

## Buscando el Origen y la Muerte. notas de una lectura de *Pedro Páramo*, Juan Rulfo

por María Luiza de C. Armando (RS)

"¿Qué haré de mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios?"

Sería ocioso decirse que lo que se narra depende de la manera de narrar, tan importante como la materia narrativa y, a veces, aun más importante que ésta, si fuese posible separar los dos aspectos. Por eso, no se puede reducir una obra a su trama. Aun menos en casos como el de PEDRO PÁRAMO, obra en que la manera de narrar es fundamental.

Se justifica así un estudio de la narración en la obra, esencial para un posterior trabajo interpretativo. Aunque,

no hacemos un estudio de la narración propiamente dicho, nos proponemos anotar algunos puntos respecto al asunto.

### 1. La complejidad narrativa.

El primer punto que hay que mencionar es la complejidad de la estructura narrativa de PEDRO PÁRAMO, de la cual daremos solamente pocos ejemplos, como el del fragmento que empieza en la p. 15 y se termina en la p. 17 ( ed. cit. )

Se trata aquí, primero, de una narración de episodios; episodios pasados; no sólo porque la narración es siempre narración de episodios pasados; sino también porque el tiempo verbal que se emplea en el fragmento es el imperfecto del indicativo; lo que demuestra que no hay ninguna intención de actualizar el pasado, sino que se lo quiere narrar bajo el modo de la evocación, además de subrayar el desarrollo de los hechos en este pasado: "El agua que goteaba..." (ed. cit, p. 17).

El narrador de este fragmento puede ser un narrador de tipo tradicional, hasta el "-Sí, mamá." de la p.16. Luego, aparece en esta página el discurso de alguien que no narra, sino habla: "Pensaba en ti, Susana." (16) El texto viene entre comillas y lo constituye un discurso de tipo lírico, que corta la narración anterior ( de los episodios ), a que nos hemos referido.

En ésta, no hay ninguna indicación sobre la persona que narra los hechos, aunque se trate de una narración que se suele llamar "en 3a. persona". En el trozo siguiente, al contrario, habla una 1a. persona - alguien que pensaba en cierta Susana. Y podemos percibir que hay una relación entre los dos trozos; la

persona que habla en el segundo es probablemente la misma cuyas palabras se habían citado, en el primer trozo, al dialogar con la madre. En este segundo trozo, se trata de una evocación y de una especie de monólogo, aunque la 1a. persona hable a una segunda, que está presente por lo menos en su pensamiento.

Se puede así percibir que esta evocación es una especie de referencia a la realidad interior de un personaje del primer trozo, en el momento pasado en que transcurrieron los hechos que se narran en él; hechos que, al parecer, se refieren a este personaje, que ahora habla.

La evocación interiormente hablada es a su vez interrumpida por un nuevo trozo, narrativo, cuyo narrador podría ser un narrador "tradicional", como el del primer trozo que hemos mencionado. Lo constituye un diálogo de dos líneas, no más, que es a su vez interrumpido por nueva evocación en la persona; que es a su vez interrumpida por una narración de episodios pasados, semejante a la primera citada. Con todo, entonces se puede asegurar que la hace un narrador "tradicional", que ve y no participa, porque se habla de una 3a. persona: "Alzó la vista y miró a su madre..." ( ed. cit., p.16 ). Este narrador es posiblemente el mismo del primer trozo aquí citado.

El fragmento de que estamos hablando se termina (p. 17) con esta última narración de episodios pasados. Así pues, ésta, revelando un narrador "tradicional", permite que afirmemos que hay, en la totalidad del fragmento, dos narradores: el que cuenta episodios-pasados- y el que interrumpe la narración, evocando, a partir de cada episodio, y en el momento "actual", su realidad interior en aquel momento pasado. Las comillas refuerzan

esta suposición nuestra: los monólogos evocadores aparecen entre comillas.

Así, es como si hubiera en el fragmento dos voces, una que habla de lo que ocurría "exteriormente", y otra que revela lo que ocurría "interiormente", mostrando otra faz de la misma realidad, en la que la mirada del primer narrador no penetra. Sin embargo, en el comienzo del fragmento, la asimilación entre las dos voces parece intensa, hasta el punto que se puede pensar que el narrador del primer trozo es el mismo evocador que monologa en el segundo. Sería posible, en realidad, que los dos narradores fuesen el mismo, sólo variando el enfoque y el modo de narrar. Sin embargo, dado que el fin del fragmento es, como hemos dicho, menos equívoco, la primera hipótesis es la más razonable.

Este pequeño ejemplo ya nos puede dar una idea de la complejidad narrativa en el interior de un fragmento de la obra, que es interiormente "interrumpido", porque, como hemos visto, dos discursos distintos se cruzan en su interior, interrumpiéndose mutua y constantemente.

Pero consideremos también, más ampliamente, la ubicación del fragmento. Veremos que -interiormente "interrumpido"- él, a su vez, "corta" por decirlo así, la narración comenzada en el fragmento que lo precede (p.13 a p.15, de "-Soy Eduviges..." hasta "-Iré. Iré después.>").

En este anterior fragmento, hay una narración en 1ª persona, hecha por un narrador-personaje. Con todo, un diálogo constituye la mayor parte del fragmento y contiene la mayoría de las informaciones que él transmite al lector. En el diálogo hablan Eduviges, habitante de Comala, y el "yo", personaje-narrador;



jado a Comala, pueblo donde se desarrolla la historia de PEDRO PÁRAMO.

En este anterior fragmento también se hace la evocación de episodios pasados, pero pasados en tiempos distintos (al contrario del primer fragmento citado, en el que hay una unidad temporal, dado que los dos discursos entrecruzados se refieren al mismo pasado). En este otro fragmento, al contrario, la unidad temporal es la de la "actualidad" del diálogo, en que, a través de la evocación, pasados diferentes son actualizados.

De hecho, Preciado habla, por ejemplo, de la muerte de su madre, que había ocurrido no hacía mucho, mientras Eduviges habla de su juventud, y de la de la madre de Preciado, que es tan muy lejanas en el tiempo.

Pero, aunque hemos hablado de la "actualidad" del diálogo, éste, dado que se inserta en una narración que usa el pasado ("Parecía..."/"Tenía..."-p. 13) parece que ocurrió en un tiempo también ya pasado; aunque en las citas, el discurso directo use, por supuesto, el presente: "-Soy Eduviges..."(13). En resumen, en el presente, se cuenta un diálogo pasado, en el que se mencionan distintos tiempos pasados, que son mencionados -y esto es importante - de forma cronológicamente ordenada.

Así pues, observando este fragmento, se puede notar que la complejidad temporal es mayor: se narran las condiciones y el contenido de un diálogo, reciente, pero pasado con relación al momento "actual" de la narración; diálogo que a su vez evoca y narra tiempos pasados distintos entre sí.

Sin embargo, comparándose este fragmento con el primero citado, posterior, veremos que su complejidad narrativa es

menor , aunque la temporal sea mayor; y notaremos así que la mayor complejidad temporal resulta más sencilla para la comprensión que la mayor complejidad narrativa (que era la del primer fragmento citado). En el fragmento que estamos tratando ahora, la forma, más corriente, facilita la lectura, siendo la única dificultad la identificación del "yo" que narra y, al mismo tiempo, es interlocutor en el diálogo (identificación que sólo se puede hacer a través de la inserción del fragmento en todo el contexto anterior).

Pero lo que más nos importa es que este fragmento, que consiste en la narración de la visita de Preciado a Eduvigés, amiga de su madre, es parte de la narración de la estancia de Preciado en Comala. Además, es parte de la historia de la madre de Preciado, y de la de la propia Eduvigés.

Ahora bien, el primer fragmento que hemos citado interrumpe esta materia e introduce la materia a que hemos aludido al hablar de él. Ésta, según se concluye después, al enterarnos del contexto de la obra, es parte de la historia de Pedro Páramo y Susana (que en el comienzo del libro parece tener menos importancia que la de la madre de Preciado).

