

PEDRO PÁRAMO, DE JUAN RULFO: GRAN METÁFORA ESPACIO-TEMPORAL

Francisco Xavier Solé Zapatero

Universidad Autónoma del Estado de México

El presente artículo pretende ser una aproximación a *Pedro Páramo*, a partir de presentar algunas de las características que delimitan, por una parte, la poética narrativa del texto, es decir, la postura desde la cual el autor configura el texto para permitir a los narradores encontrar una posición y una perspectiva autocentrada desde la cual den una “solución artística” de aquello que quieren expresar y representan a su interlocutor, de la cual es testigo el lector, y por otra, la poética histórica, esto es, señalar algunas mínimas relaciones dialógico-cronotópicas que mantiene esta obra con otros textos anteriores y posteriores. Para dar cuenta brevemente de esta compleja problemática, presentamos primeramente lo que entendemos por poética y por poética histórica, seguimos con el *contexto sociocultural* movilizado por el autor de acuerdo con que el propio Rulfo menciona al respecto, y concluimos con la puesta en evidencia de dicha problematización, si bien centrándonos principalmente en el problema del narrador-personaje y de su posible relación con el otro narrador.



Al comenzar a trabajar sobre la breve obra de Juan Rulfo, uno se sorprende al observar la gran cantidad de asuntos que han sido tratados y la cantidad de páginas se han escrito sobre *Pedro Páramo* y sobre los cuentos de *El llano en llamas*. Pero uno se sorprende aún más cuando se contempla lo relativamente poco que se ha comprendido su configuración artística, sin dejar por ello de reconocer la fundamental importancia de dicha información, puesto que nos proporcionan muchas claves para entender sus textos. Esto es resultado, de manera general, de que estos

han sido analizados e interpretados desde una doble perspectiva básica: o bien considerando las múltiples *imágenes representadas* o los *temas* allí presentes de manera directa, o bien tomando en cuenta su *estilo*, pero desde una perspectiva formal, abstracta, lingüística, sin darse cuenta que la representación depende, por un lado, de la manera en que dichas imágenes son expresadas estilística y socioculturalmente por el *narrador* que las relata —por supuesto, de acuerdo con el *oyente* al que están dirigidas—, y, por otro, de la forma en que el *autor* (implicado) organiza el texto para que esto tenga lugar, conforme a la relación que mantiene con otros textos y con el *lector* (implícito) de la época, que es con quien se comunica. Dicho de otra manera, lo que los críticos han eludido, cuando menos hasta hace poco —ciertamente, por falta de herramientas teóricas adecuadas para hacerlo—, son los problemas de su poética y de su poética histórica.

A partir de lo anterior, entonces, se puede proponer, de manera general, que la poética debe ser entendida como la postura desde la que el Autor implicado articula las instancias del proceso narrativo, para permitir al narrador (o narradores) encontrar una posición y una perspectiva autocentrada (de acuerdo con su espacio de experiencias y su horizonte de expectativas sociocultural de su Presente histórico), que le permita dar una “solución artística” al proceso de expresión y representación dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada de los movimientos de tiempos y espacios de la heterogeneidad sociocultural y la transculturación narrativa del México de la primera mitad del siglo XX, de acuerdo con el oyente al que se está dirigiendo, y esto en función de la posible relación que el Autor establece con

otros textos —orales o escritos, literarios o no-literarios, nacionales o internacionales—, sea que formen parte de sus tradiciones narrativas, sea que formen parte de las tradiciones contraculturales (cognitivas, éticas y estéticas) con las que dialoga, y del lector al cual se dirige para dar cuenta de tal debate. [Solé, 2006, 2006a, 2006b]

Evidentemente, todo esto “determina”, o mejor, pone límites, a las maneras que el lector real puede interpretar la obra, pues si bien es cierto que el texto es una obra abierta, y que nuevos textos y nuevos lectores darán nuevas posibilidades de interpretación, estas siempre estarán acotadas, tanto por la posición y perspectiva del narrador (o narradores), en función de la configuración poética del autor, como de la relación que este establece con otros textos, es decir, de su poética histórica. Con todo, hay que hacer notar que existen casos, como pareciera suceder en las obras de Rulfo, en que el propio narrador (convertido en Autor interno a la obra) da cuenta de la manera en que lo escribe, así como la forma en que debe ser leído.

De aquí la fundamental importancia de entender la postura del autor y la posición y perspectiva del o de los narradores en cualquier texto, de las cuales aquí trataremos de hacer un mínimo acercamiento en *Pedro Páramo*.

