunca les dio. A Dolores la mataron los suspiros, como a Juan los murmullos. Cuando Damiana le pregunta de qué murió Dolores, Preciado responde: "Tal vez de tristeza. Suspiraba mucho" (f. 24). Y Damiana replica: "Eso es malo. Cada suspiro es como un sorbo de vida del que uno se deshace".

El nombre de Dolores es simbólico. Denota el sufrimiento al que su esposo la condenó, y también la nostalgia, su rasgo carac-

³²Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p. 61.

³³Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Ediciones Anaya, Salamanca, 2ª ed., muy aumentada, 1971, p. 67.

terístico. Precisamente nostalgia, etimológicamente, significa dolor por el regreso (de *nostos*, regreso y *algos*, dolor).

Sabemos por Eduviges que Dolores, físicamente, era “tan bonita (...), tan tierna, que daba gusto quererla” (f. 5); más joven que Eduviges, pero menos morena que ella, con ojos humildes y hermosos (f. 9).

De Susana dice Pedro Páramo que “es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra” (f. 45). Al igual que en el caso de Dolores, también en ella destacan sus ojos, “ojos de agua marina” (f. 6), es decir, entre verdes y azules. Estos ojos están en concordancia con el amor de Susana por el mar (Cf. f. 51). Dolores es la mujer-tierra, como Susana la mujer-mar. Sus labios son abultados, sensuales como toda su personalidad. Pedro Páramo descubre en ella una “boca abullonada, humedecida, irisada toda de estrellas” (f. 68). Sus manos son suaves (f. 6). Para Luis Harss, “Susana —imagen etérea que lleva siempre en el recuerdo como un resabio de la inocencia perdida, un anhelo de imposible felicidad— es una muchacha extraña, una especie de Ofelia, frágil y sensual, siempre al borde de la locura”³⁴.

Su historia se complica más que la de Dolores. Era hija de Bartolomé San Juan, un “gambucino” (según la explicación de Rulfo), es decir, un buscador de tesoros y entierros, cuyo único afán es la posesión del oro. Fue criada por Justina, antigua sirvienta de la casa de su madre, a la que la une un inmenso cariño. Mucho más tarde, cuando Susana desvaríe en medio de su enfermedad y Justina amenace con irse, le dirá: “No te irás de aquí, maldita y condenada Justina. No te irás a ninguna parte porque nunca encontrarás quien te quiera como yo” (f. 46). Y Justina, la justa, le responde: “No, no me iré, Susana. No me iré. Bien sabes que estoy aquí para cuidarte. No importa que me hagas renegar, te cuidaré siempre”.

Esta unión tan íntima entre las dos se remonta muy lejos, a la época de la crianza de la niña recién nacida:

La había cuidado desde que naciera. La había tenido en sus brazos. La había enseñado a andar. A dar aquellos pasos que a ella le parecían eternos. Había visto crecer su boca y sus ojos “como de dulce”, “el dulce

³⁴L. Harss, *op. cit.*, p. 328.

de menta es azul. Amarillo y azul. Verde y azul. Revuelto con menta y yerbabuena." Le mordía las piernas. La entretenía dándole de mamar sus senos, que no tenían nada, que eran como de juguete. "Juega —le decía—, juega con este juguetito tuyo." La hubiera apachurrado y hecho pedazos. (f. 46).

En Susana, según Rodríguez Alcalá, habría, como en Pedro Páramo, un trauma síquico que explicaría su extraña personalidad, provocado por su padre, que la baja a una tumba oscura, donde supone que hay monedas de oro. Por eso "tenía un resentimiento irremediable contra Bartolomé San Juan, su propio padre"³⁵. Rulfo explica de la siguiente manera este hecho: "Cuando Susana es una niña muy pequeña, tal vez de unos cinco años, en la edad en que las impresiones se graban fuertemente, su padre la obliga a descender por un agujero hondo y estrecho (por eso él no puede bajar), porque cree que allí, junto al muerto, ha sido enterrado un tesoro de monedas de oro. Por eso la obliga a que le pase, pedazo a pedazo, todo lo que va encontrando. Hueso por hueso, hasta los terrones. Es el comienzo del trastorno mental de Susana"³⁶. Sin embargo, al parecer, su madre tampoco era del todo normal; Dorotea le dice a Preciado: "Era una señora muy rara que siempre estuvo enferma y no visitaba a nadie" (f. 41).