Después de tratar el fragmento que precede al primero citado, tratemos el que lo sucede. Es el que va de la p. 17 hasta la p. 18 (de "Abuela la..." hasta "...lejos?") y que parece seguir con la misma materia narrativa del anterior (el primero que hemos citado). Ya entonces podemos suponer que esta materia se refiere a la historia de Pedro Páramo, el que da su título a la obra; porque, en el final del fragmento, se nombra cierto, Pedro, personaje del fragmento, que podemos ya identificar como siendo la misma persona que, en el fragmento anterior, era objeto de una narra

ción y, al mismo tiempo, el evocador que hablaba para Susana. Además, el fragmento que estamos tratando ahora es semejante al que lo precede, el primero que hemos citado, también a causa de otras características, y no sólo respecto de la materia narrativa. Como en el fragmento precedente, hay en él dos narradores y dos tipos de discursos, que se entrecruzan y cortan, aunque con menor insistencia del "monólogo" interior (dirigido a Susana).

El fragmento siguiente (p. 18 a 19; de "Por la noche..." hasta "...el tiempo.") presenta las mismas características de los dos anteriores. Sin embargo, el fragmento que va de la p.19 ("Pues sí...") hasta la pág. 24 ("...descansarás?") retoma el de las págs. 13 a 15, el segundo que hemos citado. Tomemos, por ejemplo, el trozo que empieza en "Se fue..." (p.23) y va hasta el final del fragmento. En "se fue..." habla Dueña Eduviges, quien también reproduce palabras de Pedro Páramo y cita incluso las suyas, en un momento lejano del pasado, respecto a un acontecimiento, también muy lejano: la partida de Dolores, que se había marchado de Comala. Esta materia y este modo de narrar van de "Se fue..." hasta "asista." (pág.23), pero los interrumpe una evocación interior de Preciado ("El abandono..." hasta "caro.") (pág. 23), quien recuerda palabras de su madre, relacionadas con el episodio narrado por Eduviges.

La evocación interior de Preciado es interrumpida a su vez por Eduviges y por la narración de los tiempos posteriores a la partida de la madre de Preciado; pero, ahora, narra Preciado, informando a Eduviges. De esta nueva narración forman parte citas de palabras de otras personas (que también dialogan). Al final ("Pensé..."-pág.24), Juan Preciado, al hablar, ya no se dirige a Eduviges, sino al lector. Con todo, al hacerlo, también

cita palabras de Eduviges.

Estas observaciones, que dan una idea de la composición de un trozo del fragmento del que se trata, pueden también demostrar que en este fragmento aparecen, entre otros asuntos, referencias a Pedro Páramo; lo que lo relaciona con los fragmentos de la historia de éste que lo preceden. Desde este punto de vista, es distinto del fragmento al que se parece (pág.13 a 15), aunque sea semejante a él bajo los demás aspectos. Pero lo que hay en él, respecto a Pedro Páramo, son apenas referencias, que aparecen allí sólo en la medida en que se relacionan con la historia de la madre de Preciado y con la de la propia Eduviges, mientras en los otros fragmentos la historia de Pedro Páramo, contada sólo con relación a él, era la materia esencial. Además, se narra esta historia (mejor: fragmentos suyos) desde otro punto de vista, que es como mucho más "interior" al personaje (se menciona la "gestación" del personaje y lo esencial de su vida, es decir, Susana, que en la niñez era ya la presencia polarizadora de la vida de Pedro Páramo).

Hemos dado, con estas notas, una idea de la complejidad narrativa interior de los fragmentos, en que se pueden mezclar distintos discursos, narradores, diferentes maneras de narrar, distintos tiempos y materias. Hemos también mostrado que la mayor complejidad narrativa corresponde a una mayor dificultad del lector, porque son defraudadas sus expectativas, originadas en la costumbre de la lectura "tradicional".

Hemos mostrado igualmente la complejidad narrativa del contexto (del texto global), en que se mezclan distintos fragmentos, muchas veces interiormente complejos, interrumpiéndose entre sí y reemplazando una materia por otra, cambiando el modo de

narración, los narradores, confundiendo los tiempos...Es decir, todos los elementos citados con relación al interior de los fragmentos se repiten en el contexto global en una escala más amplia.

Así pues, además de una primera evidencia: la narración por fragmentos (tan evidente que no hay necesidad de mencionarla), se nota que el texto de PEDRO PÁRAMO se construye a través de una "deconstrucción", se organiza a través de una "desorganización". Pero la complejidad narrativa también proviene, a veces, de los puntos que se dejan intencionalmente equívocos u oscuros. Todo eso obliga al lector a un esfuerzo constante de recoger los elementos desperdigados y mezclados, de relacionarlos, de adaptarse continuamente a los narradores y modos de narración; a un esfuerzo constante de identificación y descifración. En última instancia, la complejidad narrativa exige del lector una participación intensa.

Sin embargo, no hay que pensar que se trata de un ejercicio de virtuosismo de parte del Autor, o de una intención defraudadora. En efecto, los recursos de que se sirve son los más coherentes con la materia vehiculada; y, si se "pierde" el lector, es porque alguien más, antes que él, se encuentra pasmado y hundido frente a una realidad espantosa. Volveremos a esto al tratar el asunto del fragmento.

## 2. Los tiempos.

"¿Pero de qué tiempos hablará?" (p.82)

Esta pregunta, que uno de los personajes de PEDRO PÁRAMO formula, nos parece esencial para la lectura de la obra, porque contiene, a nuestro juicio, una de las claves para la

comprensión de los fragmentos y trozos y, por consiguiente, del contexto global. Es además la pregunta que el propio lector formula en cada nuevo momento de la lectura.

En la obra, los tiempos se encuentran mezclados y hay que ubicarlos, si se quiere reconstituir la historia, aunque no se trata de una organización cronológica, que importa muy poco. La organización temporal es mucho más complicada que la del espacio; porque en la obra y por necesidad interna de la propia materia, el espacio es prácticamente uno: la región de Comala, el pueblo de Comala.

Además del tiempo "actual" de la narración, que se refiere a un pasado (el del viaje de Preciado a Comala), hay una mezcla de distintos tiempos pasados. Pero no son puros "flash-backs" aclarando estos pasados; son fragmentos de tiempos, que no se ordenan según criterios comunes y corrientes, ni se integran en una unidad temporal, como en los "flash-backs". Se ordenan según una especie de necesidad que no tiene nada que ver con el criterio cronológico, y, a veces, no tienen nada que ver incluso con ningún criterio temporal: no importa cuándo esto o aquello ocurrió, importa que ocurrió y que algo cuenta sobre la historia, que dibuja algo respecto a los personajes y sobre todo, al Personaje.

Respecto a este problema del tiempo, importa retener el aspecto fragmentario bajo el cual el tiempo (los tiempos) se presenta(n). Utilizamos aquí la expresión "tiempo en fragmentos" o "fragmentos de tiempos" para caracterizar el tratamiento de esta dimensión en el texto.

Por supuesto, el aspecto temporal puede ser a veces importante con relación a la historia, pero muchas veces esta im



portancia no proviene de la temporalidad propiamente dicha, sino de lo que esta dimensión traduce: por ejemplo, la intensidad. Volveremos a esto (c.f. "Pedro Páramo").

Creemos que en los ejemplos que hemos dado antes ya se encuentran suficientes ilustraciones de esta mezcla de tiempos en fragmentos. Por ejemplo, hemos visto que en los trozos citados se hacía mención a la niñez de Pedro Páramo, y que dicha mención aparecía en el contexto de un fragmento en el cual el mismo Pedro Páramo ya se encontraba en otro tiempo de su vida. Recordaba entonces momentos "interiores" de su niñez, mientras el narrador evocaba momentos "exteriores" de ella.

