

a man who, although innocent, had been severely tortured by Pedro Páramo. «Él no tuvo intenciones de matarme. Me dejó cojo, como ustedes ven, y manco si ustedes quieren. Pero no me mató. Dicen que se me torció un ojo desde entonces, de la mala impresión. Lo cierto es que me volví más hombre» (p. 96).

The echo of Pedro Páramo's harmonious and beautiful words of love for Susana San Juan has been building in a crescendo as the reader is presented with the background of this mentally-ill young girl. When a child, her father had lowered her into a cave, to search for money, where instead she found a skeleton. The shock of this incident caused her to mature as a mentally disturbed person with whom communication was impossible. Rulfo employs here the traditional literary theme of the mad saint. When Susana San Juan becomes mortally ill, Pedro Páramo, god of Comala, sends his puppet, Rentería, to confess her. Susana's response is short and direct, «Entonces adíos, padre —contéstame ella—. No vuelvas. No te necesito» (p. 114). She does not need the consolation of the priest's false words since she was able to rejoice in the kingdom of God and in His creation where the *cacique* could not enter. «El me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí.... Y se fue. Volví yo. Volviera siempre. El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas; mis muslos; ... Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte hair, en su suave poseer, sin dejar pedazo. Me gusta batarme en el mar —le dije. Pero él no lo comprende» (p. 118). Susana's madness shielded her from the world's cruel and destroying forces while it permitted the sea, a symbol of eternal purification, to make contact with her. This, Pedro Páramo was never able to achieve. Even the death of her beloved Florento made her retreat more profoundly into the realm of insanity and the godly kingdom of innocence. In contrast, Pedro Páramo's hostile attitude toward God is manifest throughout the work and it is best seen in a conversation with Justina:

- ¿No ha venido el padre Rentería a verla?
 —... No debe estar en gracia.
 —¿En gracia de quién?
 —De Dios, señor.
 —No seas tonta, Justina. (p. 135)

The reader must question why Pedro Páramo is determined to have Susana confessed when he rejects God with such vehemence. The answer lies in the fact that Rentería is no longer God's messenger, but the minister of Páramo. Confessing with Rentería would be a symbol of Susana's complete and final acceptance of the *cacique* before her death.

The stage is set for the real climax of the work. The priest bends over his victim and asks her to repeat, «Tengo la boca llena de tierra» (p. 138). Susana's only reply is an uncommitted, *sic*, Rentería, now angered, beseeches her, «No digas: "Si padre." Repite conmigo lo que yo voya diciendos» (p. 138). Susana desperately struggles, with God's help, to reject the church, in the form of Rentería, the *cacique* in the form of Pedro Páramo, and any type of officialdom that would crush her individual spirit. The priest's repetition of «Tengo la boca llena de tierra» (p. 139) only draws out of her, «Tengo la boca llena de ti, de tu boca» (p. 139). Susana's reply refers to the earthy enjoyment of Florento, her former husband. Rentería summons all his persuading powers in a desperate last effort to overcome her. His final barrage of words fails, and Susana San Juan passes sweetly into a world where she can permanently sleep without the image of the *cacique*, who now stands defeated in the background. Her triumph restored to the novel the importance of individual expression determined, not by the domination of secular material power, but only by God. The final pages of the book form a rapid diminishing leading to the crumbling of Pedro Páramo. The beautiful death scene of Susana San Juan carried every force in the novel to its termination. Even at the moment of greatest tension, Rulfo's artistry does not allow the reader to see the brutality of death. Only in the reflection of the eyes of an onlooker do things become apparent. «Yo. Yo vi morir a doña Susanita» (p. 141).

With the restoration of human will to the work, all other elements begin to decompose. However, the lyrical image of the *cacique*, forged by years of brutality, cannot be expected to disintegrate rapidly.