Mas, como es de suponerse, para dar razón de toda esta compleja problemática, no sólo se tiene que tener muy claro la configuración del texto en sí, sino todo el *contexto sociocultural* movilizado por el narrador-Autor, del cual la crítica ya ha hecho notar su elusividad. Si bien esto no sé manifiesta tan sólo por los “silencios” que este mantiene en su obra, ni por su supuesta “universalidad”, sino por el desconocimiento que se tiene de la región de donde todo esto surge y que está relacionado con la manera de entender la realidad las gentes que lo habitan. Como dice el propio escritor:



Esta zona no perteneció a Jalisco originalmente. Jalisco se llamaba Nueva Galicia. Fue conquistada por Nuño de Guzmán en 1530. Pero la zona de donde yo soy se llamaba provincia de Ávalos, porque fue conquistada por Alonso de Avalos, que fue el que redujo a la paz a Colima y el sur del estado de Jalisco. Ávalos pertenecía a la Nueva España, es decir, a México, a la capital del Virreinato. Aunque estaba cerca del Guadalajara, que era la capital de Nueva Galicia, no tenía nexos políticos y religiosos con Guadalajara. Durante muchos años se perdió la documentación de la provincia de Ávalos, porque la mayor parte de estos pueblos fueron diezmados por fiebres, enfermedades, a veces por los mismos conquistadores. . . / [Así] toda la región fue colonizada nuevamente por agricultores españoles. [Esto trajo como consecuencia] esa actitud criolla que hasta cierto punto es reaccionaria, conservadora de sus intereses creados. Son intereses que ellos consideran inalienables. Era lo que ellos cobraban por haber participado en la conquista y en la población de la región. Entonces los hijos de los pobladores, sus descendientes, siempre se consideraron dueños absolutos. Se oponían a cualquier fuerza que pareciera amenazar su propiedad. De ahí la atmósfera de terquedad, de resentimiento acumulado desde siglos atrás, que es un poco el aire que respira el personaje Pedro Páramo desde su niñez. [Harss, 1966:65; Martínez de Baez, 1990:60]

Pero resulta que en esa zona, antes de la llegada de los españoles, estaba habitada, hasta donde se sabe, por los Colimas, dirigidos por su último rey, apodo por Hernán Cortés, Colimán, cuyo nombre indígena era Hueytlatoani Colimotl.[nota]1[/nota] Esta es la razón por la que llaman colimotes a la gente de la Colima actual. De hecho, estos conformaban un señorío nahua independiente de los aztecas de Tenochtitlan. Aunque, en realidad, se sabe muy poco de ellos. Tanto así, que muchos historiadores dicen que sus últimos habitantes eran purépechas y no aztecas, cuando

estos derrotaron a aquellos. Incluso vencieron a los españoles en varias ocasiones.[nota]2[/nota] Con todo, fueron prontamente exterminados. Como dice Rulfo:

Yo soy de una zona donde la conquista española fue demasiado ruda. Los conquistadores ahí no dejaron ser viviente. Entraron a saco, destruyeron la población indígena, y se establecieron. Toda la región fue colonizada nuevamente por agricultores españoles. [Martínez de Baez, 1990:31

Por lo mismo, esto también forma parte del sustrato sociocultural e histórico que subyace al relato del narrador, puesto que, como nos dice nuestro escritor:

. . .yo busque [. . .] el sincretismo entre lo español y lo indígena. Eso que [se] llama la raíz del mestizo no es sino el sincretismo en que nos dejó España, que nos dejó a medias entre el cristianismo y la otra religión. Así como quedamos a medias en la religión, también nos quedamos [a medias] en la cultura. . . / En realidad, en mi obra. . . literaria hay una mezcla de tiempo indígena y tiempo español. Un sincretismo. . . El hombre no muere definitivamente sino que sigue vagando: el alma del hombre, ¿no? El cuerpo entra al inframundo, como le llaman ellos. Para ello no existe el cielo, sólo el infierno. Pero es preferible el infierno en otra vida, que el infierno en esta vida. [Jiménez de Baez, 1990:32 y 66]

Esto se constata cuando se observa lo que dice el prologuista de la *Breve historia de Colima*, de José Miguel Romero:



Los perros de Colima empezaron a aullar a fines de 1522, cuando una hueste amotinada de españoles hizo su primera entrada en tierras colimotes. En 1523 se conquista el territorio entre los volcanes y la mar del Sur, y es fundada la Villa de Colima, en el finisterre novohispano./ A partir de entonces, dos proyectos distintos estuvieron en juego: la Colima marinera, compañera de exploradores, y la Colima campirana, dedicada sobre todo al beneficio de las múltiples huertas de cacao, las salinas, los cañaverales y las palmas de coco: cultivos entremezclados con el maíz, algodón, arroz, café y, en tiempos más recientes, los cítricos y otras frutas. La presencia de negros y mulatos, la convivencia de españoles e indígenas, el amor y la violencia, fueron teniendo un mestizaje cada día más profundo, oculto hoy en las venas, en la tez y en el carácter de sus habitantes, que jamás pudieron acostumbrarse a sismos y ciclones, inclemencias endémicas de la naturaleza.

