CONFLICTOS E IRONÍAS EN *PEDRO PÁRAMO* (1955), DE JUAN RULFO

CONFLICTS AND IRONIES IN JUAN RULFO'S *PEDRO PÁRAMO* (1955)

Pol POPOVIC KARIC
Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey
pol.popovic@tec.mx

Resumen: En este trabajo se propone un estudio sobre la relación entre los conflictos y las ironías en las trayectorias individuales y la trama de *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. Los conflictos representan la base de las relaciones humanas, que a su vez reflejan las ironías estudiadas por Aristóteles, Platón, Quintiliano, Bergson, Booth, Frye, Kierkegaard, Barreras y Hernández. Por tanto, el lector se vuelve testigo de una complementariedad en la que los conflictos crean el ámbito propicio para las ironías y estas a su vez reflejan los conflictos.

Palabras clave: Ironía. Conflicto. Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. Literatura Mexicana.

Abstract: This paper focuses on the relationship between conflicts and ironies in individual trajectories and the plot of Juan Rulfo's *Pedro Páramo* (1955). These conflicts impact human relations that in return reflect the ironies that were studied by Aristoteles, Plato, Quintilian, Bergson, Booth, Fry, Kierkegaard, Barreras and Hernández. Thus, the conflicts provide the context for ironies and these in return reflect the conflictive nature of Juan Rulfo's protagonists.

Keywords: Irony. Conflict. Juan Rulfo. *Pedro Páramo.* Mexican literature.

1. INTRODUCCIÓN

El conflicto como fundamento de la ironía ha sido parte de la elaboración irónica desde su creación, cuando Platón (2007: 192-199) se dio a la tarea de transcribir los diálogos de su mentor Sócrates. El conflicto entre el *eiron* taimado y el *alazon* fatuo ha sido el paradigma de la narrativa irónica de Platón, quien inmortalizó los métodos de su mentor. Los filósofos y los retóricos de la antigüedad y la modernidad han retomado este fundamento de la ironía para darle nuevas formas, establecer clasificaciones y dotarlo de numerosos ejemplos.

Los personajes de *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, entran en conflicto unos con otros en su lucha por cumplir con sus metas individuales y familiares. El conflicto resulta

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

la base de las emociones y los comportamientos en los que se reflejan las distintas teorías sobre la ironía. En la primera sección de este trabajo "La venganza de Dolores Preciado", se contemplan las ironías basadas en conflictos que pasan de la madre al hijo, del hijo a Abundio, y de Abundio a Pedro Páramo. En la sección "El cura y la duda", se analizan las contradicciones en el comportamiento del cura llamado padre Rentería que llevan al lector a la conclusión de que este personaje carece de coherencia. Mientras la sección "Los conflictos y sus resoluciones" se enfoca en el desenlace de la trama en el marco de la ironía situacional. Las contribuciones teóricas de Aristóteles (2004: 220-239), Quintiliano (1942: 295-7), Bergson (1938: 81-90), Booth (1974: 32-60), Frye (1968: 121-129), Kierkegaard (1968: 290-322), Barreras (2013: 243-266) y Hernández (2016: 241-257) son fundamentales en el estudio de los conflictos y las ironías de este trabajo.

2. LA VENGANZA DE DOLORES PRECIADO

Dolores Preciado, la madre de Juan, es una protagonista de *Pedro Páramo* cuya presencia narrativa ha sido definida por situaciones y acciones que la obligaron a tomar un papel de observadora o personaje sumiso. Fue engañada, esposada y desposeída de sus bienes por Pedro Páramo. El desprecio y la humillación la obligaron a retirarse con su hijo y abandonar sus tierras y propiedades.

Las adversidades y el abandono de su pueblo no quebrantaron el orgullo de Susana San Juan. Nunca pidió misericordia a su esposo y siguió desarrollando un sentido de rencor que ha dado la forma y el contenido a la última conversación con su hijo Juan. Entre sus consejos, solicitudes y reminiscencias, se manifestaron varias ironías.

En *Rhetoric of Irony* (1974: 32-60), Booth describió la ironía como un fenómeno que se manifestó a través del contraste y la yuxtaposición de estados contrarios. Esta noción de la ironía se reveló en la vida de Dolores Preciado, quien nunca reaccionó a los abusos de su esposo y terminó por abandonar el pueblo con su hijo. La integridad de Dolores pareció derrumbarse ante el poderío de su esposo, y el abandono de sus tierras manifestó su resignación.

El lector fue sorprendido por el hecho de que solo en su lecho de muerte la madre decidió responder a las agresividades de su esposo. La incongruencia que Booth (1974: 41) plasmó en la parte central de su estudio sobre la ironía se manifestó en el momento de la más grande vulnerabilidad de Dolores. La presencia de la muerte la transformó en una mujer deseosa de responder a la violencia de su esposo con la violencia de su venganza. Los silencios y la sumisión que manifestó durante su vida se transformaron en la resistencia en su lecho de muerte. Dolores pidió a su hijo que cobrara a su padre todas sus deudas acumuladas: "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, 1986: 7).