The optimism of Rulfo's vision lies in its contemplation of a future in which each man, unlike Juan Preciado, will have the chance to assert the positive qualities of his own will. It is a dream still in a transitional stage, but its realization will coincide with the final *desmoronamiento* of Pedro Páramo through the triumph of Susana San Juan.

LA NOVELA DE JUAN RULFO, *SUMMA DE ARQUETIPOS*

Julio Ortega

La primera línea de esta novela de Juan Rulfo declara ya su filiación: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo.» La búsqueda del padre reconoce, en primer lugar, el espacio del viaje: el héroe va a enfrentarse a un mundo que ignora, con las distintas máscaras de sí mismo que también desconoce. Por eso esta búsqueda supone al mismo tiempo la autocontemplación, las fórmulas del monólogo: «Telémeco, antes de ir en busca de Ulises, escucha la voz de un dios que lo incita al viaje; simbólicamente, esta voz era para los griegos el doblaje de la reflexión interior: el asalto de la conciencia y el impulso de la acción requerían la máscara de un dios porque el acto era ritual. También Esteban Dédalos requiere del incansable monólogo a pesar de la parodia y parábola del viejo tema. Los encuentros del viaje —el viaje del hijo en pos del padre y el del padre en pos de su familia— concluyen, en la órbita del mito, en el mutuo regreso: Ulises se distraza para llegar a la Casa, al centro de sí mismo, donde lo aguarda Penélope, su esposa en la historia; su propia alma en el mito. La Casa es así el territorio sagrado: en las resonancias del mito la casa es también el propio individuo, por eso hay que conquistarla. En las 24 horas contemporáneas, tiempo desacralizado, el señor Bloom entra a su casa donde su mujer, piadosamente vulgar, alegoriza la tierra, esa tierra en la que el hombre tal vez intenta la resurrección, y acaso por eso Joyce sugiere que también Esteban podrá acostarse con la mujer de su falso padre.

El tema de la búsqueda del padre, que exige el espacio del viaje, también exige el espacio por conquistar, y si en la *Odisea* se trata de la Casa, en la Biblia se trata de la tierra prometida a Moisés por el Padre. Esta peregrinación en la promesa sagrada es el espacio más amplio del rito: el individuo es aquí colectivo y la casa por conquistar es el país, el territorio sagrado como paraíso.

La tradición griega no supone un paraíso pero la tradición judío-occidental sí lo supone. La pérdida del paraíso reúne a los padres: Adán y Jehová, y la tradición cristiana tendrá presente esta imagen primordial a partir de la cual el hijo es culpable del pecado del padre. Y esta culpa se prolongará en el hijo definiéndose en el mismo nacimiento —el famoso «pecado original». Esta escisión metafísica suscitará también esa conciencia culpable en el sentimiento de una vida ajena. El hombre es culpable de haber nacido, repite Segismundo, otro buscador metafísico de un padre conjugado con el Estado y su justificación.

Así, la búsqueda del padre es una metáfora o una hipótesis que conjuga varias posibilidades de realidad. Su esquema convoca el mito, sus pasos suponen el rito: buscando al padre, el héroe persigue y encuentra, o pierde, su puesto en esa realidad.

Juan Preciado, en la novela de Rulfo, busca a su padre, que desconoce, en el pueblo que su padre dominó, Comala, que también desconoce. El arriero que Juan Preciado encuentra en la segunda página

* Cf. J. Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*. México, S.E.F., 1974, pp. 76-87.

de la novela se llama Abundio y este personaje, que también es hijo de Pedro Paramo, le introduce a Comala: el pueblo está desierto, no lo había nadie. Pedro Paramo también ha muerto. Juan Preciado, en el monólogo que dirige a su madre dice: «Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al "¿dónde es esto y dónde es aquello?". A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe.» En Comala, el hijo encuentra a Eduviges Dyada, que lo aloja en su casa. «Me había quedado en Comala», piensa él: el arriero siguió de largo, «y me quede. A eso venían.

