Dualidad y desencuentro en *Pedro Páramo*

I

Desde la publicación de *Pedro Páramo* en 1955, una vasta bibliografía crítica ha procurado sacar a la luz los múltiples significados que esta novela produce en cada nueva lectura y de acuerdo con la época en que ésta se practique. Su vigencia radica en que lejos de agotar las posibilidades de análisis, éstas aumentan con el tiempo de tal modo que la obra se reproduce y crece en la medida en que genera cada vez nuevos contenidos, inéditos e intrincados misterios que son estímulo para la imaginación crítica y para poner en marcha una interpretación más, sin importar si sus hallazgos pudieran coincidir o ser redundantes con respecto a otras lecturas anteriores o paralelas practicadas por otros lectores. Lo fundamental es la sugestión que provoca la obra para incitar a una aproximación adicional. A este respecto, *Pedro Páramo* es ya un «clásico» porque está recreándose continuamente en el acto de ser leído y a la vez está renovando sus propuestas o sugiriendo otras que implican la conjunción de lo real y lo presentido, de lo transparente y lo invisible, de lo singular y lo universal. Pues si por una parte hay una densidad de contenidos que remiten a la configuración histórica de México —como la orfandad, la carencia de identidad, la vigencia del feudalismo, la ausencia radical del otro, la presencia constante de la muerte, la prepotente ambivalencia del macho—, por la otra enlaza con una tradición temática recurrente, por lo menos, en la literatura occidental, como es la pérdida del Edén, la búsqueda del origen, la conciencia cristiana de la culpa, la dualidad del Padre, la amada imposible.

La importancia capital de esta novela radica, entonces, en el salto cualitativo que se ha operado a partir de elementos regionales que trascienden su propio campo semántico al estar revestidos de nuevas funciones y significados, al cumplir con otros objetivos que superan, en mucho, el mero acto de enunciar una determinada realidad. Así, a través de un cacique y de unos personajes vernáculos, vuelven a tener actualidad, en el ambiente rural mexicano, los mitos del pecado, la culpa, la caída, el retorno y la condenación. Realidad y mito establecen una estrecha relación en la que una y otro se unen para complementarse y ofrecer, de este modo, una imagen más compleja y rica de un contexto particular en cuanto que éste no está descrito, sino sólo sugerido o aludido, en ambos casos, subrayando su ambigüedad, para encontrar, por tanto, su verdadero valor connotativo dentro y no fuera del texto.

La novela nos propone la experiencia límite de fundar un orden en un espacio donde ha sido abolida la coherencia e impera la irracionalidad como es el de la realidad del país, verdadero centro motivador de su escritura, como lo ha estudiado extensa-

mente Jorge Ruffinelli [1]. Consecuentemente, no sólo existe una explícita equivalencia entre el entorno social y las referencias que se hacen de él por medio del material que Rulfo ha transformado literariamente para ofrecer una imagen catastrófica de la vida mexicana, sino que esta relación es más compleja y menos evidente por el hecho de que la estructura de la novela manifiesta un fragmentarismo que tiene el carácter indicativo de mostrar elípticamente la desintegración de la sociedad a la que alude.

Pero la fragmentación en *Pedro Páramo* es sólo aparente. Bajo la supuesta incongruencia que trastorna al lector común subyace un orden estricto de significados que se complementan, sea por semejanza o por oposición, para integrar unidades de sentido cuyas relaciones no surgen siempre de inmediato pues no dependen de factores causales ni están determinadas por enlaces evidentes o por precisiones cronológicas; tampoco por las voces narrativas, que sólo gradualmente descubren la identidad de sus referentes o por una interpretación realista de los problemas humanos. Son otras las coordenadas que rigen este entramado donde convergen tiempos, espacios, conceptos, símbolos y mitos que oponiéndose a veces entre sí encuentran, sin embargo, su correspondiente integración mediante funciones simétricas que tienen valor equivalente; así, por ejemplo, la búsqueda estéril del Padre es una acción paralela a la búsqueda no menos inútil de la Amada por parte del cacique, y la obsesión por Susana San Juan es, recíprocamente, el recuerdo erótico de Florencio que la domina. Es, en este constante juego de similitudes, emparentadas por idéntica pérdida y frustración, lo mismo que en la variedad de perspectivas y enfoques para presentar un mismo acontecimiento, así como en las diferentes historias que van yuxtaponiéndose hasta formar un solo coro de lamentos, donde radica el dinamismo de la novela, contraponiéndose, por consiguiente, la realidad plurivalente y trascendental del texto, que es obra artística, a la realidad inmóvil, anacrónica y enajenada, que es resultado de una política inhumana.

Pedro Páramo se erige, así, en una estructura cambiante a partir de un referente inmutable y opresivo como es el campo jalisciense. Su sensibilidad e intuición le permitieron a Rulfo captar, en las atrocidades de este medio, implicaciones relacionadas con el sinsentido de la existencia, es decir, con una concepción ideológica más general que tiene que ver con el destino del hombre y su razón de ser en la tierra. Su visión es, sin duda, trágica, porque la historia de México lo es de suyo con los rasgos más sobresalientes que la caracterizan como es la *dualidad* y el *desencuentro*. Dualidad porque a partir de un corte supuestamente vertical que infirió la conquista, en nuestro sincretismo, convergen la tradición hispánica, conformada de acuerdo con los fines del catolicismo, y la tradición indígena, sustrato oscuro y tumultuoso, como un río subterráneo, que es el invariante del inconsciente colectivo de la población indígena y mestiza. Bajo el relumbre de la modernidad, ese pasado ancestral acomete desde las sombras donde fue arrojado, asumiendo las más insólitas formas e investiduras: la violencia, la fatalidad, el estoicismo, la fantasía escatológica, el folklore santuario, la convivencia de vivos y muertos, el sacrificio; todas estas fuerzas reprimidas que sólo la Revolución liberó momentáneamente para devolverlas a las profundidades de

