

El mito en *Pedro Páramo*

Jong-Deuk Lee*

Introducción

El ser mítico está conformado por círculos móviles, que a su vez producen giros en otros círculos, y éstos en otros, y así hasta el infinito, en una especie de engranaje múltiple, que de forma paralela se ensambla con otros sistemas de engranes.

La fuerza motora de este vértigo es apenas intuida. Pero eso no es lo que hace que la conciencia del hombre sobre su existencia sea desdichada; es la incertidumbre en torno a la eternidad, o, en otras palabras, la posibilidad de que el final y el comienzo del laberinto sean uno y lo mismo. Nada más cercano a la eternidad que una larga sucesión de puntos equi-distantes de un centro, una línea que se toca en sus extremos, un giro continuo en el que cada punto es el principio y el fin, bien y mal, amor y desamor, locura y cordura, silencio y sonido, vida y muerte. El ciclo de la existencia es un camino de giros múltiples y repetidos, y lo que el hombre no soporta es el vértigo inútil que le produce el laberinto circular.

¿Qué es la realidad? ¿Cómo discernir en una línea precisa el mundo real y el de la imaginación, el mundo de los seres corpóreos y el de las ánimas, la vigilia y el sueño? ¿Acaso dormimos en otro mundo cuando

despertamos, y abrimos los ojos a diferente despertar cuando soñamos? ¿O, lo que es similar: Acaso nacemos al morir y morimos al iniciar la vida?

La realidad y la irrealidad de estos procesos circulares son un mismo camino, que nos parece, a simple vista, mágico e imposible. Pero si miramos con detenimiento las costumbres, creencias y tradiciones del hombre, podemos sorprendernos con la magia cotidiana, tan real como la realidad misma. Somos producto de un ente al que hemos imaginado (o intuitivo), cuya consigna es: “imagínense los unos a los otros como yo los he imaginado”, y que no nos ha dejado ninguna posibilidad de escape.

La historia circular

En *Pedro Páramo*, Juan Rulfo no concede la posibilidad del absoluto final; no hay salida del engranaje porque existe otra posibilidad de la eternidad: el purgatorio. Tras la obra de Rulfo se encuentra un motivo profundamente religioso, un mundo que sólo puede existir en la conciencia mística, adoradora de la muerte, del mexicano.

Los círculos son eternos; la vida es la constante de la muerte; la muerte es la vida eterna; y aunque para la religión católica los que viven en su santidad son los únicos que pueden acceder a este absoluto, hay otra eternidad. Por eso Eduviges le dice a Juan Preciado: “Alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad.

Pedro Páramo es un vértigo de círculos cuyos extremos se confunden y, por tanto, de paradojas. La novela tiene dos historias circulares: fundamentalmente, la de Juan Preciado y la de Pedro Páramo; en ellas están inscritas las vidas de los demás habitantes de Comala (es decir, otros círculos que coinciden en algún punto), y en conjunto todas conforman la historia de la obra.¹

* Dr Jong-Deuk Lee is teaching at Hankook University of Foreign Studies

¹ *Pedro Páramo* es una novela que se opone al realismo tradicional de la literatura mexicana. Su tensión estética y compleja de fragmento y discontinuidad cuenta con dos relatos simultáneos que corren paralelos: un relato se apoya en el discurso mítico; el otro, en el épico de la caída, que, finalmente, se absorbe en el mítico. Según Yvette

Sin embargo, las vidas de Juan Preciado y de Pedro Páramo nunca se tocan; sus respectivas historias circulares son paralelas. Como el tiempo entre los muertos no existe, es posible que los momentos estén sucediendo a la vez pero en diferentes planos, y así los leemos: fragmentos intercalados de ambos personajes que nos dan la sensación de simultaneidad y que nos hacen poner más atención en la lectura que comprender que Rulfo ha dado un salto de un círculo a otro.

Este paralelismo construye la primera de cinco paradojas fundamentales que se desarrollan en Comala; las otras cuatro se refieren a la muerte que es vida, al silencio-ruidoso, a la inmovilidad móvil y a la correspondencia amor-desamor.