Su búsqueda del padre equivale también a su encuentro del lugar: el lugar es la extensión del padre, su sombra, la equivale también del antiguo paraíso perdido. Desesperado, más adelante, Juan Preciado quiere huir, fallar el camino de regreso. Pero será tarde: en esta novela la conquista del paraíso patriarcal es también la pérdida de ese paraíso, y el hijo morirá fundiéndose en el lugar que le arrebató la vida y también la muerte porque aquí el mundo es el trasmutado. La novela, pues, plantea la metáfora al revés: el padre no existe, ha muerto, e incluso el mundo no existe; Juan Preciado deambula entre voces y visiones: muere en el terror de esa realidad que lo sume.

Esas voces y visiones son aquí presencias. Casi no se trata de «fantasmas» o de «aparecidos»: Eduviges Dyada nos revela que Abundio ha muerto hace muchos años. Otra sombra nos revela que Eduviges ha muerto también hace muchos años. Los personajes son muertos convocados. Por la presencia de Juan Preciado que hablan en otra zona, hecha de vida y muerte. Ninguno de ellos hablará de su muerte o de la región de los muertos mientras Juan Preciado está vivo: sólo cuando éste muere y está enterrado junto a otro cadáver, se hablará de esa zona. *Pedro Paramo* no es una novela realista pero tampoco es una novela fantástica: el trasmutado que presenta, apoyado en su sola presencia, posee una nítida coherencia en su misma ambigüedad. Y a diferencia de las novelas situadas en zonas similares — como las del romanticismo alemán —, la introducción del mundo de la muerte no tiene aquí la finalidad del terror, aunque ese terror se insinúa: Juan Rulfo presenta de un modo inmediato a sus personajes muertos; sabemos que están muertos aun cuando hablan o accionan.

¿Por qué en esta novela el paraíso está poblado por los muertos? Si el tema de la búsqueda del padre está aquí planteado al revés, desde que el padre ha muerto, también el paraíso ha muerto, o sea que también está tratado al revés. Y el revés del paraíso es, por cierto, el infierno.

Como Telémaco, Juan Preciado busca a su padre. Como Moisés, busca la tierra prometida. Pero sólo descende a los infiernos — al infierno del paraíso, o sea al paraíso en esta tierra.

Comala es otro infierno porque en este pueblo el padre ha muerto y porque este padre, cuando estaba vivo, mató a Comala. Pedro Paramo destruyó su pueblo al conquistarlo con la violencia del terrateniente: el ciego poder que acumuló trajo la destrucción física y otra destrucción moral en el detectoro de la sumisa dependencia. Y en este infierno los muertos están presos, encadenados al lugar. En el infierno, los muertos prolongan el sufrimiento de sus vidas, la inocencia o la culpa de las mismas. No es un sufrimiento religioso: los muertos de Comala no lamentan no estar en algún cielo cristiano, lamentan sus propias vidas. El infierno es, por eso, la misma vida que determina este más allá de la muerte. La vida está juzgada, hecha presencia, desde la muerte. Una oscura rebeldía sugiere la tensa coherencia de este mundo.

En este infierno, además, el tiempo está encadenado al espacio. Cuando Juan Preciado encuentra a Damiana Cisneros ella le dice: «Oigo el aullido de los perros y deo que aúllen. Los deo, porque sé que aquí no vive ningún perro. Y en días de aire se ve al viento arrastrando hojas de árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas? Esta coherencia es la lógica que une al mundo del pasado y el presente, sólo que también Damiana Cisneros es un muerto, como aquellas hojas. De aquí que esta novela sostenga su insustituida lógica — para no hablar de versismo — en la presencia — ese instante de aparición y desaparición — de los personajes. Esta presencia apenas se manifiesta en base a la descripción: de Abundio no tenemos ningún dato sobre su presencia, de una mujer que Juan Preciado ve al cruzar una calle se nos dice que estaba «cervueta en su rebobzo» y que «su voz estaba hecha de hebras humanas, que su boca tenía dientes y una lengua que se trababa y desataba a hablar, y que sus ojos eran como todos los ojos de la gente que vive sobre la tierra»: esta descripción sucinta apuntala esa presencia incluso tautológicamente; Juan Preciado, además, enumera