[1] JORGE RUFFINELLI: *El lugar de Rulfo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1980.

nuestro ser, a su anonimato, sin conseguir integrar la parte oculta y desdeñada, pero viva, con la parte modificada y aceptada, pero ajena, por lo que la máscara sustituyó al rostro [2], son la materia básica y elemental actuante como presencia arrolladora en *Pedro Páramo*. Esas pordioseras estériles, esos hijos sin padre reclamando afecto, esos hombres violentos y feroces que destrozan honras y asesinan, esos seres humillados que padecen sin esperanza, esas inmolaciones inútiles de hombres y mujeres signados por la fatalidad de no hacer viables sus ensoñaciones, esas crueldades infligidas y recibidas que crean la atmósfera opresiva del relato, conducen al origen de la irracionalidad que tiñe nuestro curso histórico como confluencia de lo indígena y lo español.

No es posible pasar por alto la intrahistoria del país al tratar de encontrar razones que expliquen la originalidad de esta novela, pues es bien sabido que el mito empieza donde la historia termina o calla cuando no responde a nuestras preguntas. Es entonces en el mito donde podemos reconocernos y reencontrar las raíces perdidas. Desde este punto de vista, *Pedro Páramo* consigue alcanzar la dimensión del mito al trascender la descripción realista y testimonial fundiendo la tradición indígena y occidental en personajes, temas, motivos y acciones que son, también, la suma de otras culturas. La figura dominante del Padre, la expulsión de la pareja original, la errancia de los hijos sin filiación, el deambular de las almas en pena, el sufrimiento atroz de los condenados, el parricidio como acto de justicia..., son formas en que el pensamiento mítico se expresa y afirma la existencia de una realidad paralela [3].

La tarea poética de Rulfo consistió, justamente, en transformar ese magma en signos literarios equivalentes que permiten el reconocimiento de nuestra alteridad, de esa realidad invisible e inadmisible que por los años en que se publica la novela sólo José Revueltas ya había intuido en *El luto humano,* editado en 1943, que el fondo que conflictúa nuestra vida pública es la permanencia de atavismos exasperados por un sistema que ha prolongado en el campo estructuras económicas y sociales propias del feudalismo. Estos anacronismos explican, en *Pedro Páramo,* el hecho de que el imperio del cacique no sea modificado por la Revolución ni por los acontecimientos que siguieron a su término. Asimismo, los vivos y los muertos que vagan por las calles

---

[2] Está por demás decir que las alusiones a la «máscara» son frecuentes en la narrativa mexicana, desde algunas novelas pertenecientes al ciclo de la Revolución hasta las más recientes: su significado siempre es el mismo como término que designa impostura, simulación, artificio, ambigüedad. También es una manera de aludir a actitudes emboscadas, retorcidas y tramposas. Es, si bien se ve, el misterio personificado. ¿Y no es significativo que sea precisamente en México donde el luchador enmascarado tiene especial preponderancia en el deporte de la lucha libre? ¿Y que se le nombre «tapado» al desconocido sucesor del presidente de la República hasta que éste lo «destapa» antes de iniciar su campaña política? Tanto Octavio Paz como Carlos Fuentes han abordado con amplitud, en buena parte de su producción literaria, lo que significa la máscara como actitud vital. En el caso de Pedro Páramo, éste se presenta como la ambigüedad misma, pues nunca mostrará sus verdaderos sentimientos. Para quienes lo rodean morirá como un misterio indescifrable.

[3] Al respecto, me remito a los siguientes trabajos: JULIO ORTEGA: «La novela de Juan Rulfo: *suma* de arquetipos», en Joseph Sommers (comp.), *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas,* México, Col. SepSetentas, núm. 164, 1974, págs. 76-87; JOSEPH SOMMERS: «A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo», *ibíd.;* CARLOS FUENTES: «Mugido, muerte y misterio: el mito de Rulfo», en *Revista Iberoamericana,* Pittsburgh, julio-diciembre de 1981, núms. 116-117, págs. 11-21.

de Comala, el pueblo que poco a poco se ha ido deshabitando, es una forma elíptica de sugerir la permanencia del pasado en el presente inmediato de una nación que por esos años, 1955, estaba en pleno apogeo industrial con la consecuente emigración del campesino a la ciudad. Rulfo comparte, entonces, la misma responsabilidad moral de Revueltas, Paz y Fuentes, en sus escritos de esa misma década, al aportar otros elementos de juicio para un mayor entendimiento del concepto de «nacionalidad»; pero su visión es tan radical que sólo es comparable a la de Revueltas, al presentar un mundo sin opciones donde la vida ha cesado al no haber redención ni esperanza:

> «Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre. ¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?» (pág. 129) [4].