La primera paradoja surge de la imposibilidad de una unión entre las historias principales. Si preguntáramos a Pedro Páramo por Juan Preciado, nos respondería: “por aquí no pasó”. Lo curioso es que Juan Preciado nos introduce a la novela con el motivo de su viaje: buscar a su padre, Pedro Páramo.² Pero nunca lo encuentra; de él sólo sabe lo que cuentan los muertos-vivientes. Y aquí nos topamos con las otras dos paradojas: Comala es un lugar donde viven los que no tienen vida, un lugar que se ve solo, como si estuviera abandonado. “Y no es que lo parezca -dice Abundio -; así es: aquí no vive nadie.” Claro!, todos los habitantes están muertos y, sin embargo, vivos. Es un pueblo abandonado, silencioso e inmóvil, no obstante, atestado de ánimas que no hacen más que hablar

Jiménez de Báez, *Pedro Páramo* se distribuye en dos grandes enunciados principales, a cada uno de los cuales le corresponde un narrador y un punto de vista dominante. El primero es el del *hijo* Juan Preciado, quien asume el discurso en primera persona, desde el comienzo de la novela, y domina durante todo el primer movimiento. El segundo narrador es una conciencia omnisciente del mundo de Pedro Páramo; domina en la segunda parte [...]. Narra en tercera persona, y a veces cede la palabra a otro de los personajes de ese mundo. El punto de vista omnisciente oscila con el de primera persona de sus interlocutores [...]. Al mismo tiempo, es la voz que corresponde a la no-persona. Implica una pérdida de poder del padre, Pedro Páramo, centro de atención de este segundo enunciado, junto con Susana San Juan (*Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza: una lectura crítica de su obra*. pp. 131-132).

² Según Carlos Fuentes, este viaje se presenta virtualmente con un elemento clásico del mito: la búsqueda del padre. (“Rulfo, el tiempo del mito”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. p. 825).

constantemente, aparecer y desaparecer, moverse de un lado para otro y simultáneamente en varios lugares, porque el tiempo y el espacio son múltiples.

Las paradojas son posibles en *Pedro Páramo* porque, aunque conceptuamos esos términos como contrarios, son en realidad parte de un mismo proceso en el que los extremos se tocan y se confunden: la vida es el suceder constante de la muerte; el silencio es condición necesaria para que el sonido exista, y el reposo es indispensable para saber que algo se mueve. No existen los absolutos. Los extremos, aparentemente contrarios, tienen un límite difuminado que nos cuesta trabajo distinguir. La Media Luna nos recuerda que hay otra media, que no vemos porque es una parte oscura, necesaria para mirar la mitad iluminada.

Cuando Juan Preciado llega, lo primero que advierte es el silencio y la soledad en comparación con otros lugares por lo que ha pasado, como Sayula, en donde los niños jugaban llenando con sus gritos la tarde. El silencio, sin embargo, sirve para “escuchar mejor las voces y los ruidos.” Silencio y sonido se confunden. El silencio, los ecos y los murmullos matan a Juan Preciado.

Junto a este sonoro silencio, Comala parece inmóvil, pero en realidad siempre hay movimiento. Las almas en pena transitan de un lado a otro, existen simultáneamente en varios lugares y a un mismo tiempo. Además, como efecto de la movilidad, sus vidas, sus historias personales, se repiten una y otra vez: cuando leemos el inicio de la novela, tenemos la impresión de que Juan Preciado llega por primera vez a Comala, pero más adelante advertimos que ha vivido de nuevo el momento a través de su conversación con Dorotea en la tumba. ¿Cuántas veces le habrá contado la historia a Dorotea? ¿Cuántas veces se repetirá las historias secundarias? Juan Preciado llega a cada momento a Comala.

Al reiniciar el ciclo de Juan Preciado, reinicia también el de Pedro Páramo. En el momento en que Juan está en casa de Eduviges, comenzamos a leer (en lo que nos parecen escenas simultáneas) la historia de Pedro Páramo. Y así como Juan Preciado repite su historia, Pedro

Páramo reinicia su existencia tras ser asesinado constantemente por Abundio.³

La propia novela, contenida en un libro aparentemente inerte, se sigue moviendo (ajenos a la mirada del lector, una vez que éste ha terminado la lectura, los personajes siguen allí, en sus circularidades), tiene movimiento por sí misma, y las historias circulares giran y giran: el principio y el final de cada historia son los mismos porque comienzan y terminan todos los días. La historia es circular y siempre está girando, ésta se compone a su vez de todas las historias que suceden a cada momento. La supuesta inmovilidad de un camposanto se convierte, así, en un movimiento extremo de personajes omnipresentes, y el supuesto silencio del que hablaba Juan Preciado se transforma no sólo en murmullos sino en un verdadero bullicio.

El vértigo circular es infinito. A los círculos les suceden otros círculos. En el “confín del mundo” la muerte es el principio, la catapulta hacia la vida. La tierra fértil, dadora de vida, es el vientre materno, a donde retornan los cuerpos muertos para vivir eternamente. En el texto encontramos también referencias al infierno-purgatorio como vuelta al vientre materno: “Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros.” Infierno y cielo, entonces, adquieren su dimensión circular. No es que no exista el paraíso: es que es la otra cara del infierno. Hay muchos caminos, dice la hermana incestuosa en su cuartucho, que tiene una abertura en el techo, donde se miran las estrellas en la noche o la claridad del cielo por la mañana.