La noción del contraste en la teoría de Booth conlleva un tono distinto de la incongruencia que Frye elabora en *Anatomy of Criticism* (1968: 121-129). El primer

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

crítico contempló la situación irónica en un estado de quietud, los aspectos que contribuyeron a la ironía estaban estáticos, fijos e incambiables. Desde esta perspectiva, la vida de Dolores Preciado se contempló desde lejos y el lector divisó dos etapas: la sumisión y un acto de rebeldía en forma del último deseo. Por otro lado, la visión de Frye enfatiza la dinámica y su versión de la ironía se manifiesta a base de acciones. Este tipo de ironía también se encuentra en la narrativa rulfiana, la madre volteó la espalda a la pasividad para emprender acciones concretas a través del discurso dirigido a su hijo.

Las perspectivas de Booth y Frye se complementan en la trayectoria de Dolores. La voz pasiva del narrador y la postura sumisa de Dolores se conjugan con el mundo de los muertos en el que se despliega la narrativa de esta novela y, de improviso, el texto da un sobresalto y la madre se vuelve instigadora de una venganza familiar. Los silencios y la pasividad de esta se transformaron en un deseo de castigar a Pedro Páramo. El conflicto que ha marcado el pasado de Dolores ha detonado una transformación de comportamiento en el ocaso de su vida. El inicio y el final de su trayectoria narrativa fueron marcados por los hechos contrastantes: la resignación y la venganza.

Las últimas palabras de Dolores tuvieron repercusiones más allá de su existencia personal. Al solicitar la venganza, transfirió sus deseos al hijo. Ella no pensó en las consecuencias de su solicitud sobre su hijo, quien se transformó en una herramienta al servicio del deseo materno. Esta transferencia del estado psicológico de la madre al hijo se basó en la cosificación.

Foucoult (2002: 44-75), Westerman (2019: 93-110) y Althusser (2005: 50-57) estudiaron la cosificación en distintos contextos sociales y psicológicos, al igual que su poder de reducción del ser humano a un estado de debilidad y vulnerabilidad. De tal modo que la identidad de este, en conjunto con sus aspiraciones y deseos, se reducen a un mínimo o desaparecen. En su estado de vulnerabilidad, el ser humano se siente avasallado por distintos poderes que reducen su comportamiento y procesos mentales a la sumisión.

En la narrativa de Juan Rulfo, la cosificación no ocurre a nivel social, como lo vimos en los estudios de Foucault y Weterman, sino a nivel individual. La madre moldea la mente del hijo, quien se encuentra en una situación de desconcierto y vulnerabilidad.

La sustitución del amor materno por la venganza recordó al lector el mito de Medea. Los conflictos matrimoniales de Dolores y Medea empañaron la vista de ambas madres y ellas sacrificaron las vidas de sus hijos por el amor a la venganza. De tal modo que el odio terminó por vencer el amor materno (Lush, 2014: 49).

Después de la muerte de Dolores, sus conflictos continuaron moldeando la existencia de su hijo Juan. En primera instancia, esta trayectoria de los conflictos pareció cegada por la lógica práctica del hijo. En el momento de prometer a su madre que buscaría la venganza, tomó en consideración su situación y decidió desatender su promesa: "Así lo haré, madre. Pero no pensé cumplir mi promesa" (Rulfo, 1986: 7).

En su colección de ensayos *Figures*, Genette (2007: 170-174) habla de distintas capas de discursos cuya permeabilidad les permite un tipo de interacción. Estas capas narrativas pueden consolidarse entre ellas, al igual que contradecirse. En las oraciones de Juan "Así

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

lo haré, madre. Pero no pensé cumplir mi promesa" (Rulfo, 1986: 7), el protagonista desvió su discurso de la madre y lo dirigió hacia el lector para revelar su engaño. El empalme de estas breves oraciones comunicó al lector la diferencia entre lo dicho y su pensamiento. En el momento de comprometerse con la venganza, la intención del engaño ya había sido concebida.

Sin embargo, el lector recordó las dos primeras oraciones de la novela en las que Juan Preciado se presentó en el pueblo donde nació para cumplir con el deseo de su madre: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo" (Rulfo, 1986: 7). La intención inicial de Juan de desligarse de su promesa de venganza se transformó en su implementación.

La incoherencia de los hechos y la ausencia de elementos que proveen la continuidad de un razonamiento lógico que Quintiliano (1942: 52-57) estableció como fundamentos del humor, y que Bergson (1938: 81-90) y Critchley (2002: 64-72) retomaron siglos después, se dio en el comportamiento de Juan Preciado. La decisión de no cumplir con la promesa de enfrentar a Pedro Páramo se desvaneció sin ninguna justificación concreta y Juan emprendió el camino sin retorno a Comala donde mandaba su padre y le esperaba la muerte.

Este cambio efectuado sin motivos ni explicación también hace alusión a la "ironía del vacío" (Booth, 1974: 181-183) o la "absoluta negatividad" (Booth, 1974: 181-183) que Booth desarrolló basándose en las novelas y el teatro de Samuel Beckett. La falta de razonamiento motivó a Juan a enfrentar a Pedro Páramo pasando por alto su propio bienestar. Así, Juan se perdió en el laberinto de la absoluta negatividad y terminó en el cementerio de Comala.