Si la dualidad significa un desgarramiento por cuanto representa la negación misma del origen, la represión de una parte de la entidad psíquica por la otra: la crítica convivencia de dos culturas y dos formas de pensar diferentes, pero al mismo tiempo indisolublemente trabadas por lo mismo que en la oposición afirman su existencia como unidad; el desencuentro, correlativamente, es la ratificación de esta contradicción al legitimarse aquello que está oculto y al negarse, en cambio, la apariencia de eso que se ha pretendido ser sin conseguirlo. En otros términos, esta forma de afirmar la negación como un silencioso reconocimiento de esa inquietante *otredad* es la característica de la turbulenta historia de México, desde la conquista hasta la más inmediata. La inversión de los opuestos ha dado lugar a la correspondiente involución del significado de los actos y de los hechos, de modo que nuestra espiral histórica no es una catarsis, sino más bien un proceso de enajenación que impide reconocer y mantiene inalterable esa parte elemental que, periódicamente, emerge con todo el dominio de su fuerza destructiva. Si la *ruptura* es el término más apropiado para designar la función de la dualidad como desconocimiento de lo *otro,* la *suplantación* es el concepto que mejor denota la forma de compensar o sustituir una cosa por otra, que es el modo de expresarse el desencuentro.

Por consiguiente, ruptura y suplantación son invariantes de nuestro contradictorio recorrido histórico a través del cual los sucesivos modelos que hemos tratado de adoptar desde la Independencia política no sólo fueron incapaces de erradicar las estructuras sobrevivientes del período colonial y feudal, sino que, con frecuencia, las han legitimado. En la llamada «modernidad», los elementos que pertenecen a este orden de realidades son una presencia inequívoca y actuante, radical; a veces transfigurado, otras apareciendo en toda su desnuda violencia, el pasado es la sustancia siempre renovada de nuestra historia, mientras más pretendemos escapar de él, más convocamos su existencia. Por eso, la historia, que es continuidad, en el caso de México, si bien se ve, aparece como ruptura incesante y permanente recomienzo; más bien como un rito que como un proceso: una ruptura y un permanente recomienzo.

Según esto, la conquista hace un corte tajante con el mundo indígena; la

---

[4] JUAN RULFO: *Pedro Páramo,* México, Fondo de Cultura Económica, Col. Letras Mexicanas, segunda edición, 1972. Se cita por esta edición.

independencia lo repite con la colonia; el porfiriato rompe con el período liberal mientras que la revolución de 1910 lo intenta con la sociedad porfirista, y siguiendo esta tradición, cada uno de los gobiernos posrevolucionarios ha pretendido iniciar una nueva era donde todo vuelva a empezar desde el principio.

Más que hablar de avance en sentido estricto sería más apropiado interpretar cada período como variante de un mismo ciclo cuyo síndrome es la tendencia a la ruptura y la persistencia del pasado. *Pedro Páramo* señala indirectamente esta situación mediante los elementos expresivos que contribuyen a crear la atmósfera ambigua del relato. Los recuerdos, los ecos, los rumores, las sombras y las apariciones son indicios de la permanencia de otra época incrustada en un orden social diferente, pero también en ruinas. La nostalgia de la abundancia, la decadencia de Comala, las tierras erosionadas y las almas sin reposo son formas alusivas de denotar la pauperización del campo y la vigencia de otro tiempo revolucionario. El contraste destaca la paradoja del desarrollo mexicano, volcado hacia el modelo de producción capitalista pero manteniendo la misma situación de atraso en el medio rural. En esto la metáfora de Rulfo es impecable por el modo tan sutil de sugerir la contradicción que significa la existencia de un nuevo factor reinante, como es el dinero, en una sociedad no evolucionada donde la voluntad del cacique es la medida de todas las cosas. Las relaciones, los sentimientos y los principios morales están regidos por el valor del dinero y por el individualismo, pero la organización que rige a la comunidad sigue siendo feudal, pues el poder está acumulado en un solo hombre que dispone a su antojo de vidas y propiedades. Por eso, en *Pedro Páramo* es tan importante el recuerdo para establecer la oposición entre dos épocas y para dar constancia de que el tiempo real es el pasado. Juan Preciado tiene esta sensación al llegar a Comala, le parece «como si hubiera retrocedido el tiempo» (pág. 84); Dolores, su madre, tiene la idea fija de la pasada fecundidad del pueblo, y Susana, al regresar, después de treinta años de ausencia, está acostada «en la misma cama» donde murió su progenitora, «sobre el mismo colchón» y «bajo la misma cobija» (pág. 115).

Para Vargas Llosa, la novela «es un arte de sociedades donde la fe experimenta alguna crisis, *donde hace falta creer en algo*, donde la visión unitaria, confiada y absoluta ha sido sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre sobre el mundo en que se vive y el trasmundo» [5]; esta interpretación es apropiada para medir la importancia de *Pedro Páramo* como obra que hace un profundo cuestionamiento de la sociedad precisamente cuando la Revolución se ha institucionalizado, quedando de ella sólo un slogan oficial, y hay un vacío de creencias que el Estado es incapaz de llenar. Esto quiere decir que los códigos narrativos aluden a la arbitrariedad del progreso que divide al país en dos Méxicos antagónicos, con la consecuente alienación que resulta de este marcado contraste y la reacción de honda desesperanza que esta situación provoca en una conciencia lúcida. De este modo, *Pedro Páramo* es, en efecto, en palabras de Vargas Llosa, la experiencia de una crisis que adquire toda su complejidad formal en la conjunción que significa, en primer lugar, la internalización

[5] MARIO VARGAS LLOSA: «El arte de mentir», *Revista de la Universidad de México*, Nueva Epoca, octubre de 1984, núm. 42, pág. 4. El subrayado es suyo.

en el texto de la dualidad exterior que motiva esa crisis, y, en segundo, la pertinencia de la fábula como espacio autónomo contrapuesto —como otra dualidad más— a la realidad verificable. En el cruce de este cotejo está igualmente el desencuentro que resulta de comparar el discurso narrativo, que es polisémico, con el referente social, que es unívoco, pero constituido como soporte de la escritura, en todo caso, lo que le presta su espesor y la coloca más acá de la literatura fantástica.