[Romero, 1994]

En cuanto a la importancia de la posición y perspectiva del narrador, producto de su espacio de experiencia y de su horizonte de expectativas, la cual está determinada, como dijimos, por la postura estético-arqui-tectónica del autor, queda justificada cuando se escucha que Rulfo nos dice que:

Había leído mucha literatura española y descubrí que el escritor llenaba los espacios desiertos con divagaciones y elucubraciones. Yo antes había hecho lo mismo y pensé que lo que contaban eran los hechos y no las intervenciones del autor, sus ensayos, su forma de pensar, y me reduje a eliminar el ensayo y a limitarme a los hechos, y para eso busque a personajes muertos que no están dentro del tiempo ni el espacio. Suprimí las ideas con que el autor llena los vacíos y evité la adjetivación entonces de moda. [. . .] *Pedro Páramo* es un ejercicio de eliminación [. . .] La práctica del cuento me disciplinó, me hizo ver la necesidad de que *el autor desapareciera y dejara a sus personajes hablar libremente*, lo que provocó, en apariencia, una falta de estructura. Sí, hay en *Pedro Páramo* una estructura, pero es una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, pues todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un no-tiempo. También perseguía el fin de dejarle al lector la oportunidad de colaborar con el autor y que llenara

el mismo esos vacíos. En el mundo de muertos el autor no podía intervenir. / . . . [Así, Pedro Páramo] forma, con los otros, parte de una conciencia, de un modo de pensar, de una mentalidad que tal vez existe. / [De manera que] recuerdos [míos] simplemente no lo hay, lo único que hice fue ubicarme en esa región [. . .] porque la conozco y porque la infancia es lo que más influye en el hombre. . . es una de las cosas que menos se olvida, que más persiste en la memoria de cualquier hombre. [Martínez de Baez, 1990:24, 62 y 32]



Y en otra parte confirma, no sólo lo anterior, sino que, al parecer, nos señala que se trata de varios narradores y no de dos, dado que uno de ellos es un personaje muerto que relata su llegada a Comala, mientras que el otro es la voz de un muerto que cuenta la historia de Pedro Páramo y de los que lo acompañan, y no de un narrador omnisciente, ni mucho menos del propio Rulfo, que es como se tiende a considerar. Oigamos:

El personaje central es el pueblo. . . algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y *quien narra también está muerto*. Entonces no hay un límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo y espacio. No se mueven en el tiempo y el espacio. Entonces así como aparecen se desvanecen. Y dentro de ese confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra (es una creencia muy popular) son las ánimas —las ánimas de aquellos muertos que murieron en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte. Habitaban nuevamente el pueblo, pero eran ánimas, no eran seres vivos. / [Así], tuve que inventar situaciones, porque no podía siquiera tomar algunas cosas de la realidad que me pudieran ayudar como apoyo. Por eso en algunas partes he usado símbolos. . . Muchos personajes tienen nombres simbólicos. [Jiménez de Baez, 1900:60 y 66]

Y justamente esto nos lleva al punto que aquí nos interesa tratar: el problema del narrador-personaje y su relación con el otro narrador. Mas, antes de entrar de lleno en ello, hay que pasar revista a otra cuestión sumamente importante, puesto que no es tomada en cuenta, en general, ni por la lingüística ni por la estilística. Me refiero a la triple orientación del discurso, la cual puede ser percibida tanto desde una perspectiva ontológica, como epistemológica, en el entendido que, de manera general, la escritura no es más que una forma convencional del habla, configurada a través de signos gráficos y construida con sus propias reglas.

Para justificar nuestro planteamiento —bastante atrevido, por cierto—, baste con intentar escribir sin que en nuestra conciencia se oiga nuestra habla o la ajena (recuérdese la escritura automática de los surrealistas), o tratar de leer sin que se oiga el habla del otro o la propia: resulta simple y llanamente imposible. Es más, en ambos casos, si conocemos bien a la persona a quien escribimos, o a aquella que escribió el texto y a la cual leemos, somos incluso capaces de oír su voz, así como los tonos y los acentos que allí se manifiestan.