Respecto a la relación incestuosa que la generalidad de los críticos, basados en lo que se insinúa en la novela, han creído descubrir entre Susana y su padre, Rulfo puntualiza: "No existe una relación incestuosa entre ambos. Bartolomé era un hombre sumamente codicioso y utilizaba a su hija para buscar tesoros, pues desconfiaba de los socios. Era un padre posesivo al máximo. (Amigos mexicanos me han asegurado que esta actitud paternal en relación a las hijas es muy frecuente en el ambiente rural mexicano. Ver f. 27.) Por otro lado, el desvalimiento de Susana, por su trastorno mental, hace que Bartolomé quiera protegerla y sobreprotegerla. Susana, al mismo tiempo, es muy dependiente de su

³⁵H. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, p. 168. Cf. pp. 167-168.

³⁶Aquí, y en otros lugares, no reproduzco literalmente las palabras de Rulfo, sino un resumen posterior hecho sobre la base de unas pocas notas tomadas durante la entrevista que me concedió en México el 18 de agosto de 1973.

padre, vive prisionera de él, sin libertad, y, por otra parte, existe en ella una rebeldía, un deseo de liberarse de esa tiranía. Esto explicaría su reacción ante la muerte de Bartolomé. Pero la presencia de su padre persigue a Susana hasta después que éste ha muerto; eso significa lo prisionera que estaba de Bartolomé”.

Los niños y las niñas, en los pueblos, con mucha inocencia, se bañan desnudos en los ríos. Allí conoce a Pedro Páramo, que se enamora de ella. Pero luego de la muerte de su madre, se va del pueblo. Nadie asiste al velorio de su madre “por el puro miedo de agarrar la tisis” (f. 41).

Más tarde, Susana conoce a Florencio, a quien amará durante toda su vida. Al parecer, lo conoce en la playa, junto al mar (f. 51). Vive momentos de gran pasión junto a él, que evoca sin cesar en sus últimos meses de enfermedad (Cf. fs. 54, 55, 60 y 62). Todo hace suponer que se casa con él y luego él muere, sin que Susana pueda apartarlo de sus pensamientos. Cuando vuelven a Comala, Bartolomé le dice: “aunque viuda, sigues viviendo con tu marido, o al menos así te comportas” (f. 44). Justina fue la que le anunció la muerte de su amado Florencio (fs. 54 y 55).

La revelación más inesperada de Rulfo, en la mencionada entrevista, fue la siguiente: “Florencio no existe. Es una pura fantasía de Susana. Son deseos de ella, fruto de su fantasía desvariadora. Nunca conoció a ningún Florencio”. Esta declaración no deja de causar asombro, pero es perfectamente posible. Llama la atención en el relato el que Florencio viva sólo en la mente de Susana, en sus evocaciones —pues es un personaje puramente evocado y nunca presente en la novela. Excepto las evocaciones de Susana, no tiene otra presencia. Florencio es el personaje más etéreo de todos, incorpóreo y vaporoso. De ser así, Susana viviría, como tantos otros personajes de la novela, de una pura ilusión, pero en este caso de una ilusión en el más estricto sentido de la palabra: del deseo de un ser que ella misma ha creado en su imaginación y que no tiene existencia real. El texto de la novela, por su vaguedad, no ofrece los suficientes elementos de juicio como para resolver la cuestión. Bartolomé, al llamar viuda a Susana, bien puede estar simplemente siguiéndole la corriente. Tampoco se dice expresamente que el presunto esposo haya sido Florencio. En todo caso, la interpretación de Rulfo es mucho más sugerente y rica, y explicaría la vaguedad que rodea a este personaje.

Susana termina sus días en la hacienda de la Media Luna, rodeada de los cuidados de Justina, atormentada por el espectro de su padre y sus dolorosos recuerdos de una felicidad efímera, y rechazando los auxilios religiosos del padre Rentería. Ni siquiera le dirige la palabra a Pedro Páramo, que noche tras noche observa sus sueños intranquilos. Su muerte trae la ruina final al pueblo. Con ella se acaban todas las esperanzas y todas las ilusiones.