Como se verá más adelante, al analizar el sistema de la novela basado en una serie de complementaciones y afinidades asentadas en el principio de la oposición, el tejido de relaciones que conforma la trama de *Pedro Páramo,* sin proponerse una deliberada representatividad, esto es, reflejar las carencias y las trampas del contorno social, simboliza el arduo mecanismo de compensaciones y sustituciones que ha funcionado como propulsor de la historia mexicana. Acaso en el acto de suplantar una tradición verdadera por otra ajena, que terminó siendo igualmente propia, no obstante que intentó desarraigar lo auténtico en favor de una sola cultura dominante, esté al principio de ese proceso de enajenación histórica que he mencionado antes. Lo cierto es que los tramos más sobresalientes de nuestra vida cultural y política se caracterizan por una afirmación de lo que en realidad siempre hemos sido y una negación de lo que pretendemos ser. En esta incompatibilidad radica el desencuentro como enunciado de una falta de continuidad y reconocimiento de dos tiempos, el pasado y el presente, con todas las implicaciones que ocasiona este desajuste, y como señalamiento del vacío que separa el deseo de la realidad que finalmente lo niega y lo destruye. En el centro de este conflicto aparece como necesidad el acto de sustituir una cosa por otra a manera de recurso para compensar la parte faltante, y mediante esta operación de intercambio aceptar la suplantación como medio práctico y extremo de sentirse integrado al mundo.

Los acontecimientos que marcan la evolución de México tienen como rasgo común la suplantación, la sustitución de un elemento por otro sin que pierda el original su rasgo dominante, aun cuando al reprimirlo se pretenda con ello hacerlo desaparecer. De esta tensión surge una forma nueva que termina por imponerse y por asumir un carácter definitivo en el que seguirán latentes, sin embargo, los elementos que han sido modificados o rechazados. Los ejemplos son numerosos, basta mencionar que el catolicismo impuso su hegemonía moral recurriendo precisamente a la simbología religiosa de la cultura que había destruido; el porfiriato pretendió la modernidad encubriendo el rígido orden feudal con la cobertura del positivismo; y la revolución, a su vez, pone las bases del México contemporáneo sobre las estructuras económicas y sociales del siglo XIX, pero sin demolerlas sino prolongándolas en un «neoporfiriato» que repite las antiguas jerarquías de clase y sólo admite la existencia de un poder único [6]. En cada caso, los objetivos se transforman en una verdadera impostura como consecuencia de un desencuentro con los fines propuestos; desarti-

[6] Sobre la monopolización del poder, las fatales consecuencias de esta política que llevó a la crisis actual de la economía mexicana y las opciones que tiene el Estado para renovarse por vías democráticas, véanse los agudos ensayos de ENRIQUE KRAUZE: «El timón y la tormenta», en su libro *Caras de la historia,* México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1983, págs. 169-194, y «Por una democracia sin adjetivos», en *Plural,* México, enero de 1984, núm. 86, págs. 4-13.

culados como están de la realidad, ajenos a ella, terminan por afirmar la negación, aquello contra lo que supuestamente pretendieron oponerse.

En *Pedro Páramo,* esta inversión aparece como signo determinante en la construcción del relato, contaminando todos los niveles, desde los personajes hasta el tiempo y el espacio. Cada sector de la narración invierte el contenido convencional de los valores, las creencias y los mitos, mostrando como auténtica la parte opuesta de su apariencia sacralizada y vaciándolos de su poder de salvación mediante este desplazamiento. La novela propone una moral contraria a la establecida precisamente porque representa una realidad distorsionada a causa de que los modelos que configuran un saber sobre el mundo perdieron su validez y sus funciones están invertidas: el paraíso es infierno, el poder es debilidad, el amor es pecado, la paternidad es abandono, la fe es culpa, la virtud es condenación, la historia es inmovilidad. La visión de Rulfo es la de una existencia social sin expectativas en la que los vínculos afectivos y sociales están degradados por el hecho de que esos principios han desaparecido, están mediatizados por el interés o la fuerza o cambiaron el significado. La presencia dominante de la muerte es la forma más idónea de presentar un mundo sin opciones regido por la arbitrariedad y asumido en términos de soledad absoluta. La indiferenciación entre la vida y la muerte es la traslación poética de un contexto inmediato regido por otras leyes extrañas a la lógica, donde todo está subvertido y sólo impera el absurdo. La recurrencia de unas cuantas imágenes de bienestar, que corresponden a una época abolida, significa que unos valores han desaparecido sin ser sustituidos por otros capaces de colmar ese vacío. En vez de nuevos códigos, la suplantación ocupa el lugar de los antiguos como forma precaria de suplir los deseos irrealizados. Razón de más para que la línea de conducta que define a los personajes no tenga ninguna consistencia y descubra el verdadero trasfondo moral que la ha motivado: la búsqueda de Juan Preciado para cumplir la promesa que ha dado a su madre esconde los móviles reales del viaje: la «esperanza», las «ilusiones», los «sueños»; la ambición de dominio de Pedro Páramo es el sustituto de su insatisfecho delirio amoroso; la pasión devastadora de Susana San Juan está inspirada en la ausencia de Florencio, un hombre muerto; las actividades celestinescas de Dorotea encubren su frustrado anhelo de maternidad; la fe del padre Rentería se sustenta en la duda de la misericordia divina.