Pero hay más. Cuando hablamos o escribimos, podemos hacer hablar a los demás, tal como sucede cuando contamos un chiste. Y esto lo hacemos así con el fin de establecer un diálogo, sea para confirmar, negar o polemizar con lo dicho por el otro. Y es gracias a esto es que podemos mantener una relación dialógica con su palabra y su voz, es decir, con lo que expresa y representa, en función de su postura cognitiva, ética, e, incluso, estética.

De esta manera, desde una perspectiva epistemológica, nuestro discurso va dirigido 1) hacia el objeto o tema, 2) hacia la palabra propia, y 3) hacia la palabra ajena. Y desde una perspectiva ontológica, y como complemento de la anterior, en función 1) del “Yo para mí”, 2) del “Yo para el otro”, y 3) de “Él otro para mí”.

Pero hay más todavía. Todo hablante, en general, organiza y expresa su discurso en relación con la posible respuesta del otro. De manera que éste toma en cuenta, tanto lo que este ha dicho antes, como de su posible respuesta posterior, siendo esto lo que determina de manera profunda nuestra manera de hablar y relatar.



Con todo, para el caso de discursos heterogéneos y transculturados, biculturales, es decir, donde se topan y entrecruzan dos universos culturales, tal como sucede en Rulfo, el problema es mucho más complejo, puesto que el dialogismo pareciera no poderse manifestar, dado que implica enfrentar dos concepciones del mundo totalmente incompatibles entre sí. De manera que, el que habla desde esta posición, o lo hace desde una perspectiva o desde la otra, yuxtaponiéndolas en el tiempo a través de su discurso, pero no puede hacerlo de forma simultánea desde ambas, como tampoco puede mezclarlas hasta convertirla en una sola: no puede lograr sincretizarlas. De este modo, el oyente-lector tiene que aprender, hasta donde ello es posible, a oír y ver desde ambas posiciones, tanto para poder distinguir las y comprenderlas, como para explicar su compleja y entreverada relación.



Pero pasemos de los dichos a los hechos, e intentemos hacer un primer acercamiento a lo anterior a partir de la manera en que Juan Preciado, por cuanto narrador-personaje, pareciera hacerlo en la novela que aquí nos ocupa.

Es claro que cuando uno ve las imágenes que Juan va configurando al relatar, estas parecieran, por un lado, no tener ni pies ni cabeza, y por otras, estarse transponiendo en el tiempo y en el espacio. Incluso pareciera que no hay ningún acontecimiento concreto en el que el participe y que podamos seguir. Sin embargo, esto no es exactamente así. Aunque, sin duda, dicho acontecimiento es bastante limitado y no se manifiesta de manera lineal.

Así tenemos que todo empieza con la muerte de la madre: está en su lecho de muerte y Juan le promete que irá a ver a Pedro Páramo a Comala. Posteriormente lo vemos en Sayula, que es cuando oye los gritos de los niños y el vuelo de las palomas. Más tarde lo encontramos en Los Encuentros, por donde pasa Abundio, contemplando que va tras de él. Observamos, entonces, que ambos trastumban los cerros, hasta llegar finalmente a Comala. Allí percibimos que Abundio se sigue de frente y que este se dirige a la casa de doña Eduvigés. Que entra a su casa, y que en su compañía de esta, se dirige a la habitación del fondo, donde ambos conversan. Que desaparece Eduvigés y aparece Damiana, quien se lo lleva a su casa, si bien a medio camino esta se esfuma. Que camina por el pueblo, y se topa con diferentes ánimas en pena, hasta



que aparece Donis, y lo hace entrar en su casa, donde se encuentra su amante y hermana. Hasta que finalmente sale de allí, para terminar muriendo la plaza, donde lo encuentra Dorotea y Donis, quienes lo arrastran y lo entierran.

Si ahora tratamos de oír este acontecimiento a través de su discurso, la caótica percepción primera se modifica de manera radical, empezando porque descubrimos que lo que oímos no es más que el relato que le hace a Dorotea desde la tumba, con la cual está enterrada. De manera que se trata de un diálogo y de no de un relato que hace de manera directa. Más aún, al observar esto, percibimos de inmediato que todo lo que relata está en función de lo que le pasó cuando llega al inframundo (objeto representado), de lo que su madre le ha dicho respecto a Pedro Páramo y a Comala (voz ajena), y tomando en cuenta las objeciones que el mismo (voz propia) o Dorotea pudiera hacerle (posible respuesta). De manera que se vislumbra de inmediato la triple orientación del discurso mencionada más atrás, en su doble vertiente. Pero no sólo eso, sino que el aparente movimiento disperso en el tiempo y en el espacio, resulta no ser tal, puesto que este forma parte de la manera en que lo está relatando.