esta descripción diciéndonos «me dí cuenta», no dice, «vía». De Eduviges Dyada el narrador nos informa lo siguiente: «Sin dejar de oírta, me puse a mirar a la mujer que tenía frente a mí. Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos. Llevaba un vestido blanco muy antiguo recargado de holanes, y del cuello, enhiada en un cordón, le colgaba una María Santísima del Refugio con un letrero que decía: "Refugio de pecadores"». De Damiana Cisneros, en Comala, no se nos informa nada. La descripción de Eduviges es así la más detallada que hace el narrador: lo cual viene a probar que esta presencia de los personajes se sostiene enteramente en el lenguaje, en la enunciación: la presencia de Damiana Cisneros es típica: se basa en el solo diálogo, y cuando Juan Preciado le pregunta si está viva o muerta, ella desaparece; pero Juan Preciado tampoco dice que desaparece: «Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías», dice. En cambio la descripción del espacio no por economía deja de ser constante y precisa: el creciente calor, la lluvia incessante, la desolación árida, suscitan el curioso agobio enseñado de ese espacio; aquella oscura rebeldía de la vida vista desde la muerte se relaciona, de algún modo, con el terror victorioso de un espacio negro. Un espacio infernal que posee desde la muerte el tiempo de la vida.

Cuando Juan Preciado encuentra a Eduviges Dyada ella también le dice: «Ahora, desventurada-mente, los tiempos han cambiado, pues desde que esto está empobrecido ya nadie se comunica con nosotros.» La presencia de Juan Preciado convoca la presencia de este mundo, la va develando mientras él mismo es introducido y abandonado en este infierno. En la página 59 leemos:

Carreras vacías, remolcando el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras.
Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros.

Las mismas sombras son un espejismo, otro espectro: el terror está también presente, sin declararse. Pero el camino es ahora una «huella» definitiva «como una herida»; este camino, entre los cerros, está «allá arriba»: el infierno pues está aquí abajo, y el personaje está atrapado.

Las páginas siguientes (59-72) constituyen una de las secuencias más ambiguas e intensas de la novela. Se trata del encuentro de Juan Preciado con una pareja que lo invita a pasar a su casa.

Entré. Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo. Y en la otra mitad un hombre y una mujer.

—¿No están ustedes muertos? —les pregunté.

Y la mujer sonrió. El hombre me miró seramente.

—Está borracho —dijo el hombre.

—Solamente está asustado —dijo la mujer.

Había un quince de perdido. Había una cama de olate, y un equipal en que estaban las ropas de ella.

Porque ella estaba en cueros, como Dios la echó al mundo. Y él también.

Esta pareja son marido y mujer pero también son hermano y hermana. ¿Cómo no pensar en los primeros padres condenados a lamentar su culpa en el infierno?

Adán y Eva viven al centro de este infierno. Juan le pregunta a ella: «¿Cómo se va uno de aquí?»

«—¿Para dónde?» «—Para donde seas; y ella explica:

«—Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Comala; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que mira desde aquí, que no sé a dónde irá —y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto—. Y este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa la tierra y es el que va más lejos.»

«—Quizá por ese hue por donde viene», dice Juan Preciado. Entre esos caminos hay uno que está arriba, pues es señalado a través del techo roto de la habitación, y otro que «atraviesa» la tierra y por el cual se llega a Comala. Esta imagen de los caminos — aunque no precisa un arriba y un abajo y tal vez sí un fuera y dentro — sugiere otra vez el espacio del infierno.

La mujer narra su pecado:

...ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios. Nadie podría alzar sus ojos sin en seguida sentirlos sucios de vergüenza. Y la vergüenza no cura. Al menos eso me dijo el obispo que pasó por aquí hace algún tiempo dando confirmaciones. Yo me le puse enfrente y le confesé todo:

—Eso no se perdona — me dijo.

