

## Técnica de la muerte en la crónica mítica de Rulfo

El propósito de este análisis no es revelar nada nuevo sobre la novela de Rulfo, *Pedro Páramo*. Quizá pretenda, solamente, enfocarla bajo el mundo mítico mexicano.

Como al novelista contemporáneo ya no le sirven los procedimientos tradicionales, tiene que saltar de los valores regionales y nacionales a los netamente universales, y, más difícil, resolver la conjugación de los temas nacionales por caminos internacionales. En muchos casos conservan la temática rural, entre ellos el de la novela *Pedro Páramo*. Pero ahora el tratamiento es nuevo, imposible de definir y capaz de enfrentarse con el mundo en crisis; es decir, con una técnica de «universalización» en vez de la anterior de «americanización» en el sentido estricto. Incluso, los mitos mexicanos antiguos —que nos legaron los cronistas— traspasan ahora su frontera y se unen a otros mitos europeos que trascendieron con anterioridad. Esto va a conducir a la comunicación e incorporación de las culturas menos conocidas al clasicismo general.

Se conseguirá con una técnica elaborada y un sondeo de mundos nuevos, casi inéditos, rigurosamente americanos que serán vertidos a un lenguaje y símbolos universales.

La técnica que usa Rulfo es la de la muerte; y es más, la del concepto de la muerte mexicana.

Este tratamiento tiene perspectivas diferentes de la visión del mundo, de la eternidad y, por tanto de la vida. «La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida» nos confirma Octavio Paz, para añadir: «Frente a ella nuestra vida se dibuja e inmoviliza. Antes de desmoronarse y hundirse en la nada, se esculpe y vuelve forma inmutable; ya no cambiaremos sino para desaparecer»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad* (México, Fondo de Cultura Económica, 1973), p. 48.

Así Rulfo, en *Pedro Páramo*, plasma personajes intangibles de forma alucinante. Maneja la irrealidad para comunicarnos realidades subjetivas con técnica maestra de tiempo y lugar. Su ambigüedad está impregnada de poesía, de momentos melancólicos de la memoria de algunos personajes, en la que irrumpen episodios crueles o apasionados que construyen en conjunto la crónica.

Todo es muerte, más deseada que rechazada, envuelta por la aspiración de unos sueños o de unos odios que perfilan el drama total. La muerte es personaje y el pueblo también.

«El tomar la muerte como técnica en *Pedro Páramo* fue intuitivo, no premeditado. Fue solución técnica. La muerte en función de un término vital» dijo Rulfo<sup>2</sup>.

Sólo queda el eco de la vida de un pueblo muerto. Si los ruidos del día se pueden percibir en la noche, en *Pedro Páramo*, se percibe la crónica de Comala más allá de la vida, en la muerte. «Se trata de un pueblo de Jalisco de sociedad criolla —según aclaración de Rulfo— y en esa región hay pueblos abandonados, hay pueblos que tienen las tumbas abiertas; además en la novela los personajes no tienen caras»<sup>2</sup>. Esta es quizá otra evasión del realismo, porque las expresiones de las criaturas de la crónica tienen forma de máscaras mexicanas; del retrato se ha pasado a la sociología.

La técnica de la muerte permite el aspecto irracional de la narración. Juan Preciado —personaje vivo— se introduce en un mundo de muertos, con los que «convive», de manera que, al conversar con ellos, reconstruye los episodios en forma legendaria. Así, esta técnica permite la posibilidad de hablar o pensar sin seguir una línea lógica. Es la muerte la que otorga esta libertad, no sólo del autor, sino del lector, quien tiene que intervenir con su interpretación.

Los 64 fragmentos de la novela están relacionados entre sí por la unidad sin límites de la muerte, en donde el orden cronológico no tiene importancia porque el tiempo no existe en esta convivencia vida-muerte que se puede ver en máscaras, esculturas y en los códices de México. Esta dualidad estará presente siempre en los tiempos prehispánicos y trascenderá hasta el presente en variadas formas y diferentes lugares. En las tumbas de los antiguos mexicanos se encuentran muchos símbolos de la vida —como el de la fertilidad—, lo que demuestra claramente este concepto. Se trata de alegorías de la vida en el recinto de la muerte, al modo de los fragmentos recortados por Rulfo en el recinto de Comala. Carlos Fuentes coin-

<sup>2</sup> Entrevista con P. Martínez, México D.F., 1971.

cide al expresar: «El llamado gusto mexicano por la muerte es un doble recurso de la vida: la mitad que completa la vida»<sup>3</sup>.