La posibilidad de movimiento es intensa. La historia está trazada en el interior de vasos comunicantes. Todo tiene su correspondiente, su contrario. El motor de esta hiperactividad es el amor. *Pedro Páramo* es una historia de amor, o, lo que es lo mismo, de desamor. La búsqueda del

³ Al respecto, Alberto Vital dice que “las palabras de Juan Preciado configuran un texto que llega a él, ficticia o realmente, implícita o explícitamente, a través de la escritura. Al revelarse la verdad [...] se produce una suerte de la desescrituración del texto rulfiano_ (*El arriero en el Danubio*. p. 36).

amor es el propulsor de las desgracias; los personajes están condenados a no ser correspondidos, a amar al que ama a otro. Sólo es posible poseer el empaque de un ser que es ajeno incluso a sí mismo. El ambiente está impregnado de incompreensión, de irrealización, de frustración, de locura. Todos los caminos llevan a la inconclusión, porque todos tienen una contraparte, que es la vuelta al inicio.

No ha llegado, nunca llegará, Juan Preciado. Va en busca de su padre sin encontrarlo jamás, así como Pedro Páramo busca infructuosamente el amor. Ambos están condenados a dar vueltas, cada quien en su noria, por un tiempo interminable, porque en el reino de los muertos el tiempo no existe, o, en todo caso, porque es circular.

Paradojas en la reconciliación

:Vida - Muerte, Amor - Desamor, Silencio - Voz, Movilidad - Inmovilidad

Pedro Páramo comienza y termina con la muerte. Cada muerte es, a su vez, doble: la de un hombre y una mujer que se ama. En el primer caso, desde la tumba, Juan Preciado evoca la promesa hecha a su madre moribunda; en el segundo, Pedro Páramo, mientras termina de desmoronarse, evoca a otra mujer muerta, Susana San Juan. El amor y la vida acuchillados por la muerte; la muerte amasada con el recuerdo del amor, que sólo es posible desde la vida, aunque sea ésta la vida de los muertos.

Se ha hablado de *Pedro Páramo* como una novela de amor⁴ y como de una novela de muertos.⁵ Muchos han encontrado en ella un fatalismo implícito, para decirlo en términos de Joseph Sommers⁶; otros, como Alan

⁴ Sergio López Mena. *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. UNAM., México, 1993, p. 92.

⁵ Véanse, entre muchos otros, los artículos: Joseph Sommers. "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo"; Jean Franco, "El viaje al país de los muertos_" y Gordon Brotherson, "Providencia de almas muertas", en *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell, CNCA, México, 1992 (Colección Archivos, 17).

⁶ Joseph Sommers. "A través de la ventana de la sepultura", en *Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 730.

Bell, decantan las penas de los personajes rulfianos y construyen con ellas una visión de la esperanza⁷. Vida y muerte, amor y odio, obra desolada que trasciende la esterilidad de sus parejas a través de un impulso creativo en el que los muertos no sólo sí retoñan, sino que incluso se eternizan en la literatura. ¿Cómo coexisten en la novela estos dos principios, aparentemente antagónicos? ¿Cómo se deslizan hacia ese recoverco del universo en el que el espacio y el tiempo se diluyen para que sus ojos se miren entre sí, se reconozcan y huyan espantados con la nublazón de los pecados de la carne, que arrastran también los descarnados? ¿Qué es el amor para los seres que se retuercen con la humedad en sus ataúdes? ¿Cuál es su vida? ¿Qué es la muerte para quienes, “vivos”, no pueden amar?

En *Pedro Páramo* se puede hablar de un ámbito de la muerte en diversos sentidos. Comala, lugar en el que existen las hojas pero ya no los árboles, ofrece sólo frutos agrios, nacimientos sólo en los recuerdos.

Los viajeros aparentemente vienen del lugar de la vida para atracar en el de la muerte. Digo “aparentemente” en cuanto que la dualidad vida-muerte referida a fuera y dentro de Comala cobra matices diversos cuando se pronuncia desde perspectivas distintas. Al repetir el discurso de Bartolomé, Pedro Páramo introduce su manera de ver las cosas frente a la posibilidad de reencontrarse con Susana y le dice que su padre quería traerla a “Algún lugar viviente”. De cara a los levantamientos de la Revolución, el mismo Bartolomé está obligado a percibirlo así, aunque el ir a Comala implique su propia muerte. La esterilidad de la tierra se ve rodeada y acentuada por una esterilidad más amplia, la de un movimiento social que, ahogado en su cuna, estatiza una estructura económica feudal.