—Estoy avergonzada.

—No es el remedio.

—¡Cármelo usted!

—¡Parátese!

Yo le quisé decir que la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto uno junto al otro. Estábamos tan solos aquí, que los únicos hermanos nuestros. Y de algún modo había que poblar el pueblo. Tal vez tenga ya a alguien a quien confirmar cuando regrese.

—Sepárense. Eso es todo lo que se puede hacer.

—¿Pero cómo viviremos?

—Como viven los hombres.

Esta justificación podría evocar también a la primera pareja. Así como la última frase condenatoria del obispo evoca aquella otra sentencia bíblica de la expulsión.

Luego Juan descubrirá que esta mujer es también un cadáver y morirá aterrado: «Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjugarme en aquella espuma y perderme en su nubazón. Fue lo último que vi.» Así, en el centro del infierno y junto a la primera pareja condenada, Juan Preciado es absorbido por ese infierno, donde varios revéses se conjugan. Ya muerto, Juan Preciado advierte el revés de su viaje. «Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre. Me traje la ilusión», dice. «Mi madre, que vivió su infancia y sus mejores años en este pueblo y que ni siquiera pudo venir a morir aquí. Hasta para eso me mandó a mí en su lugar.» El vacío de la búsqueda del padre se duplica en esta secuencia. Dorotea, que está enterrada con Juan, le cuenta que ella tuvo dos sueños, en el primero creyó haber tenido un hijo, en el segundo supo que nunca lo había tenido; toda su vida había perseguido a ese hijo solamente soñado. Le dice: «Me enterraron en tu misma sepultura y cupo bien en el hueco de tus brazos. Aquí en este rincón donde me tienes ahora. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te tuviera abrazado a ti.» Es curioso aquí el funcionamiento de un *deus ex machina* haciéndonos suponer que Dorotea fue enterrada «después» de la muerte de Juan Preciado; ese oscuro funcionamiento, la presencia siempre dominante y ordenadora de esa coherencia, supone acaso que Dorotea viene a conjugarse con Juan Preciado, en la muerte, porque sus búsquedas, de un modo errático pero analógico, coinciden cruelmente. En esa lumbra coinciden así el hijo que buscaba al padre y la madre que buscaba al hijo. El diálogo de Juan y Dorotea convoca la historia de Susana San Juan, la mujer de Pedro Páramo, también extranamente leída a la muerte de su padre. De aquí en adelante el mundo de los muertos desaparece porque el hombre vivo que lo convocaba, Juan Preciado, es también muerto: la historia de Pedro Páramo, relato y presencia moral a partir de esa muerte, es el revés anterior del infierno. La muerte del hijo es el eje entre un después (que en la novela es un antes: la llegada del hijo) y un antes (que es un después en la novela: la historia de Pedro Páramo), espectros o dobles del mismo texto que están convocando, desde su espectro temporal, el otro tiempo del lector. El tiempo de la historia de Pedro Páramo, que era un relato en la construcción fragmentaria de la novela mientras Juan Preciado vivía, es un tiempo que da la vuelta y se hace presente; de aquí que en esta novela, una vez desaparecido el hijo, el presente no existe o es otro: un pasado actual. La unidad, pues, del hijo y del padre está dada en la muerte, porque la muerte tiene aquí al pasado por tiempo presente.

Una lógica hecha de oscura rabia domina toda la novela, crea su coherencia tanto en la escritura como en las resonancias que el tema adquiere, acaso derivando del mundo popular de la leyenda.