Pero hay otra cuestión fundamental y que determina todo su relato. El empieza diciendo: “Vine a Comala porque *me dijeron* que acá vive un tal Pedro Páramo”. Y de inmediato corrige: “*Mi madre me lo dijo*. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto muriera”. Para más adelante aclarar: “Todavía antes me había dicho: / — No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio. . . El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro”. [Rulfo, 1955:7] Así, el primer enunciado pareciera que fuese respuesta a una pregunta anterior de Dorotea: “¿Por qué viniste a Comala?”; mientras que la segunda es una aclaración de la razón por la que lo hizo; finalmente, la tercera complementa y aclara de manera más contundente todo lo anterior. Más esto también sirve para entender, desde el principio, algo que el narrador-personaje nunca nos aclara, y que está implícito, tanto en la pregunta de Dorotea, como en la respuesta que él

se da a su propio discurso, puesto que pareciera no querer dar cuenta de ello, cuando menos de manera directa. Me refiero concretamente al cuestionamiento sobre si encontró lo que buscaba: la aclaración de sus problemas de identidad, tanto personales e históricos, como socioculturales, los que terminan siendo definidos por los deseos del otro, y los cuales el autor amplía para convertirlos en “respuesta” a los problema de la gente de esa zona y de los mexicanos en general. La verdadera pregunta sería entonces: “¿Qué pecado cometiste que finalmente te convertiste en un alma en pena?” Cuestión que, en su discurso, jamás se aclara.

Al respecto, cabe recordar que en la época de los cincuenta del siglo pasado este era un asunto que estaba a flor de piel, y que Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad* trata de evidenciar y dilucidar, en función del momento histórico, político y económico que se vivía, y que estaba determinado por el supuesto trauma de la conquista, y el correlativo mestizaje que de él desemboca.

De este modo, a partir de aquí se comienza a comprender la forma aparentemente deshilvanada de relatar: dialoga consigo mismo, con la palabra de su madre, y con las posibles objeciones que Dorotea puede hacerlo como habitante de Comala; además de hacerlo con las voces, los murmullos y los ecos que el recuerda que fue encontrando durante su periplo, y las cuales se manifiestan desde que encuentra a Abundio y platica con él, siguiendo por las conversaciones que sostiene con Eduviges y con Damiana, continuando con las almas en pena que se va encontrando en su paso por el pueblo, hasta su final encuentro y diálogo con la pareja incestuosa, que hacen que su alma se separe finalmente de su cuerpo, el cual ha iniciado ya su viaje al mundo de los muertos. Por supuesto, a esto hay que agregar aquellas que trae en su memoria, y que están fundadas en lo que los otros, entre ellos, Octavio Paz, han dicho al

respecto, poniéndolas en entredicho: “[. . .] sentí que el pueblo vivía. Y que 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. / De voces, sí. Y aquí donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre: ‘Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontraras más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz. . .’*” [Rulfo, 1955:13]

Todo esto, evidentemente, le va aclarando dialógica y transculturalmente quién es y de dónde viene, así como el mundo cultural que lo define como condenado, o mejor, como sucede con Abundio, aunque de otro modo, como un hijo de la chingada, ambos producto de un gran chingón, Pedro Páramo. Esto se evidencia cuando oímos la conversación que mantiene con Dorotea. Escuchémosla.

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

— Tienes razón, Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo?

— Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo.

— Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos.

“Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. 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. . .”

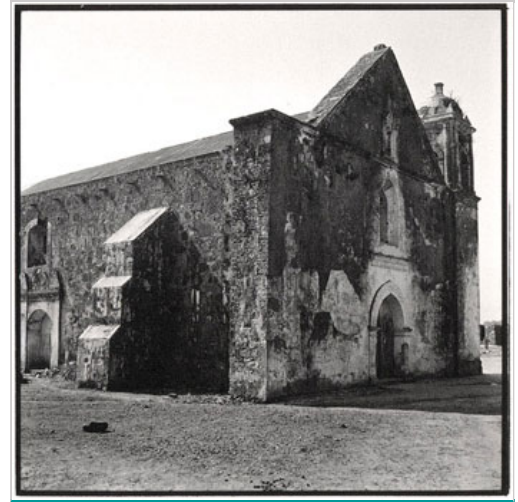
— Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas. [. . .]