6. JUAN PRECIADO

En el análisis de esta figura clave, sorprende en primer lugar el desligamiento y la desvinculación total de su padre. Fruto de un matrimonio de conveniencia, y no de un auténtico amor conyugal, se explica el desapego que Pedro Páramo manifiesta por su único hijo legítimo. Poca diferencia existe entre Juan Preciado y los demás hijos del cacique, todos bastardos. Poco faltó para que hubiese sido el hijo de Eduviges. En cierto modo, el hijo de Dolores participa de la bastardía de los hijos con los que el dueño de la Media Luna ha ido poblando la región; ni siquiera lleva el apellido de su padre, sino el de su madre. Abundio no se sorprende de que Preciado sea hijo de Pedro Páramo: de hecho, y más que nada simbólicamente, todos lo son.

Emigró con su madre de Comala a Colima y nunca regresó a su tierra natal. Dolores esperó en vano que don Pedro le pidiese que volviera a la Media Luna. A pesar de las quejas de tía Gertrudis, para quien su hermana y su sobrino son una carga, Dolores se niega a regresar: “¿Acaso él ha enviado por mí? No me voy si él no me llama” (f. 9). En ella pudo más el orgullo femenino herido que la nostalgia de su pueblo de origen.

Juan, el hijopreciado de Dolores y despreciado por su padre, le promete a su madre moribunda regresar a Comala para reclamar lo suyo a su progenitor. En otras palabras, a exigir el puesto que le corresponde ocupar. Pero otra figura ha ocupado el puesto de su madre y decidido los destinos de la Media Luna: Susana San Juan. El viaje de Juan Preciado comienza en la tumba de su madre, que le ha creado un mundo de ilusiones en torno a “aquel señor llamado Pedro Páramo” (f. 1), y termina junto al sepulcro de la usurpadora, que con la locura que la ha conducido a la

muerte, ha arrastrado igualmente a toda la comarca a su desvanecimiento. Su existencia se desarrolla entre estos dos polos. Entre ambos, en este viaje que simboliza la vida de Juan Preciado, hay otros encuentros femeninos: Eduviges, Damiana, la incestuosa, y Dorotea. José de la Colina se refiere al "mito femenino en *Pedro Páramo*":

Juan Preciado baja a los infiernos para buscar a su padre, pero esta búsqueda es también, de algún modo, la de la madre, Dolores Preciado. La obsesión del hijo parece ser, más que ese hombre tan lejano que resulta casi abstracto, la misma madre y se diría que el viaje a Comala, después de la muerte de ésta, responde al deseo de encontrar la imagen viva de ella y de reunirse en su pasado³⁷.

Difiero un poco de esta interpretación. De esas seis figuras femeninas, para la interpretación del viaje de Preciado a Comala, la más significativa resulta ser la incestuosa, la que, además de su aparente relativa juventud, representa a un personaje vivo, uno de los pocos sobrevivientes. Sólo puede hacer pareja con su hermano; los demás hombres que habitan Comala —Filomeno, Melquíades, Prudencio el viejo, Sóstenes—, dan la impresión de ser varones seniles y estériles. El epíteto "el viejo" dado a Prudencio, envuelve a todos los demás (f. 29).

Comala se ha llenado de adioses y la tierra se ha quedado despoblada e infecunda, a la espera de una nueva vida. Hasta el presente, después de la ruina, nadie ha regresado. Juan Preciado

³⁷José de la Colina, "Susana San Juan, el mito femenino en *Pedro Páramo*". En: *Universidad de México*, XIX, Nº 8 (abril 1965), p. 19. Aunque Juan Preciado no encuentra a su padre, sino sólo las huellas de su ruina y de su fracaso, ambos personajes poseen algunos rasgos comunes. Ambos habitan en un mundo carente de relaciones paternas, dominado por las relaciones maternas. Pedro Páramo, muy joven, pierde a su padre y a su abuelo; convive sobre todo con su madre y con su abuela. En la novela están ausentes los diálogos entre Pedro y su padre o su abuelo; en cambio sí existe diálogo con su abuela y, sobre todo, con su madre. Finalmente queda huérfano del todo. Empero las circunstancias vitales de Juan Preciado, desde este punto de vista, son aún más dramáticas: la separación del padre, más radical, y la unión con su madre, más intensa; su orfandad más notoria. A pesar de todo, la búsqueda de la madre no es el motivo central de la novela.

se destaca de todos los demás personajes por este rasgo distintivo: es el que regresa, el repoblador esperado.