Suplantación, mixtificación, inversión, temas que recorren la novela como subsidiarios de la dualidad y del desencuentro y como transposiciones de la vida mexicana escindida entre el movimiento y la permanencia, la necesidad de abrirse y la obstinación a permanecer cerrado, la violencia y la intimidad azorada.

II

Las nociones de dualidad y desencuentro desarrolladas hasta aquí corresponden a una lectura *ideológica* de la novela, a mi entender imprescindible para captar la amplitud de su mensaje, así como para ubicarla en calidad de obra fundacional de una escritura que al problematizar la expresión y los contenidos de la tradición literaria recibida expandió su significado, inscribiéndolo en una dimensión temática de mayor amplitud y eficacia. A partir de esta constatación habrá ahora que precisar el modo cómo estas

mismas ideas están internalizadas en el texto mediante un detallado sistema de relaciones de homología y oposición sobre el que descansa todo el diseño de la narración. Como se advertirá más adelante, cada elemento puede contener una doble y opuesta significación o ser complemento de otro supuestamente diferente; lo importante en ambos casos es la forma como se relacionan e integran significados contrarios para producir unidades de sentido más generales y complejas. De este modo, la estructura de la novela se organiza sobre funciones de complementación cuyas leyes van más allá del acto de asociar unas historias con otras y articularlas con los segmentos que las representan, su dinámica está en otro nivel menos inmediato y consiste en unir las semejanzas u oposiciones semánticas de entidades narrativas distintas para ofrecer una imagen coherente de un universo desintegrado. Esta coherencia resulta, entonces, de un orden simétrico basado en la fusión de elementos contrarios pero equivalentes que está representado por medio de la analogía que guardan los conceptos de dualidad y desencuentro.

Son en principio términos independientes por estar ligados entre sí (uno es producto del otro) y emitir significados similares. La dualidad está fundada en una antítesis que resulta de contener un mismo código propiedades contrarias o de establecer la oposición entre dos o más códigos diferentes para lograr un efecto de complementación: la violencia y el lirismo de Pedro Páramo; o el contraste entre su extroversión y el ensimismamiento de Susana San Juan; otro caso son los dos sueños de Dorotea, uno «bendito» y otro «maldito», y las búsquedas coincidentes de ella, que persigue un hijo inexistente, y de Juan Preciado, que busca a un padre que está muerto. En estos ejemplos, un mismo personaje está formado por dos planos opuestos, al mismo tiempo que estos rasgos, o bien ciertas acciones arquetípicas, se conjugan con otros personajes de características contrarias. Lo común es que estas relaciones mantienen como regla constante la simetría. El desencuentro, a su vez, se plantea como la búsqueda afanosa de la mitad ausente para integrar la unidad perdida, pero que sólo conduce al fracaso, al desconocimiento del Otro: Juan Preciado no encuentra al Padre, pero tampoco éste consigue conquistar a la Amada.

En ambos términos, la *ruptura* es el rasgo dominante que impide la continuidad y desintegra a los personajes por sufrir un conflicto de identidad y por carecer de verdaderos vínculos afectivos que los relacionen sin estar de por medio el dinero o la fuerza. La dualidad implica, en este caso, el antagonismo de dos elementos que no consiguen armonizarse e imponen, por consiguiente, una visión dividida de la realidad. En consecuencia, el desencuentro es una extrapolación de este desgarramiento pues al existir una ruptura interior, ésta se traduce en la imposibilidad de lograr la unión con los demás y la identificación con el otro, que nunca se podrá encontrar o alcanzar porque la vida se levanta sobre la rotunda afirmación de la negación: Dolores Preciado no vuelve más a Comala; Susana no ama a Pedro Páramo; Juan Preciado «busca a alguien que no existe»; Dorotea «nunca tuvo ningún hijo»; Eduviges, no obstante su bondad, no es perdonada; el padre Rentería no recibe la absolución; Gerardo Trujillo no es recompensado por su fidelidad ni Abundio encuentra la caridad que implora; la gente que todavía vive en el pueblo no «está en gracia de Dios».

Así que la nostalgia por la unidad es el recuerdo del Paraíso en sus diferentes

versiones: es la «llanura verde», la niñez y la época de los pájaros, los «limones maduros» y el mar que evocan Doloritas, Pedro y Susana; y el paisaje seco, hostil y tenebroso en que se ha transformado el erial es la transposición de un fatalismo que ocupa el antiguo lugar de las creencias y los afanes. La visión infernal surge con la aniquilación de un orden que desapareció sin cumplir con ninguna de sus promesas. En vez de los ideales, otros valores irrisorios dominan la comunidad imponiendo un régimen de principios diferente y otra concepción de la vida: la inocencia, el amor, la bondad y la fe ceden ante la corrupción, el machismo, la injusticia y la culpa introducidos por la preponderancia de Pedro Páramo. El espacio seráfico degenera en un sitio estéril donde se cometen robos, traiciones, violaciones y crímenes arteros como actos desesperados de poseer lo que está por encima del poder, en la zona de lo indescifrable:

> «A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras» (pág. 22).