«El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora», dice Dorotea, significando así las relaciones de su sueño «maldito» (creyó tener un hijo) y su sueño «bendito» (supo en otro sueño que no

lo había tenido), relaciones que se unieron en la conciencia acusadora de la muerte. Esta frase de Dorotea significa también la paradójica unidad de paraíso e infierno, o de paraíso al revés que es Comala. No es posible aludir a lo divino sin referirse a su sombra, lo demoníaco; y al revés. Lo divino en este paisaje es, precisamente, un vacío: un mundo ruidosamente eluido, cubierto por la compleja trama de inocencia y culpa, de sufrimiento y temporalidad. En la perspectiva del infierno, la muerte no requiere ya ser un tránsito porque su soledad es también, aquí, otra forma de vida. «¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?», pregunta Juan. «Debe andar vagando por la tierra como tantas otras: buscando vivos que recen por ella. Tal vez me odie por el mal trato que le di; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos», responde Dorotea.

He aquí hasta dónde se extiende la parábola de la muerte: una muerte tan impregnada de vida que ni el alma es requerida por el cuerpo abandonado en su soledad. El alma se ha separado del cuerpo que la rechaza porque éste se niega al remordimiento. Acaso aquí se precisa la muerte como protesta total, como voluntad rabiosamente fijada en la vida del cuerpo que no se quiere perder, que se detiene aun a costa del alma.

Pedro (piedra) Páramo (deseño) simboliza también la muerte y el deterioro que suscita el poder. Es a partir del poder, primer nivel de la historia, como esta novela va penetrando o destruyendo otros niveles de una realidad que se quiere acusar. Padre omnimodo, Pedro Páramo decide «cruzararse de brazos» para que Comala muera habiéndolo ya matado en el uso de su poder total. Su muerte une el final de la novela con su inicio, de un modo también parabolico: Pedro Páramo es asesinado por Abundio, el arriero de la primera página que introduce a Juan Preciado en Comala. El relato cuenta el asesinato elusivamente (ha muerto la mujer de Abundio y éste, ebrio, va donde Pedro Páramo pidiendo ayuda para enterrarla) porque el autor no quiere explicitar que Abundio es también hijo de Pedro Páramo. No es, al nivel de la historia, un partido simbólico pero tal vez lo es al nivel de las oscuras relaciones que la novela tienta en el tema de la búsqueda del padre o del hijo. No parece casual que sea un hijo de Pedro Páramo el que le dé muerte. (Miguel Páramo, el único hijo que lleva el apellido del padre, es muerto por su propio caballo: el nombre y el caballo evocan aquí, también al revés, la otra historia de Miguel, el arcángel.) La mano del hijo levántase contra el padre omnipotente es el gesto que evoca el paraíso en ese infierno o que, simplemente, lo confirma.

Una sola vez en la novela se emplea la palabra «paraíso». Y justamente en el episodio de la muerte de Pedro Páramo. Herido, Pedro Páramo «vivo como se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: «Todos escogen el mismo camino. Todos se van», piensa. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. Y al final: «Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.» Su muerte es doble: se desmorona como piedra (padre) pero es también el pueblo que se desmorona con él. El paraíso se marchita y está siendo abandonado acaso como fue abandonado por la primera pareja.

Octavio Paz ha escrito de esta novela lo siguiente: «Si el tema de Malcolm Lowry es el de la expulsión del paraíso, el de la novela de Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) es el del regreso. Por eso el héroe es un muerto: sólo después de morir podemos volver al edén nativo. Pero el personaje de Rulfo regresa a un jardín calcinado, al verdadero infierno. El tema del regreso se convierte en el de la condenación: el viaje a la casa patrilial de Pedro Páramo es una nueva versión de la peregrinación del alma en pena. Simbolismo — ¿inconsciente? — del título: Pedro, el fundador, la piedra, el origen, el padre, guardián y señor del paraíso, ha muerto; Páramo es su antiguo jardín, hoy llano seco, sed y sequía, cuachicheo de sombras y eterna incomunicación. El jardín del Señor: el Páramo de Pedro.» Estos juicios de Octavio Paz son breves pero exactos. Salvo, me parece, en un aspecto: no creo que «el héroe es un muerto». Paz dice que «sólo después de morir podemos regresar al edén nativo», lo cual equivale a situarse en el mito cristiano y no en la novela, que niega la lógica de ese mito justamente al ponerlo al revés. Si el héroe fuera un muerto la novela tendría una falla estructural en la división espectral que su muerte opera como eje, entre la desaparición del hijo y la presencia plena del padre. Tal vez Paz insinúa una dimensión religiosa como central en la novela y, en efecto, esta dimensión existe, sólo que también puesta al revés: a mi modo de ver, lo fundamental en