Con Pedro Páramo, en estrecha dependencia de Susana y la Media Luna, se abre y se cierra el ciclo vital de la historia de Comala. El nombre de la hacienda es simbólico y alude a procesos cíclicos: caos (noche total), florecimiento (luna nueva), plenitud (luna llena), decadencia (luna menguante), vuelta al caos (otra vez noche total a la espera del nuevo ciclo). Susana San Juan, a quién este proceso está íntimamente supeditado, hacia el final, en la última evocación que de ella hace Pedro Páramo, es vinculada estrechamente al astro nocturno: "... Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de vida" (f. 68) Pedro Páramo, bajo la influencia de Susana (la luna), saca la hacienda del caos y la ruina económica, llevándola a su plenitud a través de la anexión de nuevas y nuevas tierras. Al desaparecer Susana con su muerte, se vuelve al caos primitivo. Un nuevo ciclo debe iniciarse. En este contexto se sitúa el regreso de Juan Preciado, vástago legítimo de Pedro Páramo. Como Susana, es un ser nocturno; vela de noche y duerme de día³⁸.

Norman Joseph Luna, con razón, le asigna a Pedro Páramo un comportamiento de sátiro, figura de las bacanales de la fecundi-

³⁸Rulfo, generalmente parco y vago en los detalles cronológicos, indica paso a paso las etapas de los dos días que Preciado permanece en Comala. Llega una tarde de agosto, guiado por Abundio, amodorrado por la canícula. En la noche da con la casa de Eduviges y conversan hasta tarde. Cuando la lámpara se consume y Eduviges se va, Preciado trata de dormir en el cuarto que se le ha indicado. Lo despiertan los gritos del que fue ahorcado y aparece Damiana, que lo invita a dormir en su casa de la Media Luna; mientras cruzan el pueblo conversando, Damiana desaparece. Es "mucho más allá de la medianoche" y Preciado escucha las voces. Piensa regresar, pero lo acogen en su casa los hermanos incestuosos que ya estaban dormidos. En la madrugada oye, a pedazos, lo que los hermanos conversan. Luego amanece. Preciado duerme hasta el mediodía. Hasta el atardecer conversa con la hermana de Donis. Quiere regresar, pero Donis lo convence de que parta al día siguiente. Antes de anochecer, y en la ausencia de los hermanos, recibe la visita de una mujer extraña. Los hermanos regresan cuando "ya era de noche". Donis parte a buscar un becerro perdido. La mujer duerme y Juan, que ha dormido casi todo el día, la contempla. Cuando ella despierta, lo invita a su cama. "Al filo de la medianoche", el calor lo hace despertar. Le falta el aire, va a la plaza donde se escucha murmullo de gente y muere.

dad, cuyo efecto es "the sexual penetration of Comala"³⁹. Ya en el nombre Pedro (piedra) se alude a un símbolo fálico. Con frecuencia se encuentran en los lugares arqueológicos mayas falos de piedra. Tanto en Chichén Itza ("Chichén Viejo") como en Uxmal, existe un Templo de los Falos. Este motivo puede descubrirse también en la decoración de otros edificios de Uxmal y en una estatua de origen maya, que se conserva en el Museo de Antropología de México, destinada al culto fálico. No sólo la tierra se vuelve fecunda bajo la acción de Pedro Páramo, regido por el ciclo lunar de Susana; sino también todas las mujeres de la región. Al no poseer a la única mujer que anhela, hace suyas a todas las demás para saciar su insaciedad. Susana, indirectamente, influye en esta doble fecundación; pero, como la *Mulata de Tal*, de Miguel Angel Asturias, que representa a la luna, siempre le vuelve la espalda al sol, no se entrega y permanece estéril. La frase "se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras", puede igualmente interpretarse como el derrumbe fálico, la vuelta al vacío primitivo.