El desconocimiento mutuo, porque Susana también ignora a Pedro, como éste a las mujeres que ha poseído y a sus hijos, con excepción de Miguel, es el motivo central que impide el reconocimiento del Otro y deja sin objeto el impulso inicial de la búsqueda. Sin que la corone el hallazgo al final sólo está la confirmación de la pérdida y de la soledad. El desencuentro de Pedro con Susana es una clave simbólica que funciona como arquetipo para todas las demás historias de búsqueda y frustración. Ninguno de los personajes encuentra nada porque el desconocimiento propio y el ajeno les impide la comunión, además de que no hay posibilidades de integrar lo que ya está roto para establecer, por lo menos, una apariencia de comunicación. Desaparecida la utopía, el presente ha destruido los orígenes y, en consecuencia, ningún reconocimiento es posible. Por eso los personajes experimentan con toda intensidad la sensación de estar expulsados habitando un mundo desconocido que no les pertenece y al que fueron arrojados por la fatalidad de su destino desdichado: Dolores muere añorando regresar a Comala; Juan Preciado no reconoce el pueblo que le ha descrito su madre; Pedro Páramo encuentra en la niñez el refugio que lo aísla de su propio imperio de brutalidad; Susana San Juan recrea una y otra vez unos pocos momentos de placer; Dorotea sigue fiel a la creencia de que alguna vez tuvo el privilegio de la maternidad y lo perdió.

Las ilusiones incumplidas, que aquí son formas de sublimación del deseo, cambiaron a Comala en infierno, y al Padre, única fuerza capaz de hacer viables esos anhelos, en un hombre destructivo cuya máxima dualidad empieza por el contradictorio nombre que lo define: la piedra y el páramo, la fundación y el desierto; y se prolonga en la misma denominación del poder que ha edificado: la *Media* Luna. Esta dicotomía que escinde la naturaleza de la autoridad, trocando la magnanimidad paternal en barbarie, es la causa principal que invierte todos los códigos de la narración, principiando por la falta de concordancia entre los nombres de los personajes y su verdadera condición: Abundio (de abundancia) es un miserable arriero; Dolores Preciado es despreciada; Inocencio es un pervertidor de mujeres;

Miguel es el engendro del mal; Fulgor no es la luz, sino el mensajero de la desgracia; Pedro es la piedra que se desmorona, y siguiendo con la oposición entre el tiempo circular del mito y el tiempo rectilíneo de la historia.

El rasgo sobresaliente de esta polaridad que define al sistema de la novela consiste, como se ha podido advertir, en conjugar dos significados contrarios pero mutuamente relacionados según la forma como se articulen en una o más unidades de significación. El resultado es un paralelismo de contenidos que no es reductible a la simple confrontación de ideas antagónicas que no logran armonizar, como sucede en el romanticismo con la exclusión de los opuestos, sino que en este caso predomina una constante interpenetración de los dos extremos de la antítesis a modo de una recíproca dependencia. Esto conduce a conclusiones poco comunes: Susana San Juan es el origen de las acciones emprendidas por Pedro Páramo para acumular riqueza y dominio, es decir, el amor como causa sustancial de la violencia. El idealismo amoroso es el motivo que inspira la crueldad en lugar de sucumbir a ella. La belleza y el amor como gérmenes del mal. En esta arbitraria y sorprendente relación, considerada a manera de cuestionamiento de nuestros valores cifrados en la división tajante del bien y del mal, los elementos motivadores son fijos e inalterables mientras que las acciones emprendidas a partir de ellos son progresivas, de acuerdo con determinadas situaciones o acomodándose a las circunstancias históricas fluctuantes: Pedro Páramo acapara las tierras de la comarca, corrompe a los revolucionarios, instiga a los descontentos a unirse a uno u otro bando y prosigue como terrateniente hasta el fin de sus días. En el caso de Susana su progresiva desintegración física es el signo evidente del cambio, la señal del tiempo transcurrido, la frágil consistencia del mito, sin embargo, la intensa evocación de Florencio es inmodificable y seguirá latente hasta el final. También con Dorotea sucede algo similar, el afán de tener un hijo la trastorna hasta la tumba empujándola a una vida azarosa de mendicidad y celestinaje que no conseguirá desbaratar el sueño bendito que la obsede.

Las oposiciones descritas, que siendo las mismas pueden corresponder a distintos niveles de significación, son la base de la dualidad y el desencuentro, términos ligados entre sí mediante sucesivas variantes que lo mismo atañen al ser de los personajes —su dualidad— como a su destino —el desencuentro a manera de corolario de una búsqueda inútil—. La peripecia del viaje —real o simbólico— no resuelve las contradicciones, antes bien las afirma en la división de una conciencia trágica repartida entre el deseo y la imposibilidad de consumarlo. En la distancia que separa un extremo de otro tal vez pueda haber algún factor de equilibrio, un centro de apoyo, pero en todo caso la más íntima razón de la vida no está en el instante de la excepción ni en el porvenir de la promesa, sino en la remembranza por una edad primordial. Un pasado mítico donde supuestamente existió la felicidad porque la unidad aún no estaba desintegrada es, en definitiva, el eje central que demarca las dos dimensiones de la novela: la real y la imaginaria, imponiéndose este contrapunto en todos los sectores del relato.

---

[7] MARIO USABIAGA, en su ensayo «Escritura y actualidad», *La palabra y el hombre,* Xalapa, Revista de la Universidad Veracruzana, julio-septiembre de 1975, núm. 15, págs. 31-32, prefigura algunas de las cuestiones desarrolladas en este trabajo.