esta novela es la muerte del padre en un espacio infernal como equivalencia del cuestionario de la culpa original.

El paraíso se ha convertido en infierno, pero en esta tierra; pues la culpa no radica en el hijo, radica en el padre y en el orden múltiple que este padre simboliza. El hijo está en la tierra transformada en paraíso y en infierno por el padre: contra esta jerarquía el hijo se rebela. La novela misma se niega a sostenerla proponiendo su propio trasfondo y su propio exorcismo espectral.

Por eso, no es arbitrario pensar que el acto religioso de esta novela es el asesinato del padre: esa prolongación de la búsqueda para saberlo muerto, esa unión en dos tiempos de la muerte. Tal vez Pedro búsqueda y ese asesinato — dos rostros de un solo acto — reclamen también la muerte. Tal vez Pedro Páramo, padre supremo y omnipotente, sea en el extremo de la hipótesis, una fusión de Dios y el Demonio, como Comala es una fusión de paraíso e infierno. Tal vez el hijo quiere asesinar a ambos para recuperarse en la persecuida inocencia.

A TRAVÉS DE LA VENTANA DE LA SEPULTURA: JUAN RULFO*

Joseph Sommers

Pedro Páramo

«Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo.»¹ Así comienza la novela de Rulfo del Jalisco rural, engañosamente simple y tan diferente de *Al filo del agua*, de Yáñez, que el contraste mismo es iluminador. Para Rulfo tales elementos como la progresión dinámica de la historia y las complejidades de la psicología freudiana eran una carga innecesaria. Adscrita a su *Weltanschauung*, su técnica narrativa evita una secuencia que pueda relacionar a la causalidad con la progresión en el tiempo, y su pintura de los personajes está casi privada de conflictos interiores. Rulfo encuentra la clave de la naturaleza humana en otra parte. Él se aproxima al lado opaco de la psique humana, en donde residen los oscuros imponderables: «Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, desahaciéndonos en pedrazos como si rociara la tierra con nuestra sangre. ¿Qué hemos hecho? Por qué se nos ha perdido el alma? Es esta zona, intemporal y estática como una tragedia griega, la que, en su visión, determina el encuentro del hombre con el destino.

¿Cómo deslizar esta amarga visión poética en una forma novelesca? La elección de los ingredientes por parte del autor es una paradójica combinación de lenguaje popular altamente estilizado, por una parte, y, por la otra, una estructura atrevidamente compleja que en forma deliberada confunde al lector dentro de su laberíntica oscuridad. Por momentos, difícilmente es prosa. «Entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la mañana del sueño. Llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos.» El resultado es una sensible variación mexicana sobre la trágica inmutabilidad de la angustia del hombre.

La naturaleza de la trama en *Pedro Páramo* es difícil de describir, porque Rulfo fragmenta su narración en pequeñas divisiones inconexas (no hay capítulos), sin relacionarse entre sí, en tiempo y lugar. Estas unidades narrativas están pobladas por diversos personajes que rara vez son presentados y son casi siempre difíciles de identificar. El lector tiene que esforzarse para establecer las conexiones, a pesar de que se le obliga a construir los hechos y las identidades para extraer un significado del aparente desarreglo.