Sin embargo, en *Pedro Páramo* la muerte no está sólo en el espacio físico en el que se desarrolla la acción y en el contexto socio-histórico en el que ésta se inserta, sino que al pronunciarse desde la muerte pone una pátina gris sobre todo lo que se contempla. El color del cristal con el que

⁷ Alan S. Bell. “Rulfo's *Pedro Páramo*, a Visión of Hop”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, pp. 718-723.

se mira es el color de la muerte. La narración y la perspectiva del que narra brotan desde atáudes en los que la humedad sacude a sus habitantes para que quiebren su silencio y abran el horizonte de sus recuerdos. Su lenguaje se configura desde la posición de la no-vida.

Queda un sentido más para la muerte. En un territorio estéril, bajo una techumbre social de desaliento, los muertos hablan sobre la muerte. Las relaciones interhumanas que se dan entre los personajes, así como la historia individual de cada uno, están marcadas por ella. Muertes las hay de todos los tipos. La enfermedad (no siempre clara: Refugio, la madre de Susana San Juan, Dolores Preciado, etcétera), el alumbramiento (la madre de Miguel Páramo), el suicidio (Eduviges Dyada), son causa de muerte entre las mujeres. Los varones con excepción de Miguel Páramo y de algunos personajes secundarios, son asesinados. Los motivos varían: la ira (Toribio Aldrete), la pasión (Bartolomé San Juan), la Revolución (Fulgor Sedano), la venganza (Pedro Páramo).

Detrás de todas estas maneras de morir subyace, a veces muy disfrazado, otras veces muy evidente, el deseo de muerte: la propia, la ajena o ambas. La propia es mucho más explícita en los personajes femeninos. Eduviges Dyada, la suicida, dice a Juan Preciado que todo consisten en forzar a Dios para que disponga la muerte antes de tiempo. Dorotea expresa también esa relación entre el deseo de muerte y la muerte misma. Tras darse cuenta de que es estéril, de que es incapaz de producir vida, se siente a esperar su fin y sus huesos se resuelven a “quedarse quietos”.

La muerte propia aparece, así, ¿como producto de una elección. ómo explicar de otra manera la muerte de Susana San Juan? La locura es ya una forma de morir y un puente hacia el aniquilamiento. Incluso el mismo Bartolomé llega a Comala a sabiendas de que ahí morirá. Por el contrario, en Pedro Páramo el deseo de muerte se encuentra primeramente dirigido hacia el otro -mata por venganza, por obtener algún beneficio-; para él guarda la esperanza de vida que se enraíza en la posibilidad de concretar su amor por Susana San Juan. Cuando esa posibilidad es negada de golpe por la muerte, un vacío se cuela en la vida de Pedro y la va carcomiendo.

Cacique acostumbrado a regir el destino de toda la comunidad, pide al pueblo que muera con él; como el pueblo no lo hace, lo mata cruzándose de brazos. Muere matando por causa de la muerte. Abundio da el último empujón a un muro que hace tiempo está desmoronándose.

La raíz amorosa de la que pudieran tomar su savia los personajes de Rulfo parece ya trunca en su nacimiento o en su infancia. Miguel crece sin madre; Susana San Juan pierde también a la suya. Por otro lado, si Juan Preciado vivirá con la ausencia presente del padre, Abundio Martínez y los demás hijos ilegítimos estarán bajo la presencia ausente de él. A esta pérdida de la herencia de amor se une la ambigüedad y a veces el desprecio. Pedro convierte a Miguel en una cosa, primero de manera lingüística, y cuando aparentemente derrama sobre él todo su amor paternal, lo anula sobreprotegiéndolo; todo lo de Miguel, incluyendo sus crímenes, lo considera propio. Susana San Juan se ve obligada por su padre a reencontrarse con la muerte en esa mina donde desmenuza parte a parte un esqueleto hasta perder el sentido. Juan Preciado hereda el rencor de la madre por el padre, y ésta no sólo lo envía a buscarlo, sino a morir en lugar de ella, a ese sitio donde “se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida”. Finalmente, Juan Preciado acaba dándose cuenta de que es un hijo de la casualidad, porque bien pudo haberlo sido de Eduviges y, además, no es hijo del amor.