Con todo, en este fragmento hay por lo menos una unidad con relación al personaje, es decir, se trata sólo de "tiempos" de Pedro Páramo. En otros ejemplos citados, hay, además de la mezcla de tiempos pasados, la mezcla de "tiempos" de distintos personajes. Por ejemplo, en el diálogo que hemos mencionado, entre Eduviges y Preciado: éste es, globalmente, una fracción del tiempo de la visita de Preciado a Comala (aun más: es una fracción de esta fracción, dado que la propia visita a Eduviges se distribuye en más de un fragmento, y su diálogo con ella también). Hay una anterioridad de la época de este diálogo con relación a la de la narración ("actual"). En el diálogo se evocan, como hemos dicho, momentos diferentes del pasado de la madre de Preciado y de la propia Eduviges (de los que Preciado no había participado); hay también mención a tiempos de la vida de la madre (de los cuales, al contrario Eduviges no había participado); etc. Con todo, como hemos visto, hay una cierta unidad, de la cual participa el propio Pedro Páramo (en la medida en que los tiempos mencionados se refieren también a él), porque se mencionan los hechos en un cierto



to orden; y dentro de las distintas menciones al pasado, hay la reconstitución de un tiempo en que Eduviges, Dolores y Páramo estaban presentes, y éstos aparecen relacionados entre sí.

Sin embargo, este trozo no da la impresión de "tiempo en fragmentos"; por lo que se puede ver que la complejidad temporal es algo distinto de la "fragmentación del tiempo", que depende de la disposición de la materia, de la organización (o desorganización) de los hechos.

Sin embargo, en el mismo trozo, Preciado corta el diálogo con una evocación interior, de palabras de su madre en el momento de la muerte -portanto, hace una referencia temporal a este momento, del que sólo él participó. Así citada, la madre interviene indirectamente, e introduce un nuevo pasado: el suyo propio en la hora de la muerte; pero el pasado que evoca entonces, en la hora de la muerte, es un tiempo que empieza en el momento del pasado del cual Eduviges hablaba poco antes de la evocación interior que Preciado hace.

Se puede ver, así, que solamente en esta evocación interior de Preciado (que es un trozo de dos líneas), hay dos tiempos: el de la muerte de la madre (vivido por Preciado) y el de cierto pasado de la madre (y, en cierta manera, del propio Preciado, dado que también él sufrió el abandono en que los había dejado Pedro Páramo). Este último pasado, que es largo, empieza, con todo, en el momento del pasado de que Eduviges hablaba.

Se puede ver también que, en la totalidad del trozo citado (p. 19 hasta p. 24), hay una unidad, que parece temporal, pero que depende de la narración. O, si se quiere, la unidad temporal existe, pero es "exterior", dado que se realiza a causa de la reconstitución narrativa. De hecho, es lo que unifica las vi-

vencias de distintos personajes (sus distintos "tiempos"); al contrario de los fragmentos anteriormente citados (los de la historia de Pedro Páramo), en que el mismo "tiempo" era fraccionado en el interior de un solo fragmento, aunque fuera tiempo de un solo personaje (Pedro). Aun así, en el trozo de diálogo de que hablábamos, hay por lo menos dos modos de narración relacionados con dos "tiempos" distintos: el propio diálogo, en que pasados distintos se organizan de forma clara, y la evocación de Juan (que es de hecho evocación de la evocación: evoca la madre y evoca lo que ella evocaba); la cual, por una parte, se relaciona con el pasado evocado en el diálogo, pero, por otra, se relaciona con el pasado reciente de la madre y del mismo Preciado.

Con este ejemplo, se puede constatar que el fraccionamiento del tiempo es efecto de la construcción narrativa, dado que lo que quiebra la unidad temporal del trozo (aunque de manera relativa) es la evocación de Preciado: la citación interior de las palabras de la madre.

Si queremos buscar un ejemplo diferente en un trozo que no haya sido citado todavía, tomemos el fragmento que empieza en la p.25 ("¿Qué es lo que pasa...") y se termina en la p.27 ("¿Más te vale.") Hay ahí un diálogo que se da en el presente, hay un "ahora"; con todo, podemos suponer que este diálogo es apenas recordado, en el momento "actual" de la narración, o evocación. Sabemos que una de las personas que dialogan es Eduviges, y suponemos que la otra, la que narra o evoca el diálogo, sea Preciado. Pero lo que importa es que el momento "actual" (o pasado) del diálogo (que, según alcanzamos comprender, se inserta en la visita de Preciado a Comala) es reemplazado en el desarrollo del fragmento por la narración de un tiempo pasado, vivido por Eduviges y

relativo a la muerte de Miguel Páramo (trozo que introduce la historia de Miguel, que se continuará en fragmentos posteriores; se la cuenta, como siempre en la obra, a través de fragmentos desperdigados y no ordenados, de que los recuerdos de otros personajes son los elementos esenciales).

Con todo, este ejemplo es uno de los más sencillos, porque la identificación del narrador y del objeto de la narración se hace sin dificultad y, así, se pueden identificar fácilmente los tiempos de los que se trata. El fragmento de la historia de Miguel, este sí, es un "flash-back"; pero, si consideramos que este trozo de pasado se inserta en el pasado de Pedro Páramo, que se quiere reconstituir, ya el proceso parece un poco menos sencillo.

Sin embargo, no es en el interior de cada fragmento donde la ordenación de los tiempos es difícil; ésta se vuelve mucho más difícil si consideramos los distintos fragmentos (que se cortan y entrecruzan) unos con relación a los otros. Ya se ve que esta dificultad proviene de la complejidad narrativa, al mismo tiempo que constituye uno de los factores de esta dificultad.

Volvamos, por ejemplo, a un fragmento citado anteriormente, el que va de la p. 19 hasta la p. 24, del cual hemos analizado el trozo final. Recordemos que se trata de una conversación de Preciado y Eduviges (que, posiblemente, Preciado recuerda, reconstituye y narra, sirviéndose sobre todo del discurso directo). Se trata, así del pasado de Preciado, de un momento de su visita a Comala, que - se supone - es más o menos reciente, respecto a la narración.

En ese fragmento, se habla de Abundio, el arriero; de Inocencio Osorio, el "provocador de sueños" (21); y, como hemos

dicho, de Dolores, la madre de Preciado, a cuyo pasado Eduviges se refiere, mientras Preciado lo evoca a través de su madre, de los recuerdos que cita interiormente, a partir de cada referencia de Eduviges. Pero, lo más importante por ahora es que se habla de un pasado común a Eduviges, Dolores y Pedro Páramo; hacia el final, se trata la partida de Dolores Preciado, mujer de Pedro.

Ahora bien, el fragmento siguiente (p.24, de "El día" hasta "Páramo") empieza así: "El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver".(24) Estas palabras aparecen entre comillas y podemos relacionarlas con las que se pronuncian en el primer fragmento que hemos citado, constituyendo el monólogo evocador "¿Pen-saba en ti..."(16). Con todo, sólo podemos establecer esta relación después de cierto esfuerzo de identificación y comparación. Antes, al iniciarse el fragmento, tenemos la impresión de que esta partida de que se habla es la de la madre de Preciado, Dolores, de la cual, como hemos dicho, se hablaba en el fragmento inmediatamente anterior. Sólo después de un esfuerzo de identificación podemos suponer que se trata, al contrario, de Susana, cuyo nombre no es mencionado; y sólo mucho después, ya hacia el final de la obra, podemos confirmar nuestra conclusión, al enterarnos del hecho que, en realidad, también Susana se había marchado de Comala en cierto momento. (Cf. p.86).

Sabemos así que es Pedro Páramo quien habla en este fragmento, que el pasado que refiere es el suyo y de Susana, y que el momento que refiere es la partida de Susana (o, más bien, sus propias vivencias ante el hecho). Como se puede notar, confrontando los fragmentos entre sí se puede ver mejor la complejidad del tratamiento del tiempo en la obra. Además, respecto a

nuestra última observación, hay que decir que el procedimiento que ella revela es extremadamente importante. En efecto, estos "pedazos rotos" de tiempos se mezclan, en el ejemplo dado, no sólo de un modo que nos "despista", sino también haciéndonos creer que la historia importante, con relación a Pedro Páramo, es la de la madre de Preciado. Quizá el propio Preciado lo creyera. La otra historia, la de Susana, aparece como una especie de contrapunto tímido, en el inicio de la obra, y ni siquiera tenemos informaciones suficientes para ubicarla en el todo. Sólo progresivamente (sobre todo, hacia el final), comprendemos toda la importancia de Susana para Pedro Páramo y, así, para Comala.