— Fue ya de mañana cuando te encontramos. Él venía de no sé dónde. No se lo pregunté.

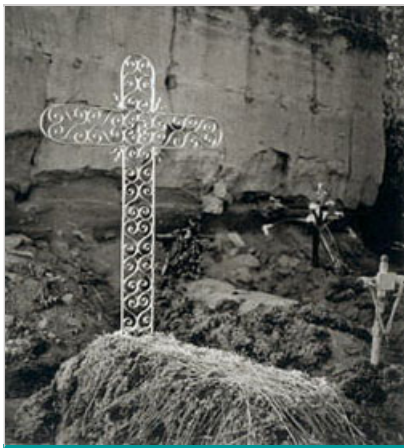
— Bueno, pues llegué a la plaza. Me recargué en un pilar de los portales. Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye el murmurar. Así. Ya no di un paso más. Comencé a sentir que se me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido: “Ruega a Dios por nosotros”. Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto.

— Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué viniste a hacer aquí?

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



— ¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido. [. . .] [Rulfo, 1955:74-77]



Evidentemente, por la falta de espacio, aquí no puedo demostrar cómo esto va sucediendo a través de todo su discurso y cómo todo esto va determinado su manera de explicarlo, entenderlo y relatarlo, al tiempo que le va sirviendo para comprender muchas cosas que, cuando las “vivió”, no las podía entender, puesto que, sólo al recordarlas fue posible que su espacio de experiencia y su horizonte de expectativas de su Presente histórico se refigurasen, como resultado de la búsqueda del tiempo perdido, y ello a pesar, o precisamente, por tratarse de un condenado, es decir, tan condenados como lo estamos, según eso, todos los mexicanos después de la Conquista.

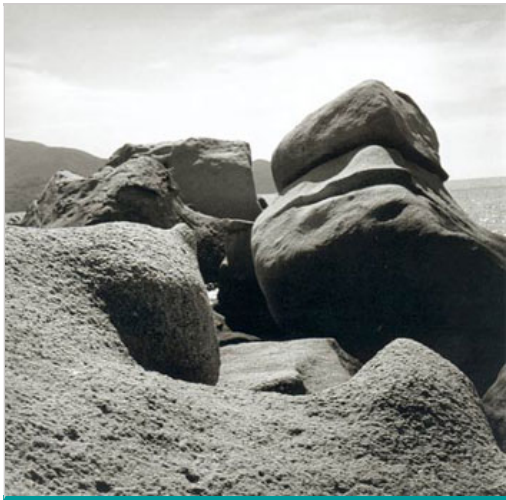
Sin embargo, podemos preguntarnos si la voz del otro narrador, que pareciera ser también una voz más, ya que se trata de un testigo-cronista de los hechos, está siendo escuchada por Juan Preciado, aclarándole las cosas que él no sabe y que va entendiendo a medida que son relatadas, puesto que, de ser así, también irían determinado su manera de relatar y de comprenderse a sí mismo, y la manera de explicar la historia de esa región, así como la manera en que el autor nos propone debemos leerlo.

Y que se trata de un narrador cronista-testigo, que relata en primera persona, se evidencia cuando observamos que dice, por ejemplo: “La abuela lo miro [a Pedro] con aquellos ojos medio grises, que ella tenía y que parecían adivinar lo que había dentro de uno” [Rulfo, 1955:19], o “Se estuvo oyendo el borbotear del agua durante largo rato: luego se ha de haber dormido, porque cuando despertó sólo se oía una llovizna callada” [Rulfo, 1955:21], relato, por cierto, que también está rodeada de voces, ecos y murmullos, tal como sucede cuando Pedro está en el excusado y se oye lo que pensaba en ese momento, que es explicado, no por el niño, sino por el adulto ya muerto. De manera que ambos discursos se construyen de manera muy similar, además de que se parecen mucho entre sí.

Como sea, esto le permite al autor construir una gran metáfora espacio-temporal, cronotópica, en la cual se imbrican muchos tiempos y espacios socio-históricos y culturales, puesto que, detrás de lo que relata Juan Preciado y el narrador cronista-testigo, se imbrican y yuxtaponen diferentes etapas históricas, las cuales sirven para discutir también con la historia “oficial” de ese entonces, de aquí que sus narradores y personajes se conviertan en símbolos.