Las palabras que marcaron los últimos momentos de vida de la madre ocasionaron el sacrificio del hijo. Sus existencias han sido supeditadas por la "absoluta negatividad" de Booth y la falta de lógica de Quintiliano (1942: 52-57). Estas perspectivas tuvieron un efecto adverso sobre el impulso de la vida que motivó a la madre a escapar de Pedro Páramo con su hijo.

La falta de lógica en el comportamiento de Juan se complementó con su desorientación topográfica. A menudo no encontraba su rumbo, se perdía en sus andanzas, solicitaba información a desconocidos cuyas explicaciones, como las de Abundio, parecían extraviarlo más que orientarlo. El *horror vacui* de la teoría de Booth (1974: 181-183) coincidió con la caída de Juan en el vacío existencial. Así, el deseo de Dolores por la justicia y la consecuente pérdida de su hijo reflejaron la "absoluta negatividad" de Booth.

La concatenación de los sucesos ha tomado lugar en forma del efecto dominó. La amargura de la madre detonó el deseo de venganza y esta ocasionó el sacrificio del hijo. Las trayectorias de ambos personajes fueron marcadas por una secuencia de experiencias traumatizantes. El conflicto familiar creó el vacío existencial de la madre, este fue transmitido por el dolor materno y sellado por la muerte del hijo.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

En *Instituciones oratorias* (1942: 181-205), Quintiliano describió la comicidad a partir de la diferencia entre lo esperado y lo ocurrido al igual que Haury en *L'ironie et l'humour chez Cicéron* (1955: 90-91). Esta discrepancia entre lo esperado y lo ocurrido se presentó en el asesinato de Pedro Páramo. Los fallidos intentos de venganza de Dolores y Juan cobraron un sentido de efectividad en la actuación de Abundio. La madre y el hijo hicieron un esfuerzo más allá de sus límites para consumar su venganza, pero ni siquiera lograron acercarse a Pedro Páramo. Mientras Abundio se encontró con este en un estado de ebriedad sin que el lector sepa a ciencia cierta si este tenía la intención de encontrarlo y, además, terminó por matarlo.

Las estructuras de las facecias que figuran en la parte central del estudio de Quintiliano y la comicidad descrita por Haury se reflejaron en la trama de *Pedro Páramo*. Por un lado, Abundio dio información confusa a Juan Preciado respecto a la ubicación del cacique y, por el otro, cumplió con el propósito de Juan: encontró y mató a Pedro Páramo. La tarea iniciada por Dolores y su hijo fue llevada a cabo por Abundio en un estado de semiinconsciencia ocasionada por la ebriedad. Así, el alcohol tuvo un efecto mayor que los esfuerzos de los Preciado.

La secuencia de las acciones iniciada por unos y acabada por el otro remite a la ironía del destino que Aristóteles plasmó en *Poética* (2004: 220-239). Según esta, la trayectoria de los seres humanos no puede ser planeada ni controlada, ella toma causes imprevisibles. En conformidad con la ironía del destino, la narrativa rulfiana ató cabos sueltos de sus personajes de manera imprevisible. Eliminó al cacique transfiriendo el compromiso de la madre a su hijo y de este a Abundio. Los cabos sueltos de tres vidas fueron atados por el azaroso despliegue del destino: Abundio se encontró frente a Pedro Páramo y lo mató sin ninguna planeación previa.

El deseo de Dolores de *hacer justicia* se realizó en la obra de Juan Rulfo de manera fortuita. Sin embargo, hay una continuidad justiciera dentro del azar. Al igual que Juan Preciado, Abundio era hijo biológico de Pedro Páramo. Ambos expresaron amargura y decepción respecto a su padre, quien solía dejar que sus mujeres "parieran en un petate" (Rulfo, 1986: 90). De tal modo que los lazos sanguíneos y los sentimientos hermanaron a Juan y Abundio y dieron al lector la impresión de que estos habían logrado un éxito familiar matando a su padre.

La confluencia del idealismo y el azar fue parte de la génesis de la ironía. Sócrates enfrentaba a los ciudadanos de Atenas con preguntas y comentarios sobre el mundo real y el ideal, que eran los temas de amplio interés durante su época (Platón. 2007: 190-5). Iniciaba estas conversaciones con el aire de una plática ingenua sin propósitos éticos ni filosóficos. Empero, gracias a la destreza del filósofo griego, el *alazon* resultaba enredado en sus propios comentarios como si fuera un acontecimiento accidental. Este encuentro de lo ideal y lo azaroso se presentó en la trama de la novela. La reivindicación de la justica de Dolores Preciado fue satisfecha por una cuchillada de Abundio desorientado por la ebriedad.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

3. EL CURA Y LA DUDA

En su obra *Anatomy of Criticism* (1968:115-132), Frye estudió las incoherencias entre nociones concretas, abstractas y sociales para catalogar distintos tipos de ironía. En esta elaboración, el crítico canadiense dio continuidad a la metodología heurística de Sócrates que se había basado en la ética y la incongruencia. Asimismo, Frye dio seguimiento a la elaboración socrática enfatizando el impacto de las condiciones circundantes sobre los personajes y el tono irónico de la narrativa.