Además, la forma en que se introduce el tema de Susana es profundamente coherente con lo que ella representa para Pedro Páramo: el tono del "contrapunto" es íntimo, una especie de "mezza voce", una especie de "habla interior" (en el inicio, Susana sólo existe en la historia a través del pensamiento y de las referencias de Pedro). Y es sólo esta diferencia de tono lo que, al iniciarse el trozo de que hemos hablado ("El día..." hasta "nunca" -24) hace que inmediatamente nos neguemos a verlo como continuación de lo que lo antecede. Es decir, lógicamente la materia narrativa nos lleva a que pensemos en Dolores; pero el tono del nuevo trozo no deja que aceptemos esta hipótesis.

El procedimiento nos parece extremadamente importante porque, de hecho, hay como una especie de dos historias de Pedro Páramo: la que lo relaciona con Dolores y todos los otros, y la que lo relaciona con Susana. El hecho que hemos citado no es sino una manifestación de los dos niveles de la historia de Pedro Páramo, que podemos llamar -faltándonos mejor denominación- la "exterior" y la "interior".

Se puede ver, así, que no sólo el tiempo, sino todos los otros elementos (narradores, modos de narración, "tonos" de la narración...) son importantes a nivel "constructivo", estructural y luego interpretativo. Vemos también que el "tiempo interior" de Pedro Páramo - especie de "tiempo inmóvil" porque está constante y obsesivamente habitado por la sombra de Susana tiene en la obra una importancia capital, que confirmaremos más adelante. (cf. "condenación", en "Pedro Páramo").

### 3. Las voces.

"La noche. Mucho más allá de la medianoche.

Y las voces: "(47)

"Este pueblo está lleno de ecos."(45)

Ya hemos llamado la atención para la identificación de quien habla en los distintos momentos de la narración. Es decir, otra clave fundamental, quizá prioritaria como fase preliminar del descifrado, es la identificación de las distintas voces que hablan, de una manera o de otra: Quién habla? De esto depende esencialmente la comprensión y la ubicación de la materia vehiculada por las "voces".

En realidad, hay en la obra un narrador, semejante al que se puede llamar "tradicional" en las novelas, que interviene algunas veces, como ya hemos demostrado. Hay también un narrador en 1ª persona, que es Juan Preciado, quien en general se encarga de la materia narrativa referente a su estancia en Comala. A veces, estos dos narradores prácticamente se confunden, y se pue-



de plantear la hipótesis según la cual los dos son uno solo, que narra su estancia en Comala al mismo tiempo que la historia de Pedro Páramo -y la narra aun más allá de su propia muerte.

Pero además de estos, hay múltiples narradores, distintas e inúmeras voces que hablan, recuerdan, evocan...vehiculando así la mayor parte de la materia narrativa, interviniendo aun en la materia que, globalmente, el narrador "tradicional" o Juan Preciado narran.

Comala es un pueblo lleno de voces, murmullos, bisbiseos; y por esta razón el término "voces" es realmente el más apropiado para caracterizar a los narradores. Parecen estar, por una parte, en el propio Preciado, que las trae en él o las resuscita a través del recuerdo "atávico" que trae en sí. Parecen, por otra parte, estar en el propio pueblo, como una especie de emanaciones autónomas de muchos años y muchas vidas, flotando, materializadas. "Y lo peor..." (45)

Estas voces no pertenecen todas a la misma categoría, ni se sirven de los mismos modos de intervención. Por ejemplo, el diálogo de la p.49 está hechado ahí sin más, sin ninguna identificación. Se supone que la misma persona que escuchaba otras voces en el fragmento de la p.47 escucha ahora estas. (Pero sólo se supone). Otras veces, toman la forma de una evocación clara, como en el caso de Preciado al recordar textualmente la voz de su madre evocando Comala.

Así, se puede decir que aparte el narrador tradicional, que interviene, pero no demasiado, y habla de terceras personas, los propios personajes cuentan la historia (siendo los principales: Preciado, que, por lo menos aparentemente, habla siempre en primera persona, y el propio Pedro Páramo, que habla en primera



persona pero bajo la forma del "monólogo interior" y del discurso evocador, en general). Además, unos citan a los otros, o evocan discursos de ellos, por lo que se puede decir que hay voces que hablan a través de otras voces -lo que ocurre al propio Pedro Páramo, que es a veces personaje (del cual se citan réplicas), a veces personaje-narrador.<sup>(3)</sup>

No damos más ejemplos por nos alargar demasiado estos comentarios, pero se los puede fácilmente encontrar en el texto. Así también, se pueden identificar los procesos más elementales en que se basan los más complejos: el monólogo, el diálogo, la citación, etc.

Pero lo que importa es que hay una muchedumbre de voces, y, como hemos dicho, la pregunta "- ¿Quién será?"(83) se impone; buen ejemplo son precisamente los trozos en que Dorotea y Preciado, bajo tierra, oyen murmullos de los muertos e intentan identificarlos (por ejemplo, p. 82 hasta 85). La identificación de los distintos narradores y, más ampliamente, de las distintas "voces" (autónomas o no) es, como hemos dicho, esencial (aunque la identificación nominal muchas veces no es importante). Esto pide un esfuerzo constante, que el lector tiene que hacer en cada momento de la lectura.

Estas voces son un elemento tan característico del texto -así, también, de Comala- que se puede decir, como lo hemos hecho, que éste es un pueblo lleno de voces y que su historia, que Preciado reconstituye, es el resultado global, la suma significativa, de todas estas voces, especie de emanaciones de múltiples vidas, en general hondamente atormentadas.<sup>(4)</sup>

#### 4. El fragmento

Como hemos podido constatar a través de los comentarios anteriores (aunque su asunto es otro), el fragmento es básico en la estructura de PEDRO PÁRAMO. Son fragmentos de tiempos, de historias, de voces, de vidas...que constituyen el texto. Si se quiere constituir la historia (porque hay, entre las muchas historias, "la" historia), hay que coger en los fragmentos los elementos necesarios. Aun sin profundizar en el estudio de la obra, nos parece que esta estructuración en fragmentos corresponde perfectamente a una necesidad interna; es decir, corresponde perfectamente a dos hechos fundamentales: a la necesidad de la materia, al universo que el texto intente vehicular; y, al mismo tiempo, al proceso que vive el agente principal de esta vehiculación.

En efecto, se trata de una realidad deshecha, disuelta (casi podríamos decir, en proceso de putrefacción, como los difuntos bajo tierra). Y se trata también de una reconstitución, y lo sabemos desde el comienzo del texto. Preciado, perdido en una realidad descorazonadora y desconcertante, intenta reconstituir Comala y Pedro Páramo, cuyos "pedazos" desperdigados que se deshacen, vá encontrando. Pero, la reconstitución al parecer no depende sólo de Preciado; no se trata de "pedazos" inertes que él junta como en un rompecabezas; se trata de una materia viva que se revela cuándo y cómo quiere. Además, si hay otro narrador, este en parte participa del mismo proceso, también desconcertado y a tientas; lo mismo pasa con el lector.