Los hermanos incestuosos, en este contexto, adquieren especial relieve. Como la pareja primigenia, se sienten llamados a repoblar Comala. En la desnudez de ambos hay una clara alusión al Génesis, y el nombre Donis se asocia sin dificultad a Adán, el padre de todos los hombres. No obstante, como la primera pareja, ya ha recibido la condenación, en este caso, del obispo, y la mujer se juzga llena de culpa e impureza. El tema del incesto y de sus funestas consecuencias ha sido tratado posteriormente, en una situación semejante de fin de mundo, por García Márquez en *Cien años de soledad*. En la novela de Rulfo tampoco "las estirpes condenadas" tienen "una segunda oportunidad sobre la tierra".

Juan Preciado, el último vástago de Pedro Páramo, encuentra a la única mujer sobreviviente, entre tantos muertos, que podría haber sido fecundizada y fecundada. Pero, aunque obedece a su invitación: "Entonces fui y me acosté con ella" (f. 33), la fecundación no es posible. La mujer, tierra que espera ser cubierta, ha perdido consistencia, se ha transformado en un charco de lodo.

³⁹Norman Joseph Luna, *In the Land of Xipe Totec: A comparative study of the experimental novels of Agustín Yáñez, Carlos Fuentes, and Juan Rulfo* (tesis), University of Colorado, 1969, p. 106.

El desplome de Comala es total: Pedro Páramo, símbolo fálico, se ha derrumbado como un montón de piedras; y la hermana de Donis, símbolo uterino, se ha deshecho: "El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo" (f. 34).

Joseph Sommers ha interpretado de modo similar estos acontecimientos novelescos: "La esterilidad que implica el nombre Páramo, y que es el estado que Pedro decidió para Comala, es también su propio destino, puesto que de sus tres hijos ninguno está destinado a sobrevivir o a tener prole que le sobreviva"⁴⁰.

El último acontecimiento que conocemos de la Comala de los vivos, la noche en la que Juan Preciado cohabita con la incestuosa y muere del frío que le producen todos los miedos que se le han ido acumulando, representa la pérdida de toda posible esperanza, el triunfo de los muertos sobre los vivos. La imagen descendente del derrumbe de piedras se corresponde con el deshacerse en lodo. En definitiva, triunfa lo descendente, la bajada a las regiones inferiores, a la tumba. Con Juan Preciado se cierran todos los posibles nuevos ciclos y no existe una "visión of hope" como la que propone Alan S. Bell⁴¹.

Nadie quiere regresar a Comala, porque el significado recóndito del regreso es la muerte. Comala es un lugar de desdicha, donde no hay salvación posible. Un lugar donde se va a morir.

7. PERSONAJES TESTIGOS

Estrictamente, todos los personajes de la novela pueden ser considerados testigos: testigos de la epopeya y de la tragedia de Pedro Páramo y Comala. A pesar de todo, algunos de entre ellos se destacan en este sentido y su función principal consiste esencialmente no sólo en presenciar los acontecimientos más significativos de los personajes centrales, sino en presenciarlos desde ángulos privilegiados, especialmente en su dimensión interior. El ocupar situaciones cerca de los personajes centrales, les permite una visión no puramente exterior de los hechos.

⁴⁰Joseph Sommers, *op. cit.*, p. 105.

⁴¹Cf. Alan S. Bell, "Rulfo's *Pedro Páramo*: A vision of hope". En: *Modern Language Notes*, LXXXI, 2 (marzo 1966), pp. 238-245.

Eduviges Dyada, como comadre de don Pedro y, sobre todo, como amiga de la infancia y confidente de Dolores, está en condiciones de revelar ciertas intimidades de la boda entre ambos; Fulgor Sedano, por el contrario, se percata sólo de las circunstancias externas del evento. Además, por el "sexto sentido" que posee, le otorga a los sucesos un hálito de misterio y de magia. Su versión de la muerte de Miguel le agrega otras dimensiones al relato más objetivo del mismo hecho al final de la primera parte de la novela.