Esto se puede observar con gran claridad en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, de Elena Garro, en la que todos los personajes están muertos, donde se percibe que Laura, por ejemplo, es al mismo tiempo la Coatlicue, la Malinche, la Llorona, entre otras figuras simbólico-históricas, o signos icónicos de la heterogeneidad sociocultural. Esta se confiesa con Nacha por ser un alma en pena, la cual se siente culpable por estar enamorada de su primo-marido, un azteca que luchó y perdió frente a los españoles, y por haber engañado a Pablo, su verdadero marido, quien es colaborador de López Mateos, presidente que mandó a construir el Museo de Antropología, con lo que fijó la historia prehispánica, así como





ordenó que se hicieran los libros de texto, bajo la dirección nada más ni nada menos que de Martín Luis Guzmán, para construir un hogar solido, en que los priistas eran los amos y señores, los tlatoani, de este mundo de condenados.

Justamente esta configuración simbólico-metafórica es la que le sirve a Garro, como a Rulfo, para dar cuenta de la historia de México desde otra perspectiva, al tiempo que para señalar que la culpa no es de los otros, sino de quien habla del asunto, por ser responsable de los actos realizados en el presente histórico en el que vive, en función de la manera que son configurados los del pasado para explicar y comprender los del presente. No hay que olvidar que no hay pasado sino para un

presente y que no hay presente que no sea histórico.

Otro tanto, pues, acontece con Juan Preciado, a quien, según él, el ahogo primero, y los murmullos, después, lo mataron y condenaron.

De manera que, echarle la culpa a los tlaxcaltecas (los cuales, sea dicho de paso, ni siquiera aparecen en el cuento), al ahogo, o a los murmullos, no es más que un despropósito de los historiadores “oficialistas”, el cual hay que enmendar y corregir, y no sólo por parte del novelista, sino de los lectores que coparticipamos en su lectura, seres que vivimos en un mundo lleno de información que se falsea y oculta para cumplir con los intereses de los más poderosos.

Mas, con esto, Rulfo, al igual que Garro, también nos muestra la manera en que fue escrita y, por tanto, configurada narrativamente la novela, así como la forma que debemos leerla como testigos de lo acontecido en ese mundo de muertos-vivos, al tiempo que nos señala que no basta con saber sobre nuestra vida individual, sino que requerimos de la parte histórica y cultural para comprendernos a nosotros mismos y a los que nos rodean, lo que nos permitirá, sin duda, ser más tolerantes y menos egoístas. De hecho, esto ya lo había hecho Yáñez en *Al filo del agua*, aunque aquí no se trate de un mundo de muertos, si bien casi lo es: “mundo de mujeres enlutadas”, mundo con el cual Rulfo dialoga, y lo harán después, entre otros, en función del contexto sociocultural y literario particular vehiculado y movilizado, Rosario Castellanos en *Balún Canán* (Chiapas), Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* (Guerrero), y Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* (México en general), en evidente relación dialógica-poética con el escritor aquí en estudio.

Quede, pues, todo esto como una primera aproximación a *Pedro Páramo* en la que hay que profundizar, en función de la poética narrativa del texto. Lo demás, el tiempo y el análisis cuidadoso y detallado de la novela, en relación con los elementos del contexto sociocultural, es decir, de aquellos elementos movilizados por el autor-narrador a través de los personajes que vayamos descubriendo, nos lo dirá y aclarará.

BIBLIOGRAFÍA

Harss, Luis [1966], “Juan Rulfo o la pena sin nombre”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, selección y prólogo de Federico

Campbell, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Era, 552 pp.

Jiménez de Baez, Yvette [1990], *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 293 pp.

Paz, Octavio [1950] *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 246 pp.

Romero, José Miguel [1994], *Breve historia de Colima*, México, Fideicomiso Historia de las Américas, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica,
<http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/estados/libros/colima/html/colim.html>



Rulfo, Juan [1955], *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1986, 159 pp.

Solé Zapatero, Francisco Xavier [2006], “Los profundos ríos del texto y del relato del narrador en *los ríos profundos* (problemas de la poética de José María Arguedas)”, tesis para la obtención del grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana, UNAM.

————— [2006a], “Algunos problemas de la poética narrativa de *Todas las sangres*, de José María Arguedas”, en *José María Arguedas: hacia un poética migrante*, Sergio Franco, ed., Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 285-308.

————— [2006b], *Algunos problemas de la poética narrativa de Todas las sangres, de José María Arguedas*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), 2006, Cuadernos de Investigación, 44).