De tal suerte que la efectividad del sistema narrativo está en este movimiento dialéctico de afirmaciones y negaciones, lo que produce una sensación de movilidad y permanencia al *combinarse,* en el momento de la lectura, de una parte, cada uno de los elementos constitutivos del texto y, de la otra, al *agruparse* un determinado número de símbolos que no sufren modificación alguna y cuya similitud consiste en generar la dicotomía señalada. De acuerdo con esto, la dualidad resulta del contraste constituido en varios núcleos de significación pasado/presente, lirismo/violencia, cielo/tierra, amor/rechazo, mito/historia, vida/muerte; mientras que el desencuentro es el resultado fallido de una acción emprendida —la búsqueda— para restituir la unidad e integrar el Todo. Pero lo que no alcanzan a unir los personajes, la novela, como obra de arte, lo consigue mediante nexos y asociaciones inesperadas que neutralizan las contradicciones y ambigüedades dictadas por la realidad e imponen un orden de sentido abierto de acuerdo con las equivalencias y las simetrías integradas a partir de los dos términos que se han venido analizando. Basten cuatro ejemplos para comprobar la coherencia de las leyes que rigen toda la estructura como contrapartida del universo caótico de donde han surgido:

Juan Preciado, al llegar a Comala guiado por Abundio, *no encuentra* a su padre porque éste ha muerto hace muchos años; en cambio, Abundio, que también es hijo de Pedro Páramo, *lo encuentra* al final de la novela para matarlo, ignorando que es su padre y sin que tuviera la intención de buscarlo. Esta oposición, desencuentro/encuentro, se disuelve finalmente en una similitud porque ninguno de los dos ha conocido la identidad del padre. Además, Abundio es el personaje que abre la novela, introduciendo a Juan Preciado en el infierno de Comala, y la concluye ejecutando en el parricidio la orden que no cumplió Juan Preciado: «El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro» (pág. 7).

Dorotea la *Cuarraca,* sepultada en la misma tumba de Juan Preciado, le cuenta a éste que su vida ha sido la persecución afanosa de un hijo que nunca tuvo. Así, de modo independiente pero simétrico, la *búsqueda del padre* coincide con la *búsqueda del hijo,* ampliándose el sentido de esta doble carencia por el hecho de que lo no encontrado es sustituido por otra afinidad, pues Dorotea pasa a ocupar el lugar de la madre de Juan, muerta poco antes de su llegada a Comala, en tanto que él desempeña el papel del hijo no concebido.

Otras dos historias llegan a coincidir por la forma como se expresa en ellas el carácter extremo y ambiguo que juega la dualidad en las relaciones humanas. Son el episodio de la pareja de hermanos incestuosos que encuentra Juan Preciado en una casa medio destruida y los incidentes de Susana y Bartolomé San Juan, su padre, unidos por equívocos lazos de parentesco. Donis y su hermana viven de acuerdo con una tácita aceptación del incesto, pero con Susana y su padre esta situación sólo está sugerida, particularmente en el informe que da Fulgor Sedano a Pedro Páramo haciendo hincapié en que «por el modo» como trata Bartolomé a Susana «más bien parece su mujer» (pág. 125). Sin embargo, en ambos casos la esterilidad y la condición marginal de los personajes son el signo de estas relaciones: en el primero, la mujer está condenada a no tener hijos; en el segundo, la convivencia es esencialmente destructiva.

Y de acuerdo con los mecanismos de inversión constantes en la novela, dos pasajes igualmente diferentes llegan a relacionarse indirectamente a través de las sugerencias que se entretejen entre la primera aparición de Pedro Páramo, cuando siendo niño evoca a Susana mientras está sentado en el excusado haciendo una necesidad fisiológica, y la escena que recuerda Susana en el lecho de muerte la vez que su padre la obligó de niña a descender al foso profundo de una mina para buscar monedas de oro y sólo encontró el cadáver de un hombre. En las dos secuencias hay elementos comunes desempeñando funciones diferentes: la niñez, el recuerdo elaborado desde la perspectiva de la muerte próxima, la voz de la madre llamando a Pedro y los gritos del padre dirigidos a Susana, la cuerda que une al exterior, el agujero negro de la mina y del excusado, las correspondencias escatológicas de los respectivos lugares. En la primera secuencia aluden a la dimensión poética como desprendimiento de la miseria terrena; en la segunda, en cambio, refieren el descenso a las tinieblas como separación de la dimensión de lo real, pero, no obstante estas diferencias de sentido, las conclusiones a que conducen terminan siendo idénticas.

En el ensueño de Pedro Páramo, el *«hilo* de cáñamo» es el elemento de unión con el ser amado, cuando ambos volaban papalotes en las lomas. En el otro episodio, Susana desciende a la mina «colgada» de la soga que detiene su padre como del «único *hilo* que la sostiene al mundo de afuera» (pág. 138). Tanto en un caso como en otro, el mismo objeto —el hilo o la soga— sirve para introducir a los personajes en dos zonas literalmente opuestas: la zona poética y la escatológica. Pero siguiendo el juego de las inversiones, podemos concluir que mientras en la secuencia de Pedro Páramo la realidad, *que está abajo*/ el excremento, el pueblo/ es trascendida por la recreación lírica/ el aire, el cielo/; en la de Susana, esa misma realidad, *que está ahora arriba*/ la luz, «el mundo de afuera»/ es degradada por el descenso y el contacto con la inmundicia/ «la tierra pegajosa», el esqueleto podrido/. Visto de esta manera, la ecuación abajo/arriba, mundo/inframundo, forman un círculo cerrado de insólitas afinidades en las que lo Uno y lo Otro son lo mismo.