Damiana Cisneros, como caporal de la Media Luna, ha tenido la oportunidad de estar en íntimo contacto con lo que sucede en la hacienda: ha criado a Juan Preciado y a Miguel Páramo, ha observado el desarrollo de este último y, de modo muy especial, ha sido testigo de la nunca satisfecha pasión amorosa de su amo y, finalmente, de su trágica muerte.

Justina, que acompaña a Susana desde su nacimiento hasta su muerte como su sirvienta y confidente, representa, sin duda, al mejor testigo de su vida. La relación entre ambas recuerda la que existe en el cuento "Macario", de *El llano en llamas*, entre Macario, el muchacho alienado, y Felipa, la sirvienta de su madrina, en cuya casa vive. Tanto Macario como Susana juegan con los senos de sus respectivas criadas, acción que simboliza su desvalimiento y su necesidad de protección en un mundo hostil.

Dorotea la *Cuarraca*⁴², la mendiga trastornada, pertenece al estrato social más bajo de las cuatro y se transforma post mortem en la confidente de Juan Preciado. Pero interesa destacar aquí particularmente su relación con el padre Rentería. Este, como cura de Comala, escucha las confesiones de las mujeres, ya que los hombres no se acercan al confesionario. Al lector se le permite asistir sólo a una de estas confesiones: la de Dorotea. Ella, en la novela, es uno de los personajes testigos por antonomasia del poder espiritual, para redimir y sobre todo para condenar, del padre Rentería. Y, por último, como Justina, también Dorotea presencia la muerte de Susana.

En general, quien escucha los testimonios de estos testigos, exceptuando a Justina, es Juan Preciado. Abundio, el primer testigo que éste encuentra en Comala, será analizado al final de este

⁴²"Cuarraca", según Rulfo, significa "coja".

capítulo, pues además de su papel de testigo, representa otro papel fundamental, el de parricida.

Por su calidad de personajes secundarios, principalmente testimoniales, sólo se conocen de sus vidas fragmentos aún más parciales que los de los personajes centrales. Llama la atención, por ejemplo, el suicidio de Eduviges, el que no encuentra una explicación clara en el relato. Ella poseía una fonda en el pueblo y gozaba de la estimación de todos por su bondad. La explicación al respecto que proporcionó Rulfo, no encaja cabalmente con la narración misma. Según el autor, Eduviges era virgen (“dyada”, en la lengua de los indios huicholes, significa precisamente “virgen” y a la Virgen María le dicen María Dyada), y un día fue violada. Como deja de ser virgen y el hijo engendrado nace muerto, cree, según la fe popular, que Dios la ha castigado. Entonces, llena de remordimientos, decide quitarse la vida.

En la novela, *María Dyada*, buscando el perdón del padre Rentería para su hermana, afirma algo semejante: “Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos. Y se los puso enfrente para que alguien lo reconociera como suyo; pero nadie lo quiso hacer. Entonces les dijo: “En ese caso yo soy también su padre, aunque por casualidad haya sido su madre.” Abusaron de su hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno” (f. 16). Es evidente que se trata de un solo hijo, aunque la frase: “Hasta les dio un hijo, a todos”, resulta ambigua. Mariana Frenk, en su versión alemana de *Pedro Páramo*, evita esta ambigüedad y traduce: “Sie hat ihnen sogar ein Kind geschenkt, ihnen allen zusammen” (Hasta les regaló un niño, a todos ellos juntos); es decir, a todos ellos en su conjunto y no un hijo a cada uno de ellos por separado.

A la objeción del padre Rentería: “Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios” (f. 16), María Dyada responde con vaguedad: “No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad”. Otra explicación no se ofrece dentro del relato. La aclaración a posteriori de Rulfo es plausible, pero no posible de deducirla de los datos que la narración proporciona. En todo caso, el hecho de haberse ofrecido para reemplazar a Dolores la noche de su boda, porque según le confiesa a Juan Preciado: “a mí también me gustaba Pedro Páramo” (f. 9), y sus alusiones a Inocencio Osorio, el *Saltaperico*, personaje que trae a la memo-

ría a Anacleto Morones, no abogan mucho por el simbólico apellido que Rulfo le atribuye. Tampoco sus relaciones con Miguel Páramo: "hubo un tiempo que se pasaba las noches en mi casa durmiendo conmigo, hasta que encontró esa muchacha que le sorbió los sesos" (f. 11).