Este desamparo paternal y maternal engendra en algunos casos una semilla de la misma estirpe en los hijos, sólo que en dirección contraria. La negación de Susana sobre la paternidad de Bartolomé y su risa ante la muerte de él son rebeldía y venganza. La posibilidad de la existencia de una relación incestuosa entre ellos se apoya no sólo en el testimonio de Fulgor Sedano, sino en la negativa de Susana a llamarle “padre”. La oposición se gesta desde la infancia. Pendiendo de una cuerda que, lejos de cumplir el papel de cordón umbilical nutricio en aquella enorme matriz mineral, la coloca nuevamente frente a un cadáver - probablemente su madre ya ha fallecido -, Susana entregará la muerte pedazo a pedazo a

Bartolomé, y él la recibirá de manos de los hombres de Pedro Páramo años más tarde, también en la mina. La oposición padre-hijo es llevada a su culminación al final de la novela, con el parricidio. Abundio Martínez devolverá su desprecio a Pedro Páramo con el asesinato. Como afirma Evodio Escalante,

para la pulsión y sus destinos, es casi indiferentes si Abundio Martínez asesina a su padre en un momento de extrema lucidez o en otro de obnubilación producida por el alcohol⁸.

El hijo desea la destrucción del padre. El amor está manchado con el odio, con la muerte y, finalmente, con la esterilidad. Junto a la oposición padre-hijo aparece el conflicto de la maternidad frustrada. En este caso están Justina y Dorotea.

El amor, conflictivo ya entre padres e hijos, se problematiza aún más en el amor de pareja, en cuanto que el cuerpo y la concepción popular del pecado entran en juego. La raíz de toda esta manera de concebir el cuerpo se encuentra en un dualismo irreconciliable entre cuerpo y alma. Susana San Juan, el personaje que tiene mayor conciencia sobre el antagonismo entre el deseo sexual y el precepto religioso, expresa claramente el dualismo en su lamento reclamatorio a Dios por la muerte de Florencio.

La formación religiosa de Rulfo, como afirma Ignacio Trejo Fuentes, “se sustenta en el catolicismo”, al igual que la de sus personajes, aun cuando éstos “Transgredan sistemáticamente los preceptos de su iglesia”⁹. La concepción filosófica subyacente a este catolicismo no está, sin embargo, en el legado aristotélico que se cuela al cristianismo a través de Santo Tomás de Aquino, sino en la herencia platónica que se asienta en la religiosidad popular y en los prejuicios de las cúpulas eclesásticas. El dios de los personajes rulfianos, eterno juez despiadado, es la base del

⁸ Evodio Escalante. “La disyunción padre-hijo: matriz generadora de los textos de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Un mosaico crítico*. UNAM., Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1988, p. 115.

⁹ Ignacio Trejo Fuentes. ? a noción de pecado en Juan Rulfo_, en *Juan Rulfo. Un mosaico crítico*, pp. 47-48.

antagonismo entre cuerpo y alma. La aceptación del amor carnal irá acompañada irremediadamente de la transgresión y, por lo tanto, de la noción de pecado. La inevitabilidad de la condena sitúa a los personajes bajo una sombra omniabarcante. No pueden vivir en tanto que no pueden amar: están muertos.

La corporeidad y el erotismo como ámbitos de transgresión se instauran desde la infancia. En su niñez, Pedro Páramo es reprendido por su madre (“Es dañoso pasar mucho tiempo en el excusado”), y Bartolomé reclama a Susana el haberse bañado en el río con Pedro cuando eran niños (“Yo no lo supe; de haberlo sabido te habría matado a cintarazos”). Al amor sexual le es inherente la mancha; los personajes no pueden huir de ella, así que se resignan a guarecerse bajo su sombra en aquellos ámbitos en los que es del todo clara, el incesto, por ejemplo¹⁰.

No obstante la prohibición, los personajes de Rulfo dan noticia de un intenso erotismo, que aflora a través de un lenguaje lírico. Juan Preciado escucha a Susana en su tumba y repite lo que ella dice sobre Florencio. Por su parte, Pedro Páramo recuerda su infancia con Susana. Ese erotismo, sin embargo, no es ya actualizable. Las descripciones eróticas brotan desde la imposibilidad de revivirlas carnalmente. No es extraño, entonces, que tan intenso erotismo conviva a ratos con una especie de negación de la sexualidad. El ámbito mortuorio en el que se desarrolla la acción se explica no sólo porque la corporalidad y la psique ya se encontraban divididas en la vida, sino porque es él un lugar propicio para erradicar incluso la diferencia sexual. Juan Preciado es incapaz de ubicar el sexo de Dorote, aun cuando lo que está enterrado es precisamente su cuerpo.