El lector de la novela de Rulfo se percató de la incongruencia en el comportamiento del cura del pueblo, llamado el padre Rentería, que coincide con los fundamentos de la ironía elaborados por Sócrates y Frye. El clérigo nunca abandonó sus hábitos y vivió al ritmo de los ritos de su fe. Sin embargo, tras las misas oficiadas según los protocolos, se perfilaron dudas sobre su quehacer religioso.

El padre Rentería se rehusó a confesar a sus feligresas. Pareció víctima de algún cansancio místico que le impidió cumplir con su obligación. Con poco tacto y mucho desgano, el cura mandó a las mujeres de regreso a sus casas sin confesarlas:

> Vinieron muchas mujeres a buscarlo. Querían confesarse por ser mañana viernes primero.
> —Que regresen a la noche.
> Se quedó un rato quieto, sentado en una banca del pasillo, lleno de fatiga (Rulfo, 1986: 91).

El cura manifestó un comportamiento similar respecto a su feligresa Dorotea quien anhelaba la absolución: "En varias ocasiones él [el cura] le había dicho: 'No te confieses, Dorotea, nada más vienes a quitarme el tiempo. Tú ya no puedes cometer ningún pecado, aunque te lo propongas. Déjale el campo a los demás'" (Rulfo, 1986: 95).

Hacer caso omiso de sus obligaciones puso en duda el compromiso religioso del padre Rentería. Las feligresas no lo tomaron como un agravio, parecieron acostumbradas a los altibajos temperamentales de su cura. El desdén con el que este se negó a tratar los pecados de sus feligresas dio un aspecto cómico al contraste entre la obligación y el incumplimiento. Las actitudes de ambas partes disminuyeron la seriedad de la escena y le dieron un aspecto entre incoherente y cómico.

El comportamiento del padre Rentería recuerda *Le rire* de Bergson, en el que el autor francés describió la naturaleza de la comicidad como contraste entre el movimiento perfecto y la torpeza. Dio el ejemplo de la caída de un hombre cuya falta de equilibrio lo asemejó a un robot de bajo desempeño. Aunque en el libro de Bergson se trate de un movimiento físico, la caída del hombre hace alusión al comportamiento del padre Rentería. Este pareció haber sufrido una caída espiritual que ocasionó el desacato de sus ordenanzas.

La resignación de las mujeres ante el rechazo del cura para confesarlas u otorgarles la absolución acaso hizo pensar al lector que estas quisieron darle tiempo para que se

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

recuperara de su caída y retomara sus responsabilidades. Aunque estas mujeres se asemejan al observador de la caída del hombre de Bergson, existe una diferencia tajante entre ellos. El hombre que ríe lo hace gracias a la distancia que lo separa del otro. La risa estalla porque el hombre está alejado e independiente del caído. Por otro lado, la cercanía psíquica y física de las feligresas del cura impide la risa e impone el silencio. Al igual que el hombre que ríe, el lector cuenta con suficiente distancia para sentir la comicidad en el comportamiento del cura harto de ejercer sus funciones.

En *Instituciones oratorias* (1942: 295-297), Quintiliano ha estudiado la distancia afectiva con la que Sócrates trataba a sus contrincantes. Con el paso de los siglos, sus estudios sobre la relación que se desarrolla a través de la ironía han sido retomados y profundizados por Muecke (1982: 91-95), Dane (1991: 44-49), Culler (1978: 112-118) y Vallart (1994: 65-88), entre otros teóricos. Sus estudios han reconfirmado que la distancia entre el ironista y el *alazon,* o la víctima, es un requisito para la consolidación del nexo irónico.

Al rehusarse a cumplir con sus obligaciones, el cura manifestó la distancia afectiva entre él y sus feligresas. De tal modo que este ocupó un lugar en varias categorías de la ironía. Por un lado, es el sujeto cuya naturaleza provee la narrativa de Rulfo con el contraste típico de la ironía: el cura se rehúsa a confesar a sus feligresas. Por el otro, adopta la postura del ironista que observa y trata al mundo con distancia y desinterés.

La distancia entre el sacerdote y las feligresas no se manifestó en la discusión de este con Pedro Páramo en ocasión de la muerte de su hijo Miguel. Pedro Páramo le solicitó que bendijera a su hijo quien había dejado una estela de pecados detrás de él. Al enfrentar a Pedro Páramo en su duelo, el cura tomó una postura entre defensiva y respetuosa. Al inicio, se negó a bendecir al difunto, pero su determinación se doblegó ante la insistencia del padre y terminó por aceptar el dinero por sus servicios. Sin embargo, unos momentos más tarde, el padre Rentería cambió de opinión y pidió a Dios que condenara a Miguel.

> El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.
>
> —Son tuyas —dijo—. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo, que todo nos es dado pedir… Por mí, condénalo, Señor.
>
> Y cerró el sagrario (Rulfo, 1986: 36).