Más desdibujada todavía se revela Damiana Cisneros. Se supone que siempre ha vivido en la Media Luna; su arraigo a la hacienda es tal, que aun después de muerta sigue "viviendo" allí (Cf. f. 24). Llegó a ser caporala de las demás sirvientas "por haberse dado a respetar" (f. 58) frente a don Pedro una noche que éste la solicitó. Pero la ironía rulfiana subyace en todo este episodio. A la noche siguiente de haberse dado a respetar, "para evitar el disgusto, dejó la puerta entornada y hasta se desnudó, para que él (don Pedro) no encontrara dificultades" (f. 58); pero en vano, pues el patrón de la hacienda nunca volvió a golpear su puerta. Y ya vieja, luego de observar cómo don Pedro penetra por la ventana en el cuarto de una de las sirvientas, "se acostó pensando en lo feliz que sería a estas horas la chacha Margarita" (f. 58).

En Comala, soterradamente, domina la lascivia. El diálogo de las mujeres fantasmales que escucha Juan Preciado, pese a su brevedad, es lo suficientemente expresivo (Cf. f. 25).

Tanto Rodríguez Alcalá como Ferrer Chivite le conceden especial importancia a Dorotea, uno de los personajes testigos que más ha interesado a la crítica. El autor de *El arte de Juan Rulfo* hace la siguiente presentación de ella:

Es el ser humano más miserable de Comala. Es una mendiga, una celestina y, además, es una anciana demente. Rulfo, sin embargo, le presta el lenguaje más poético en su patética sencillez. Es, también, el personaje más trágicamente resignado a su tristísimo destino, el símbolo más doloroso de desvalimiento antes y después de la muerte⁴⁸.

Dentro de la línea interpretativa alegórica de Ferrer Chivite, Dorotea simboliza lo esencial del México actual: su raíz india, su

⁴⁸H. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, p. 177.

origen. Juan Preciado, en busca de su padre, en último término de su patria, retorna a ella:

si la verdadera mexicanidad ha de tener un sentido y una solución, será recogiendo sus orígenes y sus raíces indias, abrigándolas, insertándolas plenamente en su seno y (...) sólo el retorno a su origen —la muerte, la huesa—calmará al pueblo mexicano en sus inquietudes, en la búsqueda de esa mexicanidad, aunque para ello haya que esperar mucho tiempo...⁴⁴.

A mi parecer, la importancia de Dorotea radica en su función estructural dentro de la novela. Sirve de nexo entre el mundo de ultratumba y el mundo de los vivos. Ella, sobreviviente aún en el pueblo, encuentra junto con Donis a Juan Preciado muerto en la plaza. Más tarde va a reunirse con él en la misma tumba, seguramente la fosa común, en la que se sepulta a los indígenas y a los forasteros de procedencia desconocida. Hay que hacer notar que, a la llegada de Preciado al pueblo, es la única sobreviviente de los personajes conocidos que convivieron con Pedro Páramo. Todos los demás personajes familiares al lector han desaparecido. Ahora bien, ella siempre ha vivido en Comala, ha presenciado toda su historia y acompañado todo su ciclo. De haberla encontrado Juan Preciado, hubiera sido la única que le habría ofrecido la posibilidad de tener un contacto con el último resto de lo que fue Comala. Ella es el último eslabón entre ese mundo desmoronado y el hijo de Dolores. Ella podría haber respondido a todas sus preguntas, aclarándole sus dudas y evitándole la muerte. Pero Dorotea, que habita en un mundo de ruina y que se quedó viviendo como para esperarlo, sólo encuentra el cadáver, en la plaza de Comala, del único vástago del amo de la Media Luna que retorna, lleno de ilusiones, en busca del paraíso que su madre le había prometido. Se produce así el último y definitivo desencuentro entre el mundo de afuera y el mundo de adentro, entre los pueblos con vida de más allá y el pueblo muerto de Comala, entre Juan Preciado y su padre Pedro Páramo. Por eso Rulfo se ha detenido tanto en este personaje, insistiendo de modo especial en su maternidad frustrada, maternidad como tal