En la vida, el género determina la manera en la que se vive la sexualidad. Los varones, sobre todo Pedro y Miguel Páramo, la viven al margen del amor. Pedro Páramo se casa por conveniencia y nunca expresa afecto por las mujeres con las que cohabita. En los personajes femeninos

¹⁰ Cfr. Guillermina Cuevas. “Pedro Páramo, la historia de un hombre montaña encadenado a un lirio”, en *Homenaje a Juan Rulfo*. Recopilación, revisión de textos y notas por Dante Medina. p. 102.

de Rulfo existe vergüenza, acompañada de una especie de subvaloración de sí mismas frente al varón y frente a otras mujeres. Cuando Fulgor habla a Dolores Preciado de un matrimonio con Pedro Páramo, ésta primero se avergüenza y después se siente erróneamente elegida. De ahí pasa nuevamente a la pena por la coincidencia de su vida con su período menstrual, sólo nombrable a través de un eufemismo (“Me toca la luna, Oh!, qué vergüenza”), para llegar otra vez a la duda - casi certeza - de su incapacidad para llenar las expectativas de un hombre.

Eduviges y Damiana espera inútilmente una relación sexual con el cacique, en la que su unicidad personal está de antemano anulada. Las mujeres son pertenencia de Pedro y de Miguel Páramo, y no sólo aceptan esa condición sino que actúan como alcahuetas serviles.

Algo roe al amor: la paternidad destruida por la muerte o lastimada por el desprecio; la sexualidad maldecida por un dualismo que la recluye irremediabilmente en la transgresión y en el pecado o la lleva a refugiarse en un recinto de violencia, donde la mujer acepta su negación.

“La fe fanática - afirma Rulfo - produce precisamente la antifé, la negación de la fe”.¹¹ Este fanatismo ahoga la fe porque la convierte en certeza de la caída. Para los personajes de *Pedro Páramo*, el cielo está ya cerrado de antemano y la vida se convierte en el peor infierno: el amor en ella es imposible. Pero al hecho de que los vivos estén muertos se une la paradoja de que los muertos estén vivos. En psicoanálisis se entiende por instinto de muerte “la tendencia universal de reducir la tensión a cero, el retorno de toda la vida al primigenio estado inorgánico”.¹² Nada más lejano al mundo mortuorio de Comala. Si la muerte es una elección, lo es fundamentalmente porque en ella está la puerta para encontrar otro tipo de vida, ése sí tolerable. Dice en su ataúd Dorotea a Juan Preciado:

El cielo está tan alto, y mis ojos tan sin mirada, que vivía

¹¹ Véase Carlos Monsiváis. “Sí, tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. p. 838.

¹² Hernán Solís Garza. “La otra cara de Freud: el instinto de muerte”, en *Freud*. México, CONACYT, 1980, p. 71.

contenta con saber dónde quedaba la tierra. Además, le perdí todo mi interés desde que el padre Rentería me aseguró que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería ... Fue cosa de mis pecados; pero él no debía habérmelo dicho. Ya de por sí la vida se lleva con trabajos. Lo único que la hace a una mover los pies es la esperanza de que al morir la lleven a una de un lugar a otro; pero cuando a una le cierran una puerta y la que queda abierta es nomás la del infierno, más vale no haber nacido... El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora. (p. 243)¹³

Cuando los vivos desean la muerte, no desean la total aniquilación de su ser; dicha aniquilación no existe en el mundo rulfiano. Entre la muerte y la vida está el verdadero cielo. Aquí, alma y cuerpo ya no están juntos. Cuando Dorotea opta por la muerte, se separa de su alma:

Cuando me senté a morir, ella me rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: “Aquí se acaba el camino -le dije-. Ya no me quedan fuerzas para más.” Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón. (p. 243)

Dualismo vida-muerte, muerte-vida. “Es la eternidad, el presente infinito.”¹⁴ El cuerpo no sólo tiene conciencia para sentir elementos físicos (la humedad, los olores, los sonidos), sino que desde él manan todos los recuerdos. Mientras el ánima vagabundea entre los vivos pidiendo una oración para su perdón, los cuerpos se convierten en seres humanos que retoman su historia personal con el cuentagotas de un reloj de arena que se mece fuera del tiempo.

La muerte es, además, vida, porque en ella existe un develamiento de la verdad. Florencio Olivier afirma:

¹³ De ahora en adelante, el número de la cita se basará en el de la página de *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición Crítica coordinada por Claud Fell. México, CNCA, 1992, (Colección Archivos, 17).