En esta ocasión, se perdió la distancia que el cura había manifestado respecto a las feligresas y sus palabras cobraron un tono de rencor. Pasó de una etapa de pasiva resistencia, que fue vencida por las palabras y el oro de Pedro Páramo, e irrumpió en un ataque de rabia. El lector constató una secuencia de quebrantos en el cumplimiento del oficio sacerdotal respecto a Miguel: el rechazo de cumplir con el rito, aceptación del dinero a cambio de la bendición y, finalmente, la maldición.

Este cambio de actitudes reveló el trauma psicológico y la inconsistencia del padre Rentería. A diferencia de Dolores Preciado, quien estaba consciente de su situación y su deseo de venganza, el padre Rentería dio la impresión de estar desorientado, flotando en

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

un espacio entre la amargura y los códigos de su fe. Ambos mundos lo tironearon en direcciones opuestas y las reacciones incoherentes surgieron de su comportamiento.

Inspirándose en los trabajos críticos sobre lo absurdo y la obra de Samuel Beckett, particularmente en las novelas *Watt* y *L'innommable*, Booth propuso la noción *horror vacui* que aplicó a la ironía marcada por la opacidad y la incoherencia de los hechos. Este acercamiento teórico se presentó en el padre Rentería, quien permaneció desubicado y desamparado ante su fe y la realidad. El vaivén entre sus obligaciones religiosas y sus descuidos crearon la imagen de un hombre dudoso de su lugar en el mundo. Ni su entorno social ni la Providencia lo gratificaron con suficiente convicción para que sus acciones fueran coherentes con la visión ideológica de su fe.

Al atestiguar el comportamiento del padre Rentería con Susana San Juan, el lector se queda con dudas sobre la verdadera naturaleza de este. Por un lado, el cura mandó a las feligresas a sus casas sin concederles una confesión; y por el otro, mostró un ferviente deseo de confortar a Susana San Juan. En el caso de las feligresas, la incoherencia del cura suscitó una reacción cómica tal y como Bergson la describió en *Le rire* (1938: 81-90) y Quintiliano en su análisis de las facecias en *Instituciones oratorias* (1942: 295-297); mientras el interés del cura por Susana San Juan despertó dudas sobre sus motivos que acaso ni él ni el lector pudieron desentrañar.

En "El estudio de la ironía en el texto literario", Barreras (2013: 258-260) señala que el narrador puede ser débil y dejar al lector con insuficiente información sobre el desarrollo de la trama. Este caso se presenta en el encuentro entre Susana y el padre Rentería. El narrador no interviene en la interpretación de las intenciones ni las palabras de los protagonistas.

> —¿Eres tú, padre? [Preguntó Susana.]
> —Soy tu padre, hija mía [Respondió padre Rentería] (Rulfo, 1986: 118).

Desde el inicio de esta conversación, surgieron coincidencias y cabos sueltos que trajeron más dudas que explicaciones sobre la relación entre el cura y Susana. Hubiera sido más apropiado identificarse como *padre Rentería* en lugar de "tu padre". En el estado de enfermedad y confusión mental de Susana San Juan, es posible que haya confundido al cura con su padre biológico Bartolomé.

Hernández Sánchez destaca la importancia de la interrupción en la comunicación irónica que "consiste en enfatizar y esconder, afirmar y disimular" (2016: 246). En el breve intercambio entre el cura y Susana de mi última cita, se afirma la presencia de un *padre*, pero su identidad queda disimulada por la imprecisión del término *padre*. La confusión lingüística enfatiza la problemática que representan estos hombres y a la vez esconde el meollo del asunto. Esta confusión comparte la naturaleza de la ironía que elude la claridad (Hernández Sánchez, 2016: 245-248).

Esta imprecisión estableció una relación entre los dos padres y fue reconfirmada por el rechazo de ambos por parte de Susana. En una ocasión, Bartolomé exigió a Susana que le dijera *padre* y ella se rehusó insistiendo en llamarlo por su nombre de pila *Bartolomé*.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

Al igual que con su padre biológico, Susana repelió la presencia del cura: "Entonces adiós, padre —contestó ella—. No vuelvas. No te necesito" (Rulfo, 1986: 119).

Asimismo, las interacciones de los padres con Susana San Juan han tenido lugar en la oscuridad intensificando la incertidumbre sobre sus relaciones con esta. En una ocasión, Bartolomé sumió a su hija en una mina apenas iluminada con un quinqué para que buscara el oro, mientras el cura se introdujo en la oscuridad del cuarto de Susana para confortarla. La problemática del apelativo *padre* se conjugó con la oscuridad y reconfirmó la incertidumbre sobre la relación de Susana con estos hombres.

El lector constató que la función ideal de un padre permaneció tan lejana del comportamiento de Bartolomé, como Sócrates se esmeraba en demostrar la distancia entre el comportamiento ético y las actitudes de sus adversarios (Platón, 2007:192-199). Por otra parte, la actuación del padre Rentería respecto a las feligresas y Susana San Juan hace alusión a la incertidumbre que Kierkegaard adjudicó a algunos casos de la ironía en *The concept of Irony with references to Socrates* (1968: 290-322). La libertad y la subjetividad que este filósofo danés otorgó al sujeto irónico para llevar a cabo el análisis de una noción permiten también al lector de *Pedro Páramo* interpretar las relaciones dudosas de esta obra.