⁴⁴M. Ferrer Chivite, *op. cit.*, p. 63.

frustrada para siempre en Comala; insistiendo también en su muerte, que cierra y simboliza al mismo tiempo todas las muertes de Comala. Muerte llena de desilusión tanto de ésta como de la otra vida. En lo que respecta a su última ilusión en esta vida, le dice a Juan Preciado: "Después que te encontramos a ti (con Donis lo encontró muerto en la plaza), se resolvieron mis huesos a quedarse quietos" (f. 35). Y respecto de la otra vida, condenada como está, tampoco le quedaba ninguna ilusión para seguir viviendo: "Cuando me senté a morir, ella (el alma) rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas" (f. 37). Con Dorotea mueren todas las ilusiones y las esperanzas: "Aquí se acaba el camino" (f. 37). Es lo último que sabemos de Comala de los vivos.

Abundio representa al hijo ilegítimo por excelencia de Pedro Páramo. Ni es legítimo como Juan, a pesar de que éste haya sido olvidado por su padre; ni ha sido reconocido como Miguel, tan bastardo como él. Está íntimamente ligado al motivo de los caminos, tan esencial al relato, tal vez como contrapartida a su propio desarraigo: lleva y trae el correo del pueblo, poniéndolo en contacto con el mundo exterior, y encamina a los viajeros a la fonda de doña Eduvigés. Curiosamente, su sordera lo aísla del resto del mundo.

Ha sido incluido entre los personajes testigos, especialmente porque es quien da a Juan Preciado, a su arribo, los primeros informes acerca de Comala. En pocas palabras lo pone al corriente de lo esencial: Comala es un pueblo abandonado y Pedro Páramo, un rencor vivo que ha muerto hace ya muchos años. A pesar de que lo topa en un cruce de varios caminos llamado "Los Encuentros", el papel de Abundio consiste precisamente en lo contrario, en preparar el desencuentro entre Juan y su padre. Abundio, al apuñalar a don Pedro, se interpuso en el camino que llevaba al encuentro del hijo con su padre.

Ese camino que une a Comala con la hacienda de la Media Luna adquiere un relieve singular; varios hechos significativos están ligados a él. Por allí se va Susana la primera vez, también Dolores y su hijo lo atraviesan para dejar la hacienda e irse a Colima; pero sobre todo está ligado al regreso de Susana y a su última partida. Ese camino representa, más que nada, la esperanza de Pedro Páramo. Así como durante treinta años atisbó ese camino,

esperando el regreso de Susana; así, después que se la llevaron para sepultarla, "se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto" (f. 41). En el anciano la esperanza no quiere morir, sigue mirando el camino, esperando un regreso imposible. Por ese mismo camino debería haber llegado Juan Preciado.

Pero un amanecer, a la misma hora en que Susana se alejó para siempre, Pedro Páramo, como todos los días, sentado junto a la puerta de la Media Luna, observa el camino; "el cielo comenzaba a abrirse en luces" (f. 64). De pronto se ve avanzar una figura que da traspies. Es Abundio que viene a pedir una ayuda para enterrar a su mujer que acaba de morir. Damiana, asustada, "le apuntaba con las manos haciendo la señal de la cruz" (f. 67). A Abundio el sol le llega por la espalda y enciegece a don Pedro, que se oculta bajo las cobijas. Es la hora en que el sol se voltea sobre las cosas, devolviéndoles su forma. Es la hora de la muerte de Pedro Páramo, el fin de sus noches llenas de fantasmas y de sus días llenos de recuerdos. Es muerto, se puede decir, por su propia sangre. Abundio, el fruto de la violencia que el cacique ha ejercido sobre la comarca, guiado por la fatalidad, lo hará sucumbir en su propia ley, a través de la violencia que dio origen a su poder y a su injusto imperio. En el arriero sordo cobran venganza todos los violentados y el ciclo de Pedro Páramo, irrepetible, se cierra definitivamente.