Respecto a esto, nos permitimos aplicar muy libremente algunas observaciones de Roland BARTHES en LE PLAISIR DU TEX

TE. (5) El autor habla, por supuesto, del lenguaje y de la utilización de la lengua en el "texto de placer" o "de goce". Pero, a nuestra manera, y para ilustrar lo que decimos, podemos aplicar a Juan RULFO lo que Barthes dice respecto a FLAUBERT, cuando habla de "una manera de cortar, de agujerear" (6) el discurso sin volverlo insensato." (Op.cit.,éd.cit.,p.18; subrayado del autor ; trad.nuestra). El Autor habla también de una "narratividad" que es "des-construída", sin que la historia se convierta en algo ilegible. (Idem)

No se puede ignorar el hecho de que, al final del texto, Páramo asiste a la muerte de sus "pedazos" (p.128) -y su decadencia se parece bastante a la del dictator de GARCÍA MÁRQUEZ (7). Ahora bien, son estos mismos pedazos, de la suya y de otras vidas, y de la de Comala, los que el lector va cosechando poco a poco. También él tiene que obrar, como proceso de lectura, una reconstitución. Además de acompañar la que hace Preciado, precisamente para acompañarla, tiene que operar una "constitución". Así, la "reconstitución" que el lector hace es doble.

Habría mucho más que decir sobre este asunto, que es fundamental. Pero, sin seguir insistiendo en esto, anotaremos otros puntos, sugeridos también por la lectura de la obra.

##### 5. Historia y personajes.

"-¿ Y quién es ella?

- La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que (...)

- Debe haber muerto hace mucho.

- ¡ Oh, sí! Hace mucho. ¿Qué le ofiste decir?"  
(p.82)

Este asunto, de hecho, está comprendido ya en todo lo que hemos dicho hasta ahora, y sólo se trata aquí de algunas observaciones más.

En el comienzo del libro, se anuncian tres personajes, de los cuales sólo uno conservará en efecto su importancia. Aparece primero un "yo", un narrador-personaje, que empieza la narración. Sin embargo, a continuación vemos que su función es más bien llevarnos con él al pueblo de Comala e introducirnos allí, es decir, en su realidad y su historia; historia del pueblo y de muchos personajes, pero, sobre todo, del que el título anuncia, como constatamos a lo largo de la lectura.

De hecho, así como este "yo" - Preciado - viaja a Comala y penetra en su realidad, para reconecerla o conocerla, nosotros, a través de él, hacemos el mismo viaje; viaje más bien en el tiempo y en muchas vidas, que en el espacio propiamente dicho, viaje muy especial del que volveremos a hablar.

Igual que el personaje-narrador, que tiene menos importancia de lo que parece, su madre, que a comienzos de la narración también es muy importante, deja de serlo, poco a poco, a partir del momento en que, en Comala, se cuenta su historia. Ella también, al parecer, tiene una función más bien introductora; es quien hace que su hijo viaje a Comala. Sin duda, como esposa de Pedro Páramo, sirve también para que se establezca un sutil contraste entre ella y otra mujer de Pedro, la que realmente importa. Aparte de esta condición suya, ella no es sino uno de los muchos personajes que gravitan alrededor del principal, el único cuyo nombre se pronuncia luego en el comienzo del texto, cuya importancia, al contrario de la de los otros dos, aumenta en

un "crescendo" hasta el final, cuando él ocupa toda la escena.

En el primer fragmento de la obra (y, en nuestra edición, aun en la primera página, 7), ya se lo menciona de distintas maneras: primero, se lo denomina "mi padre" y "un tal Pedro Páramo". A continuación, se lo trata por "aquel señor" y, enfín, se lo llama "el marido de mi madre"(p.7). Sólo la primera y la tercera de estas denominaciones se mantienen, después; en la medida en que, en realidad, es la historia de este "tal Pedro Páramo", de "aquel señor" la que los fragmentos contarán; mientras su característica de padre y marido de la madre perderá importancia.

Para finalizar, se puede decir que el pueblo, Comala, es también un personaje de la historia, no sólo a través de los personajes propiamente dichos, de los cuales es el "topos", sino también como entidad con cierta autonomía. Igual que los personajes, el pueblo también gravita alrededor de Pedro Páramo; hay una identificación, no siempre voluntaria, del pueblo con su dueño y señor.

## 6. La ilusión y la memoria.

"Mi madre...la viva."

"Me mandaste(...) A un pueblo solitario.

Buscando a alguien que no existe."(p.12).

Nos parece que el factor memoria tiene en PEDRO PÁRAMO una importancia capital; lo que es comprensible, ante lo que hemos dicho sobre los tiempos y la reconstitución.

El recuerdo -así, la memoria- es igualmente importan



te para todos los personajes y es básico en la narración. Como hemos dicho, a través de los recuerdos se reconstituye la vida de Comala, de sus habitantes, de Pedro Páramo. Por ejemplo, a través del recuerdo (de la memoria) de unos, se nos cuenta la historia de otros; a través de los recuerdos del cura se sabe que Dueña Eduvigés había muerto hacía mucho, y que él le había negado el perdón que había dado al hijo de Pedro, Miguel. A través del recuerdo de Eduvigés se sabe la historia de Miguel; de la misma manera, la cuentan a través de recuerdos del cura, etc. Además, a través de recuerdos distintos de distintos personajes, se tienen visiones diferentes de un mismo personaje. Y estos no son sino poquísimos ejemplos.

Con todo, no es siempre que el recuerdo aparezca relacionado con la ilusión. Esto ocurre sobre todo en el caso de Preciado; que, sin embargo, es suficientemente significativo, por la función que tiene en la novela.

Preciado parte en búsqueda de su padre y del pueblo de Comala. Los dos elementos que lleva respecto a ellos, al partir, no provienen de su experiencia, ni de su recuerdo. Al partir, lleva consigo sólo los recuerdos de su madre, que había abandonado Comala hacía muchísimos años. Se había marchado de allí por su propia voluntad; sin embargo, conservaba del pueblo natal una visión idealizada, fruto de la idealización con que se pinta lo pasado y lo perdido, hasta el punto de borrar en ellos todo lo desagradable; fruto de la nostalgia de nosotros mismos a la que ayudan las infidelidades de la memoria.

Con la memoria y la ilusión de su madre, Juan Preciado había elaborado la materia de su propia ilusión. (Cf. p. 7: "...comencé a llenarme de sueños"; y p.8: "Yo imaginaba ver aque-

llo a través de los recuerdos de mi madre..."). Pero, ya al aproximarse a Comala, sufrió el primer desengaño: Comala se veía muy triste (cf. p.8); y luego, el segundo: él no era el único hijo de Pedro Páramo (cf. p.9); y, enseguida, otro, definitivo: Pedro Páramo ya no existía (cf. p. 10).

Hemos dicho antes que el personaje de la madre es importante en el comienzo del relato. Precisamente, una de las razones de su importancia es la que nos interesa ahora: su voz, evocada, como memoria de un sitio y de una época que Preciado no había conocido. Hasta cierto momento, la voz de la madre y la evocación que Preciado hace de ella siguen siendo importantes. La voz toma la forma de dos géneros de citaciones: uno, en los pasajes en que él, Preciado, cita a la madre haciéndola hablar directamente (ella habla entonces como un personaje, aunque actuando en un tiempo pasado) (cf. p. 7, p/ ej. ); otro, en los pasajes en los que él la recuerda para sí mismo (las palabras de la madre entonces aparecen, a veces, en cursiva) (cf. p/ej., la citación de la p.7 con la de la p.8).

Aun más que la memoria, se trata de la memoria de la memoria, el recuerdo del recuerdo; como en el fragmento de la p.22: la voz de la madre, recordada, es una voz que recuerda, es un recuerdo hecho voz. Que transmite una visión idealizada de Comala: "Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas", etc. (p.22). Este trozo-recuerdo del recuerdo idealizado (doble idealización: la madre idealiza Comala, y Preciado idealiza a la madre) es un puro discurso lírico que refuerza la idealización. Hay que notar que está inmediatamente precedido por una observación de Eduviges (que hablaba, antes, de hechos pasados):



"Quizá tu madre no te contó esto por vergüenza." (p.22).

Así, un viaje que debería ser de reconocimiento, se convierte en un viaje de conocimiento; la realidad que Preciado encuentra no coincide con la que conocía a través de los recuerdos que la madre le había transmitido (aunque siga viendo y oyendo según la visión de estos recuerdos). Esto está claro en muchos pasajes; como, por ejemplo (cf. p.19) aquél en que Eduviges le cuenta cosas, respecto a la madre, que él desconocía, porque ella sólo le contaba "cosas buenas". El proceso de confrontación entre lo que él sabía a través de la madre, y lo que le cuenta Eduviges queda claro en las p.22 y 23 (cf.).