La llama del pabilo con la que el padre Rentería se abrió camino en la oscuridad de la habitación de Susana trajo metafóricamente dudas sobre la buena voluntad del cura. La luz que debió permitir el contacto sanador entre el cura y Susana San Juan terminó por quemar la cara de esta.

> El padre Rentería la dejó acercarse a él, la miró cercar con sus manos la vela encendida y luego juntar su cara al pabilo inflamado, hasta que el olor a carne chamuscada lo obligó a sacudirla, apagándola de un soplo (Rulfo, 1986: 119).

La incongruencia de la ironía trágica que Frye plasmó en *Anatomy of Criticism* (1968: 121-129) se manifestó en la escena de la vela. La luz que simboliza la fe y la salvación ocasionó una quemadura. El simbolismo invertido de la escena apunta a la naturaleza cambiante de los hechos que Kierkegaard adjudicó a la ironía, la naturaleza y la humanidad. El cura apagó la vela y se alejó dejando a Susana con una "sensación de frío, temblor y miedo" (1968: 121-119). Esta sensación puso en tela de juicio el potencial del padre Rentería para confortar a Susana y cumplir con sus obligaciones parroquiales.

4. LOS CONFLICTOS Y SUS RESOLUCIONES

Dolores Preciado y el lector visualizaron de la misma manera las circunstancias y los motivos de la venganza: Pedro Páramo se ha apoderado de los bienes de Dolores y puesto a prueba la dignidad de esta, ella se retiró del pueblo y, en el ocaso de su vida, buscó la venganza. Esta coincidencia de perspectivas unió al lector y Dolores en la trama de la novela y eliminó dudas sobre las motivaciones y el estado de ánimo de la protagonista. Cuando ella verbalizó su deseo: "Pídele justicia, hijo mío" (Rulfo, 1986: 7), el lector no

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

pudo más que constatar una continuidad de hechos y emociones en la vida de Dolores Preciado.

Contrariamente al caso de Dolores, el estado mental del padre Rentería se asemejó metafóricamente a la noción de la oscuridad. Así como el lector quedó en la oscuridad mientras contemplaba el comportamiento y los sentimientos del cura, este permaneció desprovisto de autoconocimiento. Nunca reveló la menor razón para el rechazo de las feligresas ni los cambios de su postura respecto a la bendición de Miguel Páramo.

Por otro lado, el desdén y la amargura con los que el cura se relacionaba con su entorno se manifestaron con claridad en la narrativa. Estas manifestaciones al igual que su pesimismo sobre la infertilidad de la tierra de su parroquia reflejaron su estado mental sin revelar sus causas. La amargura de los frutos que el padre describió se asemejó a la de su comportamiento.

> Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces (Rulfo, 1986: 93).

Según las causas de la ironía que Muecke catalogó en *Irony and the ironic* (1982: 56), el desengaño es una de sus fuentes principales. La amargura de la persona desengañada tiñe su relación con el mundo y el sentido literal de las palabras toma un cause distinto del verdadero. Es posible que una decepción profunda sea al origen del comportamiento del cura, pero el narrador al igual que el personaje no revelaron ningún signo de que esto haya ocurrido. Sin embargo, el padre Rentería manifestó síntomas de una indeterminación en la que se conjugaron intentos de cumplir con los ritos de su fe y su fracaso. La duda del lector sobre su verdadero perfil psicológico y religioso perduró a lo largo de la lectura de *Pedro Páramo,* así como perduró la inconsistencia del cura sobre la bendición de Miguel Páramo y el resto de sus obligaciones eclesiásticas.

La falta de un contacto concreto y razonado del padre Rentería con su entorno se reiteró en el comportamiento de Susana San Juan. La relación de esta con el mundo ha sido etérea y solía tomar la forma de una resistencia pasiva. Seguía a su padre y se sometía a sus órdenes, incluso aceptó casarse con Pedro Páramo, pero a la vez mantuvo una distancia con los que la rodeaban. Rechazó el consuelo del cura y la solicitud de Bartolomé de llamarlo *padre*.

La lucha de Susana San Juan por su existencia se manifestó de dos modos. En ocasiones, rechazaba de manera consciente y contundente a los hombres que trataban de imponer su voluntad sobre ella. Este rechazo generalmente tomaba la forma verbal como en sus interacciones con Bartolomé y el padre Rentería. Con palabras sencillas y claras, Susana manifestó su voluntad de auto determinación estando en una situación de inseguridad y dependencia de los hombres.