Tekumumán (Javier S. Maskin) [2004], “Sobre la supuesta ‘pasividad’ del hombre andino”, en *Mundo Amerindios. América indígena en la Tradición Unánime*, Montreal, Centre de Recherches et d’Etudes des Traditions Amérindiennes (CRETA), pp. 119-126.

Varios [2003], *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Selección y prólogo de Federico Campbell, México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, y Ediciones Era, 552 pp.

Fotos de Juan Rulfo:

<http://antoncastro.blogia.com/2007/febrero.php>

http://www.elpais.com/articulo/cultura/ojos/Pedro/Paramo/elpepuint/20070903elpepicul_2/Tes

<http://antoncastro.blogia.com/2005/diciembre.php>

http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n230_10/230_04.html

http://psicocorreo.blogspot.com/2008_01_16_archive.html

<http://lazarosarmiento.blogspot.com/2010/01/maria-felix-mira-la-lente-de-juan-rulfo.html>

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/especial_foto_galeria_07.html

http://riowang.blogspot.com/2010_01_01_archive.html

<http://www.a-w-i-p.com/index.php/2009/12/06/polvo-eres-fotografias-de-juan-rulfo-dus>

<http://www.jornada.unam.mx/2007/02/14/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>

<http://antoncastro.blogia.com/2005/diciembre.php>

<http://thebrokenglass.wordpress.com/2007/09/>

[notar]1[/notar] “No se tiene certeza de que realmente haya existido, a pesar de que su excelencia se relata en el libro de ‘Cartas’ de Hernán Cortés, describiéndolo como un excelente estratega militar. Sin embargo, el gobierno estatal lo ha promovido para tener una figura simbólica”. Wikipedia, <http://es.wikipedia.org/wiki/Col%C3%ADmotl>

[notar]2[/notar] “Durante la era prehispánica, la región que hoy ocupa el estado de Colima fue asiento de varios grupos étnicos que florecieron en el Occidente Mexicano. La región estuvo habitada por varios señoríos (no reinados como erróneamente se expresa por algunos historiadores) que se disputaban el territorio antes de la llegada de los conquistadores españoles. A principios del siglo XVI, los purépecha o tarasco alcanzaron a dominar hasta las salitreras de Tzacolco, propiedad de los tecos. A causa de esto el Rey Colimán o Tlatoani Colimotl los derrotó. Tras la Guerra de la Salitre con la que los Tecos tomaron Sayula, Zapotlán y Amula, incluso alcanzaron a llevar su dominio hasta Mazamitla, logrando que el señorío de Colima se convirtiera en el grupo predominante. Después de la toma de Tenochtitlan por los españoles y de haber subordinado a los purépechas, el emisario de Hernán Cortés, Francisco Montaña, que se había aventurado hasta Tzintzuntzan, recogió un informe de los michoacanos que decían que al poniente del imperio del Caltzontzin se encontraba un lugar dominado por el Rey de Colima. Hernán Cortés pensó en conquistar Colima, pero Juan Rodríguez de Villafuerte precipitó sus planes al desobedecer sus órdenes y ser el primero en explorar la zona. A su llegada a Trojes es derrotado en una emboscada del Rey Colimán. Poco después decidió encargarle la empresa a Juan Álvarez Chico. Éste salió con un pequeño ejército por el camino de Toluca, hacia la costa Michoacana. Al cruzar con los suyos, un desfiladero en Colima los colimotes los atacaron por sorpresa, muriendo en la batalla Juan Álvarez Chico, junto con otros españoles que fueron derrotados en la Batalla. Después de esta derrota la expedición punitiva fue confiada a Cristóbal de Olid, que en 1522 fue enviado a conquistar Michoacán, provincia que conquista en nombre de Hernán Cortés. Y ya que se encontraba por los rumbos, fue enviado a auxiliar a Juan Álvarez Chico en la provincia de Colima, donde él también fue derrotado por el Rey Colimán en el Paso de Alima. Cortés confía la siguiente expedición a Gonzalo de Sandoval, que derrota en Colima a los colimenses, donde es muerto el Rey Colimán. Tras consumarse la conquista de México, el mismo Sandoval fundó en Caxitlán la Villa de Colima el 25 de julio de 1523, pero debido a problemas de insalubridad tuvo que trasladar el asentamiento al lugar que hoy ocupa. En 1533 Hernando de Grijalva zarpó desde las costas de la región para descubrir el Archipiélago de Revillagigedo. Durante la época colonial el Puerto de Tzalahua (Manzanillo) se destacó como un importante sitio de defensa y comercio para la Nueva España”. Wikipedia, <http://es.wikipedia.org/wiki/Colima>.