¹⁴ Iber H. Verdugo. *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*. p. 292.

si bien Juan Preciado reencuentra una verdad, lo hace sólo en la muerte, en el reino de los relatos sin fin. Conocerá los secretos deseos de Susana San Juan, que se retuerce en su tumba, muy cercana a la de él; sabrá lo que su padre siempre ignoró, y la razón del poco placer que le tocó en suerte a su madre.¹⁵

Juan Preciado descubre su origen, pero nunca escuchará la voz de su padre. Realización a medias, como lo es la maternidad de Dorotea, que, al quedar enterrada en la misma sepultura que ese hijo artificial, se ubica en la postura contraria (“Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy 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”). Esta madre postiza queda ahí conversando con ese hijo muerto de muerte tan misteriosa; porque si existe un personaje que pasa los umbrales entre la vida y la muerte de manera tan subrepticia es Juan Preciado.

En *Pedro Páramo* vida y muerte se imbrican, se metamorfosean; crean, no obstante, un mundo de muerte. Existe fatalismo en la condena religiosa y en el reclutamiento de la vida bajo la tierra; existe rebelión y fuerza en esa misma simiente que sin salir del suelo adquiere un cierto brillo de flor. Porque “El tiempo de Comala es un estar sin fin en la muerte donde se actualiza todo. Donde no existe el pasado porque se hace presente eternidad”.¹⁶ La represión que origina la agresividad y la agresividad que cultiva la culpa tejen un hálito denso que camina luminoso por una polvosa cordillera de sombra. El amor es, para decirlo en término de Rulfo, una estrella hinchada de noche.

En esta novela, el lector desciende a un mundo pleno de voces, aunque éstas no sean siempre audibles. El silencio invade al texto y le da una composición particular. En la lectura seremos capaces de distinguir un murmullo de un rumor, un susurro de un gemido, un grito de un eco, y una voz de un sueño; voces todas sobre las cuales se tejen los hilos del texto.

¹⁵ Florencio Olivier. “La seducción de los fantasmas en la obra de Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. p. 644.

¹⁶ Iber H. Verdugo. *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*. p. 299.

Los silencios poco a poco se adueñan del texto, como si se volvieran un vehículo posible para describir la soledad de Comala: “si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.” (p. 184). Ser telón de fondo es otra función que cumple el silencio dentro de la novela para que se oigan otras voces: el autor se vale de una vez “muda” para permitirnos escucharlas:

Allá me oirás mejor. Estaré más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz. (p. 184)

Rulfo recrea la voz de los recuerdos por medio del silencio que permite a Juan Preciado rememorar las palabras de su madre. Este pueblo calcinado fuera del discurso histórico, empieza a configurarse, mediante la memoria colectiva de las guías femeninas, en la consistencia lingüística: un tejido de voces, ecos y murmullos que se entrecruzan en una infinita permutación fantasmagórica y en el desorden cronológico. Sin el silencio, la existencia del eco, el rumor y los susurros no sería posible. “Étos no son adudibles en medio del bullicio. El eco es la voz incesante que se repite:

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyen. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen. (p. 218)

No obstante su enunciación en el texto, surge una reflexión que se antoja indispensable: esas risas y esas voces que se oyen no serán ecos de otros hombres y mujeres que a su vez repiten los lamentos y alegrías de otras tantas voces de hombres y mujeres precedentes, y así ad infinitum, con el fin de mostrar que la esencia del ser humano ha sido la misma desde tiempos inmemoriales?

Las personas muertas existen como puras apariencias fenoménicas de

voces, murmullos y ecos de ánimas en pena, que vagan en la soledad absoluta por las calles del pueblo vacío. La voces se revuelven unas con otras en la analogía de los estados emocionales que atraviesan el tiempo y el espacio.

Los entretejidos de voces son una amalgama de duraciones y longitudes de una Gran Voz, o sea, del silencio, que carece de una ubicación temporal y espacial, a pesar de hallarse en Comala. Esta Gran Voz sugiere la inmutabilidad psicológica-mítica, en contraste con el cambio histórico.

Las voces son fenómenos oníricos y fantasmagóricos, encerrados en el pesimismo fatalista y pasivo. Son las ánimas de los muertos en pecado. Para ellas la muerte no significa alivio o el fin de la existencia sino la continuidad de la existencia en el fin del tiempo (Eternidad). De este modo, ánimas rulfianas en pena existen en el tiempo eterno de perpetuo presente, que es la muerte, tiempo total y estancado.

Así, los murmullos, los lamentos y los susurros no son sino voces -expresión depurada y sutil del inframundo- que se enlazan en intrincadas redes para hacernos oír la desazón del alma, siempre errante, dolorida e insatisfecha. Las ánimas adquieren su corporeidad y su expresión por medio de estas voces en sordina.