La novela comienza en primera persona retrospectiva con la relación que hace Juan Preciado de su llegada a Comala. En su lecho de muerte, su madre lo había urdido para que buscara a Pedro Páramo, el padre que los había abandonado. Él ve en Comala un infernal pueblo fantasma; seco, marchito y desierto, salvo por unos cuantos individuos misteriosos. La mayoría o todas estas criaturas — poco a poco se hace claro — están en realidad muertas, aunque sus memorias de la madre de Juan y de Pedro Páramo son todavía vividas.

Entremezclados con los extraños encuentros del muchacho hay fragmentos de una conversación recordada que presenta la descripción que su madre hace de Comala. Sus imágenes de leucundidad pastoral contrastan con la árida ausencia de vida que Juan encuentra.² Otros fragmentos, al principio inexplicables, introducen las memorias de Pedro Páramo, referidas tanto por meditaciones en primera persona como por diálogos en escenas que él recuerda.

Una visión de Pedro Páramo comienza a surgir, pero sólo tenuemente, puesto que las identidades son a menudo dudosas. Gradualmente se hace manifiesto que Juan está comunicándose con los espíritus de gente muerta cuyos cuerpos están enterrados mientras que sus almas están condenadas a errar por la tierra. A medio camino de la narración, Juan cuenta su propia muerte y su entierro. A estas alturas se han descripto, de una u otra fuente, varios momentos en la vida de Pedro Páramo: su amor de niñez por Susana San Juan, su posesión del endeudado rancho de la familia, su venganza por el asesinato gratuito de su padre y su incansable ascenso al poder. Uno de los métodos menos violentos empleados por Pedro para construir un imperio fue el matrimonio con Dolores Preciado (quien más tarde sería madre de Juan) para poseer sus terrenos.

La muerte del hijo ilegítimo de Pedro, el penitenciario Miguel, también figura en la narración. Miguel es lanzado de su caballo durante una escapatoria nocturna en busca de mujeres. Antes había asesinado al hermano del cura del pueblo, padre Rennería, y había seducido a la sobrina de este clérigo veciante y acusado por la culpa. Al final, consciente de las deprecaciones de Miguel y de la dañina influencia de Pedro en la región, el sacerdote lo vuelve impotente su propia debilidad.

Aunque éstos son los hilos narrativos de la primera mitad, llegan hasta el lector en forma indirecta. La historia de la novela parece centralizarse en el encuentro de Juan con la atmósfera irreal de Comala; sus extraños encuentros con los personajes vivos-muertos y con diversos funérfros que parecen estar vivos, y los recuerdos casuales, inexplicados de Pedro Páramo, narrados desde una fuente no identificada en tiempo ni lugar.

El principal recurso narrativo de la segunda mitad consiste en diálogos desde la tumba entre Juan y la vieja Dorotea con la cual él yace enterrado. Ahora se vuelve claro para el estupefacto lector que los tempranos recuerdos de Juan en primera persona formaban también parte de este intercambio entre dos personajes muertos. Otro medio narrativo es la serie de monólogos que Juan oye desde la tumba adyacente, donde Susana San Juan yace retorciéndose y dando vueltas, recordando el pasado. Como en la primera mitad, también se entretelen fragmentos contados en tercera persona por un narrador desconocido.

Los diversos fragmentos continúan desarrollando las peripecias de Pedro Páramo, cuya estatura épica de cacique tan sólo la iguala su obsesivo amor por Susana. Esta última había dejado Comala de

* Cf. Yáñez, Rulfo, *Fuentes: La novela mexicana moderna*. El Monte Ávila, Caracas, 1970, pp. 93-121.

¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (México, Fondo de Cultura Económica, 1955), p. 7. Todas las referencias subsiguientes lo serán a la quinta edición, de 1964, y aparecerán en el texto.

² Un crítico, Hugo Rodríguez-Alcalá, *El arte de Juan Rulfo* (México, Instituto Nacional de Bellas Artes), pp. 95-103, se explaza en esta noción del contraste, encontrando una dualidad en la ambientación de la novela: Comala como Infierno, Comala como Paraíso.