Sin embargo, su verdadero escape de las imposiciones se realizaba de manera inconsciente. Dejaba su razonamiento en el mundo real y se zambullía en los sueños. Su debilidad y su falta de contacto concreto con su entorno resultaron ser su medio de escape.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

En lugar de enfrentarse con los hombres cuya fuerza superaba la suya, como lo intentaron Dolores y Juan Preciado, se escabulló de la realidad gracias a su naturaleza etérea. Se dejó llevar por sus sueños a los brazos de su esposo Florencio quien la esperaba en el inframundo. La fiebre y la incoherencia experimentadas en el mundo concreto se transformaron en el goce sin límites en el ámbito de la inconsciencia.

> Mientras Susana San Juan se revolvía inquieta, junto a la puerta, Pedro Páramo la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo sueño que ya duraba mucho. El aceite de la lámpara chisporroteaba y la llama hacía cada vez más débil su parpadeo (Rulfo, 1986: 129).

Cicerón tuvo una visión multifacética que le permitió juntar las nociones contiguas como lo cómico, lo irónico y lo ridículo en *El orador* (1991: 62-132). El aspecto cómico de este gran filósofo y orador romano acaso tuvo un impacto sobre la elaboración de *Le rire* de Bergson (1938: 81-90). Sin embargo, la gran contribución de Cicerón consistía en su manera de distinguir entre dos tipos de facecias: las que engloban todo el texto y las breves. Esta división ha permitido a pensadores modernos como Muecke, Booth y Lukacs introducir las nociones de extensión y concisión en el estudio de la ironía. De allí surge la definición de la ironía situacional que se define con la presencia de hechos incompatibles que abarcan el contexto general de una trama. Cicerón describió el impacto de la ironía situacional como duradero o principal en la trayectoria de los personajes y la trama.

La ironía situacional se presentó en la trayectoria narrativa de Susana San Juan. Además de su incapacidad de reñir con los demás, tampoco ha logrado controlar sus propios pensamientos y ajustarlos a la realidad. La incapacidad de esta de lidiar con los hechos circundantes llegaba al apogeo cuando los sueños invadían su visión de la realidad. El transcurrir de su vida coincidió con los parámetros de la ironía situacional en la que su debilidad se transformó en su fortaleza. Al abandonar la realidad, encontró su salvación en el sueño que le permitió sumirse en un mundo de fantasía y erotismo.

Florencio, el esposo difunto de Susana San Juan, es el reflejo de esta en el marco de la ironía situacional. Él también ha ocupado un lugar inferior en la escala de poder y, sin mucho preámbulo, ha sido despachado al inframundo. Empero, el mundo de los difuntos le ha ofrecido el espacio propicio para vivir en la felicidad que el mundo de los vivos le había vedado. Las debilidades de Susana San Juan y Florencio los guiaron hacia el solaz que encontraron bajo el cobijo de la muerte.

En la ironía situacional de Quintiliano y sus contemplaciones posteriores por Muecke (1982: 91-98) y Glicksberg (1969: 45-112), destacan dos características. La primera consiste en la imposibilidad de los humanos para resistirse a las fuerzas del mundo y la segunda enfatiza la imprevisibilidad del despliegue de sus trayectorias existenciales. Estas características de la ironía situacional están presentes en las vidas de Susana San Juan y Florencio, quienes han sido sometidos a la voluntad de los poderosos, y, cuando

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

el lector se convenció de su debilidad, han sido salvados por la muerte. En el auge de su debilidad, marcado por el sueño y el fallecimiento, se han liberado de sus opresores.

En el sueño y la muerte, Susana encontró el consuelo que el padre Rentería no pudo concederle. La muerte le concedió el escape de su padre biológico y el alivio del acoso de los hombres. Esta inversión de los papeles se manifestó de manera dramática en la escena en la que Pedro Páramo permaneció de pie en la esquina de la recámara presenciando el encuentro amoroso de Susana San Juan con su difunto esposo. Una inconsciente de la realidad y el otro muerto gozaron de la absoluta libertad.

La ironía situacional ha impactado también las existencias de Pedro Páramo y Bartolomé incorporando las nociones del contraste de Booth (1974: 290-322) y la imprevisibilidad de Quintiliano (1942: 295-297). Bartolomé pareció dueño de la situación en la que su hija iba a facilitar la negociación con Pedro Páramo. Se sintió en control de su vida gracias a la idea del trueque: su hija por la mina de oro. Esta posibilidad también entusiasmó a Pedro Páramo, Susana San Juan reapareció en su vida y un débil padre no representaba ningún obstáculo para él. Sin embargo, la trama efectuó un giro imprevisto. Bartolomé perdió su vida en la mina en la que esperaba encontrar la riqueza y Pedro Páramo fue testigo de su propio fracaso al presenciar el encuentro amoroso de Susana San Juan con su difunto esposo.

5. CONCLUSIÓN

En *The Concept of Irony, with constant references to Socrates* (1968: 250-282), Kierkegaard retoma unas de las principales pautas de su visión filosófica: el negativismo, la subjetividad y la libertad. El negativismo motiva al sujeto irónico a cancelar la realidad en la que se encuentra y crear una nueva realidad. La subjetividad es la base de la cancelación y la creación porque garantiza la individualidad del pensador y previene la interferencia de nociones externas. La libertad subyace el negativismo y la subjetividad del sujeto irónico, y los dota de la fuerza necesaria para la cancelación y la creación sin límites.