Que su ilusión se había forjado con la ilusión de la madre, es el propio Preciado quien lo dice: "Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver" (p.8). A medida que se adentra en Comala, él percibe cada vez más que la memoria, responsable de la idealización de la realidad, no era sino ilusión. Pero sigue oyendo, en el pueblo abandonado, las voces que traía dentro de sí. Siente que, a pesar de la apariencia de muerte, el pueblo vive; y de hecho vive, a causa de las voces que él mismo escucha. Vive, en la medida en que la madre, la memoria de la madre, la ilusión de la madre siguen viviendo en él.

Parte en busca de los recuerdos de ella: "Allá (...) encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos" (p.12), que son más fuertes que la muerte. Aunque pronto se da cuenta de que su búsqueda de Pedro Páramo es la búsqueda de alguien que no existe, sigue buscando. Quizá, de hecho, buscarse más bien a la madre que al padre. Pero lo que importa es que siguió adentrándose en Comala, hasta que ya no pudo salir más de allí: "Pensé regresar. Sen-

tí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros. Entonces alguien me tocó los hombros."(p.50). Este encuentro será fatal y Preciado se quedará para siempre en Comala, aunque reconociendo : "Me trajo la ilusión." (p.63).

Los "murmillos" lo mataron (cf. p.62), las voces lo atrayeron hacia la muerte. Y estos "murmillos" son precisamente relacionados con la voz de la madre, con las palabras de la madre, con los recuerdos de la madre, en un trozo evocador, cuando, bajo tierra, él habla con Dorotea. ("Allá hallarás mi querencia. (...) 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..." (p.62).

Pero no sólo en el caso de Preciado la memoria y la ilusión tienen un papel fundamental. Dorotea, por ejemplo, tiene conciencia de la importancia de la ilusión en su vida: "¿La ilusión? Eso cuesta caro." (p.64). Igual que ella - que hasta en la muerte había buscado a su hijo, hijo que no había sido " sino una ilusión más" (p.64) - Preciado, buscando a su padre, pero, sobretodo, los recuerdos vivos de su madre, se perdió. Reconoció de masiado tarde que las voces, los recuerdos -los "murmillos"- lo habían matado. Los murmullos, que quizá no fuesen sólo los recuerdos y la voz de su madre, sino una muchedumbre de recuerdos, memorias vivas, voces... que flotaban en Comala como sirenas atrayendo hacia la muerte, invitando a pasar, a entrar en la muerte, porque la verdad de sus secretos estaba allá, más allá de la muerte. Hasta que Preciado se convirtió también en puro murmullo.

Para terminar, recordemos también la importancia de la memoria y del recuerdo para el propio Pedro Páramo. Recordaba

obsesivamente a Susana cuando ella estaba ausente; siguió recordándola obsesivamente después, cuando ya estaba presente, pero irremediablemente perdida en su mundo, ausente para Pedro Páramo; que, frente a ella presente, estaba condenado a recordarla.

#### 7. La muerte en vida y la vida en la muerte.

Quizás Comala no estuviese demasiado lejos de otros pueblos, quizás un viaje hasta allí no fuese un largo viaje. Con todo, al dirigirse hacia allí y al entrar en la región donde el pueblo se situaba, Preciado estaba haciendo un viaje sin retorno, porque ir a Comala era viajar hacia la muerte; ultrapasarse sus fronteras era borrar las fronteras entre la vida y la muerte.

El lector siente esto desde el inicio del relato, a través del viajero. Poco a poco, constatamos que, de hecho, Comala es un pueblo de muertos-vivos y de vivos muertos - aspecto que además se relaciona con el asunto que hemos tratado arriba.

Preciado, el viajero, se da cuenta, primero, de que el pueblo se veía "tan solo, como si estuviera abandonado". Como si "no lo habitara nadie." (p.11). Un compañero eventual, habitante del lugar, lo confirma: "- No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie." (p.11)

Sin embargo - ya hemos mencionado esto - al penetrar en Comala el viajero sintió que a pesar de todo, "el pueblo vivía", aunque "no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules." (p.12). Sólo progresivamente él descubrirá: allí, entre la vida y la muerte no había fronteras.

Al pasear por Comala, encuentra habitantes que tie-

nen apariencia de vivos, pero que aparecen sin saberse cómo y desaparecen como si no existiesen (p.12:"...una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera."). Al contrario, los vivos, si los hay, presentan la apariencia de los muertos, igual que los muertos, presentan señales de los vivos. Siguen hablando en la misma muerte; como si los cogiera la imposibilidad de quitar enteramente la vida.

Tratándose del tiempo "actual" de Comala (el del viaje de Preciado), vivo, indudablemente vivo, sólo hay allí un personaje: él propio, Juan Preciado, que viene de otra parte. E incluso el lector se embaraña en la confusión del forastero, y comparte su espanto. Igual que él, no sabe quien está vivo, quien muerto; igual que él, termina por dudar de la existencia de todos: "¿ Está usted viva, Damiana?" (46); ¿No estarán ustedes muertos?"(51).

El hombre y la mujer que, a pesar de ser hermanos, vivían como pareja quizá estuviesen de hecho vivos, porque Preciado sintió la diferencia del "sonido de las palabras": "Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como los que se oyen durante los sueños."(51) Además, la mujer le aseguró que había gente viva en el pueblo. Con todo, al acostarse con ella, Preciado murió. ¿Estaría ella de hecho viva? ¿O la diferencia de los sonidos provenía del hecho de que los que él había escuchado hasta entonces eran las voces que él propio traía?

Quizás los únicos vivos, los realmente vivos fuesen los que se habían ido de allí. Porque, al parecer, mucha gente se había marchado de Comala, lugar condenado, donde los muertos vagabundeaban porque habían carecido de perdón. Quizás por esto, la

muerte en Comala no era estática ni glacial. Era una muerte llena de agitación y calor como la vida. La agitación de muchas vidas pasadas flotaba sobre el pueblo, con sus amores, odios, intrigas, trampas, deseos, pecados, esperanzas y remordimientos; un sitio donde era imposible morir enteramente. Sobre todo, flotaba sobre él la sombra totalizadora de "un Pedro Páramo" (9), definido como "un rencor vivo." (10)

Contactando esas sombras, probando su substancia, escuchando esos murmullos, Preciado entró en la muerte; pagó este precio para conocer sus orígenes, para proseguir en su experiencia de conocimiento hasta el final. El contacto con la muerte lo mató, pero su viaje de conocimiento prosiguió más allá. Como si la fuerza de Comala, a través de su madre, hubiera actuado sobre él desde lejos, lo hubiera hecho sobrepasar los límites de la vida. ¿Para qué se consumara su condenación? ¿Qué era la misma de Comala, la misma que, a través de su madre, ya existía en él en embrión?

El problema más importante que se plantea respecto al fenómeno de muerte en vida y vida en la muerte es precisamente el de la condenación. La primera impresión que tenemos es que ésta podría provenir de la suma de las condenaciones individuales, por motivos individuales, de las cuales resultaría un gran "pecado colectivo", quizá condicionado por razones telúricas: Abundio, en el comienzo de la novela, dice, refiriéndose a Comala: "Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno". (9)

Sin embargo, va dibujándose a través de múltiples historias la historia del personaje principal y, al final, vemos

que la condenación proviene de él.

Mientras tanto, sentimos, al progresar en la lectura, que entramos con Juan Preciado en las entrañas de la muerte y de la vida, tocando con las manos una realidad putrefacta pero viviente. Como Susana San Juan que, un día, llevada por la voz del padre, había penetrado en la negra intimidad de un pozo de mina, en las entrañas de la tierra, tocado con las manos huesos que se deshacían; y (recordándonos en esto al dictador de ROA BASTOS, (8) enfrentándose con la realidad espantosa de una calavera que se deshacía en polvo. (cf.p.95).