III

La visión catastrófica de *Pedro Páramo* es una crítica profunda al Estado nacional, producto de la revolución. Sin emitir juicios explícitos sobre el sistema mexicano, como es peculiar en las obras de Carlos Fuentes, Rulfo revela sin describir, recurriendo a una amplia metáfora, de múltiples alcances significativos, el mundo de injusticia y crueldad surgido de una revolución que no modificó la realidad del campo, sino más bien la dejó tal como estaba. Sin raíces ni esperanzas en el porvenir, la novela presenta a unos seres desarraigados, a solas con los fantasmas de la demencia, los recuerdos y los sueños, errantes en una sociedad que les ha cortado todas las opciones, sin más caminos que elegir. La creencia en paraísos individuales de plenitud, reservados a unos pocos elegidos, lo mismo que la condición servil de peones y empleados, son formas viciadas de un orden que no sólo pertenece al pasado remoto, sino que sigue vigente por encima de los cambios históricos que supone el paso de una época a otra. Pero el cambio es otra ficción que delata la novela. Cuando Juan

Preciado llega a Comala, el pueblo sigue en ruinas, no obstante los años transcurridos desde la muerte del terrateniente, ocurrida poco después del levantamiento cristero, cuando el Estado revolucionario ha consolidado su hegemonía en el país e implementa las estrategias necesarias para desarrollar un modelo de producción capitalista. El poder feudal se ha desmoronado, es cierto; sin embargo, la tierra sigue estéril y en completo abandono, sólo habitada por los espíritus del pasado. El pesimismo absoluto y la extrema soledad de Rulfo resultan de esta anomalía histórica atribuida a la mala voluntad humana, no a una irremediable fatalidad. Su metáfora es contundente al mostrar la historia como una traición cometida por un poder corruptor, que lejos de crear formas nuevas de vida prolonga las viejas estructuras de una sociedad teóricamente extinguida en un ciclo continuo de repeticiones. Son los muertos de Comala volviendo cada noche a la superficie con su carga de pesadumbre e ilusiones perdidas.

Las ideas expresadas como dualidad y desencuentro son el correlato de esta incongruencia que disloca las relaciones, subvierte los valores, invierte el sentido de la realidad y trastoca el proceso de la historia. El designio de los personajes es la impotencia y la frustración debido a una insuficiencia vital y a una falta de perspectivas al situarse al margen de los acontecimientos históricos, lo que ocasiona, en su condición de excéntricos, la mutilación de su ser y la imposibilidad de comunicarse con los otros. Acaso en esto radica la principal tragedia del subdesarrollo: una búsqueda efímera de la identidad pareja a una imperiosa necesidad de encuentro con el ausente; conflicto insoluble que la novela plantea como dualidad, en el sentido de ruptura, y desencuentro, entendido como desintegración de un acercamiento posible. En vez de diálogo, el simulacro: Susana a solas con su locura; Pedro Páramo disimulando su dolor en los desplantes del macho.

Vista de esta manera, la ideología del texto señala las contradicciones latentes en la modernidad de una sociedad insuficientemente desarrollada donde no hay diferencias sustanciales de épocas, tomando en cuenta que el tiempo antiguo y el actual no son entidades independientes, sino que ambos están regidos por el pasado. La separación es puramente formal, ya que en rigor el futuro, como factor de cambio, está suprimido desde el momento en que ninguno de los personajes pudo trascender el límite de sus deseos malogrados. La vida aparece, entonces, como una aventura sin objeto en la que el hombre es martirizado por sus propios sueños sin tener siquiera la esperanza de alcanzar alguna recompensa o alivio para sus padecimientos después de muerto, pues el único cielo prometido está en la tierra, pero ésta es un lugar nefasto donde incluso la bondad, la belleza y el amor son medidas de sufrimiento y castigo y no medios de alcanzar la dicha y la salvación. La frase lapidaria de Susana: «¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado?» (pág. 167), confirma el horrible destino de la humanidad condenada a padecer eternamente. Por eso no hay una demarcación entre la vida y la muerte, confundiéndose una con otra como símbolo del sinsentido de la existencia. El cambio de estado no significa recibir el premio o la condena de acuerdo con las acciones realizadas, según las predicciones del catolicismo, sino la continuación de las mismas penas impuestas en la tierra y la prolongación de la nostalgia por una «Edad de Oro» en la que la naturaleza, la inocencia y el amor formaban la unidad indivisible del Todo. El énfasis en la supuesta existencia de un

Paraíso de inspiración no divina aún no ensombrecido por la separación hace suponer, según los presupuestos inferidos del relato, que la verdadera línea que divide a la condición humana es la pérdida de un tiempo primordial y no el hecho accidental de la muerte.

La desaparición del Edén y el comienzo del tiempo mortal coinciden con el fin de la niñez y la partida de la amada:

> «El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías (...) Pensé: "no regresará jamás; no volverá nunca"» (pág. 32).

Con la ruptura aparece la épica, o sea, el tiempo de la acción, de la arbitrariedad y del crimen: el tiempo de la caducidad y de la muerte. El infierno de Comala, como se dijo antes, es la transferencia de la vida desolada de los personajes, desasidos de la realidad y atormentados por la conciencia de la pérdida en sus variadas acepciones: pérdida del terruño, del amor, de la vida, de la virtud, de la fe, de la fertilidad, de los hijos y de los padres. Mundo de confusión y desamparo, sin redención ni esperanzas. En otras palabras, es el símbolo de un México profano, resentido y sombrío que palpita agazapado y al acecho bajo la superficie reluciente de una modernidad que también está desmoronándose.

MARIO MUÑOZ
Ul. Grójecka 22/24 M.15
02-301 WARSZAWA
Polonia