La libertad de Kierkegaard se manifiesta en la vida relacionada con la inmediatez de los hechos y la imaginación que trasciende el mundo real. La mayoría de los personajes presentados en la novela de Juan Rulfo intentaron este "salto irónico" de Kierkegaard: trataron de evadir o cancelar su entorno y crear un mejor mundo con sus fantasías, deseos y acciones. Este salto de la realidad a un mundo de la creación irónica coincide con el intento de igualar el poder de los dioses (Garibay, 2011: 91-109) y rebasar los límites del ser humano (Quin y McMahon, 1997: 44-71).

Viendo desde la perspectiva de Kierkegaard los esfuerzos de Dolores Preciado por vengarse de Pedro Páramo, el lector se percata de su debilidad. La madre no ha podido ejercer su poder de liberación por falta de determinación. La angustia detuvo el despliegue de su individualidad y la obligó a retirarse del pueblo. La creación de un mundo nuevo en el que ella y su hijo gozarían de la venganza permaneció fuera de su alcance.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

En *Lo uno o lo otro* (2006: 87-88), Kierkegaard enfatiza la necesidad de un salto que permitiría a un individuo trascender las limitaciones del mundo concreto y llegar a un nivel de plenitud espiritual. El padre Rentería no tuvo la valentía de intentarlo o falló al hacerlo, la narrativa de la novela no proveyó la información al respecto. Sin embargo, el cura demostró una y otra vez su incapacidad para trascender los límites del mundo real: se rehusó a confesar a sus feligresas, se obsesionó por el amargor de las frutas de su parroquia, y sus palabras fallaron en consolar a Susana San Juan.

Pedro Páramo manifestó los valores de Kierkegaard: la subjetividad y la libertad. Actuó de manera subjetiva y con plena consciencia de su libertad. Ni el orden público, ni su nana, ni las leyes, ni los revolucionarios lo hicieron vacilar. Buscó la mano de Susana San Juan con la determinación que Kierkegaard describió como una condición para la realización del salto que trasciende este mundo y lleva a la fe. Sin embargo, en su desesperación por llegar a su meta nunca intentó crear un puente afectivo con la mujer de sus sueños. Con la excepción de su infancia en la que hubo un par de acercamientos a Susana, no intentó comunicarse con ella a un nivel individual y emotivo. Su búsqueda se basó en la acumulación de riquezas y poder que le permitieron triunfar en el ámbito socioeconómico, pero no eran adecuados para conquistar el corazón de la mujer amada.

Solo Susana logró lo que buscó. Optó por la visión kierkegaardiana dando la espalda a la realidad y emprendió el camino alucinante del sueño. Lejos de las medidas constringentes de su entorno, encontró la paz y el amor de Florencio en las profundidades del delirio y la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, L. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.

ARISTÓTELES (2004). *Poética*. Buenos Aires: Ediciones Librador.

BARRERAS GÓMEZ, A. (2013). "El estudio de la ironía en el texto literario". *Cuadernos de Investigación Filológica* 27, 243-266.

BERGSON, H. (1938). *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Librairie Félix Alcan.

BOOTH, W. (1974). *Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press.

CICERÓN, M. T. (1991). *El orador*. México: Fondo de Cultura Económica.

CRITCHLEY, S. (2002). *On Humour*. New York: Routledge.

CULLER, J. (1978). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. (2016). "El derecho a la complicación. Ironía, juego y extrañamiento". *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 21.3, s. p.

DANE, J. A. (1991). *The Critical Mythology of Irony*. Atenas: The University of Georgia Press.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 529-542
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.39591*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

FRYE, N. (1968). *Anatomy of Criticism, Four Essays*. New York: Atheneum.

GARIBAY K., A. (2011). *Mitología griega: dioses y héroes*. México: Editorial Porrúa.

GENETTE, G. (2007). *Figures 2*. Paris: Editions du Seuil.

GLICKSBERG, C. I. (1969). *The Ironic Vision in Modern Literature*. Hague: Martinus Nijhoff.

HAURY, A. (1955). *L'ironie et l'humour chez Cicéron*. Leiden: Brill.

KIERKEGAARD, S. (1968). *The Concept of Irony, with constant references to Socrates*. Bloomington: Indiana University Press.

____ (2006). *O lo uno o lo otro*. Madrid: Trotta.

LUSH, B. (2014). "Combat Trauma and Psychological Injury in Euripides' *Medea*". *Helios* 41.1, 25-57.

MUECKE, D. C. (1982). *Irony and the ironic*. London: Methuen.

PLATÓN (2007). "Sócrates". En *Diálogos*, 192-199. México: Editores Mexicanos Unidos. 192-199.

QUIN, R. Y MCMAHON, B. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid: Ediciones de la Torre.

QUINTILIANO, M. F. (1942). *Instituciones oratorias*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando.

RULFO, J. (1986). *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.

VALLART, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.

WESTERMAN, R. (2019). *Lukács's Phenomenology of Capitalism. Reification Revalued*. Cham: Springer International Publishing.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 18/01/2024
Fecha de aceptación: 11/07/2024