#### 8. Pedro Páramo.

"El asunto comenzó(...) cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala hierba."(73)

"Y todo por las ideas de don Pedro, por sus pleitos de alma. Nada más porque se le murió su mujer, la tal Susanita. Ya te has de imaginar si la quería."(85)

"Desde entonces la tierra se quedó baldía, y como en ruinas.(...) De allá para acá se consumió la gente" (84)

"Somos infortunados por estar aquí, porque aquí no tendremos salvación ninguna."(87)

Comala, como el Macondo de GARCÍA MARQUEZ, es un pueblo perdido y, como hemos dicho, maldito; como otros de la literatura latinoamericana; como tantos de la realidad latinoamericana. "...éste es un pueblo desdichado, untado todo de desdicha." de



cía Bartolomé San Juan a su hija (cf.p.87). Y el padre Rentería, hablando al cura de Contla respecto a las tierras de Comala, dice: "Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mi se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces." (76)

Pero el cura de Contla, al contestarle, menciona la buena calidad de la tierra del lugar, a pesar de la "acidez", a la cual ellos estaban "condenados" (76). Así, se trata de tierras buenas, pero condenadas; la condenación provendría la "acidez". El cura de Contla indica además la razón de eso: "...dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre." (76)

En el Macondo de GARCÍA MÁRQUEZ, la "condenación" del pueblo parece deberse en parte a la identificación del "topos" con los Buendía, aunque esto no quede muy claro en la obra. Además, respecto a la compañía bananera que se instaló en Macondo, se puede percibir en lo narrado (aunque de manera mítica) la fuerza del poder que hace y deshace, que da y quita crea y destruye, según sus intereses y humores, jugando con los destinos colectivos y hasta individuales.

Eso está presente en innumerables obras latinoamericanas, bajo distintas formas; y concierne tanto a las famosas figuras de dictadores, como, por ejemplo, a la figura tan característica del "coronel" de la ficción brasileña, cuyo parecido con Pedro Páramo es inmenso. Incluso porque, al contrario de la bananera, es un poder autóctono, local.

Sin embargo, al contrario de lo que ocurre en CIENTOS AÑOS DE SOLEDAD, en PEDRO PÁRAMO la razón de la condenación apa-



rece claramente, en el final, como obra de este poder absoluto que, en el texto, Pedro Páramo encarna; además, se da relieve no sólo a los intereses y humores del poder, sino también a sus sentimientos.

De fragmentos en fragmentos, a través de recuerdos, voces, murmullos historias y hechos narrados directa o indirectamente...se nos cuentan la extensión y las características del poder de este hombre, que partiendo al parecer de un origen modesto, se había convertido prácticamente en el dueño de Comala. Su forma de poseer las mujeres como se le antojaba y de sembrar hijos, no es sino una de las manifestaciones de su poder o deseo

Poder que se impone a la política, que la subvierte, que la utiliza según sus propios intereses - lo que queda claro en la actitud de Pedro Páramo frente a los revolucionarios cuya presencia se hace sentir en la historia. Poder que se impone a la autoridad religiosa: el Padre Rentería, como demuestra uno de los epígrafes que hemos citado más arriba, se sentía culpado de la ascensión de Pedro Páramo: "Todo esto que sucede es por mi culpa (...). El temor de ofender a quienes me sostienen." (34) (c.f. también, entre otras, la p. 69). Poder que elimina del mundo de los vivos a quienes no le interesan, sea porque los mata, sea porque los ignora: "No tienes por qué apurarte, Fulgor. Esa gente no existe." (69).

La actitud de la gente frente a él no es unívoca; hay los que lo sirven con la fidelidad más grande, los que lo quieren - quizá muy pocos - los que lo temen - quizá muchísimos -, los que lo odian - muchísimos también -, los que se asocian a él para defender sus propios intereses, etc. Pero lo que importa es

que todos se refieren a él, es él el centro de sus vidas y de la del pueblo. De una o de otra forma, Pedro Páramo está universalmente presente en Comala, y su sombra poderosa y oscura, que va incluso más lejos que Comala, se dibuja ya en el comienzo del relato, al presentársele como el gran propietario de aquellos parajes. Y aun más allá de la muerte, él sigue vivo. Aun más allá de la muerte, la gente de Comala sigue pensando en Pedro Páramo; hablando de Pedro Páramo; temiéndolo u odiándolo. Pero, en general, al parecer, no saben de donde proviene la "condenación" que les apesadumbra, o la atribuyen a sus propios "pecados". Aunque mucha gente, perjudicada por el dueño de Comala, sepa quien ejecutó o inspiró tan malas acciones, sólo el cura de Contla comprendió "antes" lo que ocurría, y sólo muy pocos lo supieron "después"; de todas maneras, sólo Dorotea, al parecer, lo cuenta; "después", desde la muerte. Quizá la mayoría de la gente se identifica con estos dichos de Bartolomé San Juan: "¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?" (88)

Comala dependía enteramente de Pedro Páramo; pero Pedro Páramo dependía enteramente de Susana San Juan. Este hombre de ningunos escrúpulos y muchísimas mujeres, que se había casado con la madre de Preciado por puro interés económico, arrastraba una pasión irremediable por su última esposa, amor de toda la vida (a cuyo padre él terminó por llevar a la muerte). Según dice, todo lo que hizo a lo largo de su vida, lo hizo a causa de ella: "Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir, de modo que no nos quedará ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti." (86)

Pero, a causa de sufrimientos, o enfermedad, o locura, o a causa de una secreta pasión que también ella nutría, o, sencillamente, a causa de la "condenación" de que hemos hablado, Susana San Juan, al regresar a Pedro Páramo después de una larga ausencia, es una mujer inutilizada. Sin embargo, él sigue pensando en ella obsesivamente, como pensaba cuando era niño, como pensaba cuando ella estaba ausente. Está condenado a recordarla, a pensar en ella allí presente como si fuera otra o estuviera ausente. Condenado a reemplazarla por otras mujeres en las cuales sólo buscaba a Susana San Juan. Igual que los más insignificantes de sus "súbditos", Pedro Páramo conoce sufrimientos infernales, que provienen del hecho que no la puede, no pudo nunca, no podrá jamás alcanzarla. Su poder no tiene poder sobre ella: "...¿cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber."(99)

Igual que la madre de Preciado al evocar Comala, Pedro Páramo evoca constantemente a Susana, y Susana evoca el mar y, probablemente, a Fulgor, el administrador; y lo hacen a través de una idealización que se relaciona en el texto con el discurso lírico (que alcanza un nivel poético de indudable belleza):

"...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada..."(...)"...No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo." (Dolores Preciado evocando Comala - p.22)

"El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nues

tros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento(...) A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte y adonde no llegan mis palabras." ( Pedro Páramo evocando a Susana - p.16/17)

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

"Era temprano. El mar corría y bajaba en olas. Se desprendía de su espuma y se iba, limpio, con su agua verde, en ondas calladas."(...) "En el mar sólo me sé bañar desnuda - le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar.(...) El me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí. (...) Y se fue. Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo." (Susana-p. 99/100)

Con una puntita de humor, el narrador cuenta que, al morir Susana, Pedro Páramo ordenó que sonaran tantísimo las campanas, que el pueblo y los alrededores se pusieron en fiesta y jolgorios, sin creer que se trataba de un duelo. Nada, nadie pudo detener el desencadenamiento del instinto colectivo de fiesta. Pedro Páramo sufría en un infierno de dolor, y el pueblo exultaba.

Por esto, se dice en el texto, él se vengó del pueblo (Sus venganzas eran conocidas: la muerte quizá eventual de su padre había ocasionado una tremenda mortandad). Páramo se vengó de Comala cruzando los brazos y condenándolo así al abandono. Impotente frente a Susana, ejerció su poder, en forma definitiva, sobre el pueblo.