La novela se cierra también con un silencio: la pérdida de la palabra, que nos coloca frente a la devastación y a la ruina. Es un final, un agotamiento en el que ya no hay entrañas que impulsen la salida de la voz:

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. 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. (p. 304)

Conclusión: mito calcinado

¿Comala es el universo cerrado, mundo de la intolerancia, espacio feudad, todo esto es Comala, pero cuál sería su dimensión estética?

A todo tiempo sagrado, es decir, el tiempo del eterno presente, le corresponde un espacio igualmente divino. En *Pedro Páramo*, lo que leemos es una acción en un presente perpetuo o una acción fundacional efectuada *in illo tempore*, pero no hay evolución temporal: hay un eterno morir y renacer cíclico. Juan Preciado, Pedro Páramo y Susana San Juan seguirán muriendo y renaciendo en una condena a la manera del mito de Sísifo. Además, estarán de manera perpetua creando Comala, que representa el espacio ritual del sufrimiento. En este sentido, Comala es tan real como la cueva de Montesinos, la Mancha cervantina o Macondo. Su veracidad y realismo reside en no copiar lo físico, sino en la revelación circular de las voces que pueblan el mundo rulfiano.

Es muy significativo que mientras hay una disolución física de los personajes, Comala adquiere una consistencia concreta y específica. Agua, tierra, viento y fuego corresponden a ese mundo espiritual de ánimas. El fuego será el espacio simbólico de la pena y la desolación; el agua -la lluvia y el mar-, el lugar del deseo y el placer para Susana San Juan; la tierra y sus frutos, el escenario del esplendor del poderío de Pedro Páramo; el viento, el lugar del encuentro de todos los espíritus sufrientes.

Pero las directrices espaciales están sometidas a una dimensión psicológica mayor, que es la del deseo. Deseo como pulsión mortal, como voluntad de sufrimiento y ansias de poder, dentro del contexto de una mitología cristiana del dolor y del pecado.

Comala es un espacio que equivale al infierno católico, pero es incluso más terrible: el sufrimiento de quienes lo habitan es perpetuo y la posibilidad de un perdón es inexistente. Sus habitantes han vivido entre el incesto, la traición y el asesinato, y eso los condena sin remedio.

Cada ser humano goza y se consume, como ánima en el purgatorio, en lo que inventa. Por eso no hay noción de lo real en el texto. El amor ortodoxo propone la unificación de los seres, la plenitud de convertirse en el otro, pero el código amoroso de la novela no desemboca en la unión. Cada voz sucumbe en la delicia de su propio imaginario. Susana nunca escuchará la voz de Pedro Páramo, ni éste la de ella.

Así, el espacio mítico en *Pedro Páramo* es representación del sufrimiento, del dolor y de la incapacidad para saciar el deseo que destruye los personajes. Tal vez la única verdad que perdurará en Comala hasta el fin de los tiempos sea la última frase que pronuncia Susana San Juan: “Yo sólo creo en el infierno”.

Bibliografía

- Brotherson, Gordon (1992) “Provincia de almas muertas”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Edición crítica coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 808-813.
- Cuevas, Guillermina (1989) “*Pedro Páramo*, la historia de un hombre montaña encadenado a un lirio”, en *Homenaje a Juan Rulfo*. Recopilación, revisión de textos y notas por Dante Medina, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, de Báez, Yvette Jiménez(1990) *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza: una lectura crítica de su obra*, México: FCE.
- Escalante, Evodio (1988) “La disyunción padre-hijo: matriz generadora de los textos de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Un mosaico crítico*, México : UNAM., Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Franco, Jean (1992) “El viaje al país de los muertos”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, crítica coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 763-774.
- Fuentes, Carlos (1992) “Rulfo, el tiempo del mito”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 825-833.
- H. Verdugo, Iber, *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*, p. 292.
- López Mena, Sergio (1993) *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México: UNAM.
- Monsiváis, Carlos (1992) “Sí, tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición crítica

- coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 833-842.
- Olivier, Florencio (1992) “La seducción de los fantasmas en la obra de Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 617-650.
- S. Bell, Alan (1992) “Rulfo's Pedro Páramo, a Vision of Hope”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 718-723.
- Solís Garza, Hernán (1980) “La otra cara de Freud: el instinto de muerte”, en *Freud*, México: CONACYT.
- Sommers, Joseph (1992) “A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell, México: CNCA, (Colección Archivos, 17), pp. 728-740.
- Trejo Fuentes, Ignacio (1988) “La noción de pecado en Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Un mosaico crítico*, México: UNAM., Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Vital, Alberto (1994) *El arriero en el Danubio*, México: UNAM.