Pero además esto ocurrió, según el relato (cf.p.84), porque ya nada le importaba. El mismo ya se iba deshaciendo, "desmoronando", y, mientras otros esperaban que él muriese, asistía a la muerte de sus pedazos, a su propia muerte.(cf.p.128) . Pensando siempre en Susana San Juan, hablándole, repitiendo su nombre, pidiéndole que regresara.

Por eso (si no consideramos su relación con Susana como una cuestión de poder, sencillamente) PEDRO PÁRAMO es también una historia de amor. Y es principalmente a través de este amor obsesivo como se humaniza el personaje principal. Como los dictadores de GARCÍA MÁRQUEZ y de ROA BASTOS<sup>(9)</sup>, el señor de Comala, en su dureza, falta de escrúpulos y maldad, tiene una indudable dimensión humana; está sometido al mismo destino de la gente común y corriente; demuestra, como todos humanos, una fragilidad inmensa, aun en su tremendo poder. Como ellos, está sometido al amor, al sufrimiento, a la muerte. Condena, pero es también un condenado.

Así, la historia de innúmeras vidas y la historia de Comala son la historia de este "tal Pedro Páramo", que es narrada no sólo en fragmentos, sino "en filigrana". La sombra de Pedro Páramo está omnipresente en Comala; pero su historia, en el relato, aparece y desaparece, para volver después, para dominar finalmente, fijándose -y fijando el texto- en la muerte. Por



esto se podría aplicar al texto de RULFO ciertas palabras de BARTHES <sup>(10)</sup> y decir que es "la puesta en escena" de una "aparición/desaparición".

Barthes habla del "placer textual" y del "erotismo" del texto. Precisamente, PEDRO PÁRAMO es un texto de una extrema da intensidad erótica. Se trata de un erotismo que, como en la concepción de Bataille, tiene una relación muy honda con la muerte, realidad que impregna poderosamente el universo oscuro y angustiado de la novela-semejante al que el autor crea en los cuentos de EL LLANO EN LLAMAS. <sup>(11)</sup>

Esto, la presencia invasora de la disgregación, de la miseria, del sufrimiento, de la muerte, es una característica de PEDRO PÁRAMO, como de otras obras muy representativas de la literatura latinoamericana. Pero, así como sería un error básico reducir YO, EL SUPREMO o EL OTOÑO DEL PATRIARCA a la historia de un dictador cualquiera, sería un error imperdonable reducir PEDRO PÁRAMO a la historia de un tiranuelo local cualquiera. Como en CIEN AÑOS DE SOLEDAD, hay en la obra de Rulfo una dimensión humana que, a falta de mejor palabra, puede llamarse "universal", a pesar de su profundo arraigamento en la realidad latinoamericana.

Así, pues, aunque sólo quien conozca realmente esta realidad pueda de hecho comprender las referencias a lo "real social" que la obra contiene, cualquier lector que posea cierta sensibilidad hacia el problema humano en general puede penetrar en el texto y reconocer en él esa dimensión "universal" de que hemos hablado. Sin embargo, el lector que conoce a través de la experiencia vivida la realidad de que la obra emerge está mejor calificado para comprender mejor también esa dimensión "universal"



de Rulfo. Sabrá distinguir en la obra lo que se debe a la idiosincracia local filtrada por la ficción y expresa en matices sutiles, y al mismo tiempo la gran perplejidad que (a pesar del conocimiento de las causas histórico-sociales que producen esta idiosincracia) sobrecoge a la criatura humana ante el problema del Mal por citar sólo éste.

Sea que hable del llano o del páramo, se puede reconocer en Juan RULFO las características que Antonio Candido, crítico brasileño, atribuye al actual regionalismo latinoamericano: "Lo que vemos ahora, bajo este aspecto, es una floración novelística marcada por el refinamiento técnico, gracias al cual las regiones se transfiguran y sus contornos humanos se subvierten, haciendo que rasgos antes pintorescos se descarnen y adquieran universalidad. Descartando el sentimentalismo y la retórica; nutriéndose de elementos no-realistas-lo absurdo, la magia de la situación; o de técnicas antinaturalistas, como el monólogo interior, la visión simultánea, el esfuerzo, la elipsis, dicha visión supone, sin embargo, el aprovechamiento de lo que antes era la propia substancia del "nativismo" - el exotismo- y del documento social." (12)

Es curioso notar que, al buscar esta cita de Antonio Candido, hemos comprobado que, al desarrollarla, el autor se refiere precisamente a la obra de RULFO: "El hecho que estén sobrepasados lo pintoresco y lo documental no hace menos viva la presencia de la región en obras como las de Juan RULFO, -sea en la realidad fragmentaria y obsesiva de EL LLANO EN LLAMAS, sea en la sobriedad fantasmagórica de PEDRO PÁRAMO." (12)

Teníamos razón, así, al reconocer en Rulfo las características de esa fase literaria latinoamericana que Candi-

do denomina "super-regionalista"; que, según el autor, corresponde a la "conciencia desgarrada del subdesarrollo".<sup>(12)</sup> Precisamente, esta idea de "desgarramiento" concuerda con la de perplejidad, que hemos mencionado más arriba, y con la constatación que hemos hecho al comienzo, respecto a la fragmentación del relato en PEDRO PÁRAMO - desgarramiento y perplejidad que encontramos en el personaje de Juan Preciado.

Al contrario del GARCÍA MÁRQUEZ de CIEN AÑOS DE SOLEDAD, RULFO utiliza poco el recurso del humor (que neutraliza el espanto frente a la realidad); y construye a partir de esta realidad un universo imaginario torturado, en que el desgarramiento, la perplejidad y la sensación de impotencia predominan; impotencia que también caracteriza a Preciado y que alcanza al propio Pedro Páramo, a pesar de su poder.

Precisamente, esta actitud existencial y literaria es la que, según Candido, se encuentra en los escritores e intelectuales que ya no representan la euforia "nativista" ni siquiera la "conciencia de país nuevo", también "eufórica", en que los aspectos negativos de la realidad se atribuían a la "juventud" de nuestros países. Estos escritores de "conciencia desgarrada" frente al desarrollo renunciaron a la ilusión de volvernos importantes ante el mundo a través del exotismo considerado como algo que nos caracteriza. Y, al hacerlo, no sólo encontraron la única forma válida de superar la dependencia cultural, sino que también alcanzaron la dimensión que, a partir de lo específico, nos integra en lo universal e incluso hace que se nos comprenda mejor.

A pesar de su universo "fantasmagórico", el autor es también un escritor "realista"; a pesar del refinamiento

es también muy fiel al material "bruto" que su experiencia le ofrece; en la medida en que fantasmagoría y refinamiento no son sino- y lo hemos dicho en el comienzo- una exigencia del propio material que trata. Así también, la visión amarga que su obra filtra proviene de una integración lúcida en la conciencia de su época. Y fidelidad a lo real y conciencia participante hacen ambas que figure en su obra "la noche cubriendo la tierra". Y comparte con sus personajes la visión que tienen de "este valle de lágrimas." (35)

---

(1) RULFO, Juan, Pedro Páramo, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 ("Colección Popular")

(2)

(3) Según dice el Profesor Roa Bastos, gran escritor paraguayo exilado en Francia, en Pedro Páramo no hay verdaderamente personajes.

(4) Hay que recordar el papel de estos "murmillos" en la muerte de Preciado; c.j.p. 61,62,63.

(5) BARTHES, Roland, Le plaisir du texte, Paris, Ed. du Seuil, 1973 ("Tel Quel").

(6) En francés, "trouer".

(7) Cf. MÁRQUEZ, Gabriel GARCÍA, EL OTOÑO DEL PATRIARCA.

(8) BASTOS, Augusto ROA- YO, EL SUPREMO.

- (9) -Ops. cits.
- (10)-Op. cit., Ed. cit., p.19
- (11)-RULFO, J, El llano en llamas, México, Fondo de Cultura Económica, 1953 ("Colección Popular").
- (12) CANDIDO, Antonio, Literatura e subdesenvolvimento , in:Argumento, ano-I, nº 1, p. 24.