El título es significativo: *Pedro*, de piedra fundadora, sólida, y *Páramo*, lugar yermo, baldío, infinito, desértico, desolado. El héroe de la crónica es el prototipo del cacique mexicano que trasciende a ser el símbolo del poder despótico y frustrado: un mito.

El comienzo es directo, en primera persona: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo». Así el hijo —Juan Preciado— conduce al lector al pueblo y le va aproximando al personaje legendario central «un tal Pedro Páramo». Desde la lejanía en que vivió, irá ahora en busca de su progenitor y de su identidad. «Esta profunda inquietud acerca de su propia identidad, acerca de su necesidad y de su libertad probables es lo que hace de México un país peligroso, un país apasionado»<sup>4</sup> nos dice Carlos Fuentes.

Así eleva Rulfo el ambiente rural mexicano y a sus personajes a una altura universal, los mitifica.

El arriero Abundio, ya fallecido, es quien introduce al viajero al mundo de los muertos —Comala— como un Caronte de la mitología europea o más bien como el perro que guía al indígena al inframundo según las crónicas mexicanas. «Decían que los difuntos nadaban encima del perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra *Chiconahuapan*»<sup>5</sup>.

Juan Preciado se encuentra perdido, angustiado, en este infierno o *Mictlán* —como así se llamaba al reino de los muertos— buscando a su padre (como Telémaco de los clásicos griegos) y reconstruyendo poco a poco la vida de aquél. Atraviesa pruebas alucinantes que no son ajenas a las tradiciones míticas mexicanas: «y después de pasados cuatro años el difunto se sale y se va a los nueve infiernos, donde está y pasa un río muy ancho y allí viven y andan perros en la ribera del río por donde pasan los difuntos nadando, encima de los perritos»<sup>6</sup>. Mito de los antiguos mexicanos que explica el proceso de los difuntos que iban al infierno que era en general el lugar adonde tenían que ir los que morían de muerte natural. Esta es otra consideración más que hay que tener en cuenta en la técnica de Rulfo, que es conocedor de la tradición oral y de las crónicas de su pueblo: el comportamiento en la vida no trasciende después de la muerte. Por tanto no moraliza, sino que se deja llevar por el trasfondo cultural ances-

<sup>3</sup> CARLOS FUENTES, *Tiempo mexicano* (México, Cuadernos Joaquín Mortiz, 1972), p. 13.

<sup>4</sup> Fuentes, p. 26.

<sup>5</sup> FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 4 vols. (México, Porrúa, 1969).

<sup>6</sup> Sahagún, I, 295.

tral mexicano, transformándolo inconscientemente en técnica sin par, en forma de ambigüedad, de realismo mítico. «Así el mexicano sometido a una serie de destinos sucumbía al peso de los dioses. El ambiente dominado por los presagios es de pesimismo; quizá de aquí parta esa obsesión por la muerte, ya que su efímera vida en la tierra no le pertenecía. Su lucha es cotidiana, pero de aceptación; capaz de enormes esfuerzos guerreros o religiosos, pero conoce el final»<sup>7</sup>. Lo que hace exclamar en forma de alarido a Toribio Aldrete: «¡Ay, vida no me mereces!», es el eco de un ahorcado hace mucho tiempo que llega ahora a los oídos de Juan Preciado.

Se encuentran algunos sincretismos cristianos como fórmulas en desuso, carentes de sentido y que más bien son una incorporación retórica del pueblo. Por eso la comparación simbólica más apropiada no será ni Orfeo, ni Dante, será Quetzalcóatl, símbolo de la sabiduría que aparece en las antiguas tradiciones mexicanas, quien realiza un viaje al *Mictlán*, «la región de los muertos», para buscar los huesos de los hombres de las generaciones pasadas que después de restaurados por él formarán los nuevos hombres o macehuals según la famosa «leyenda de los Soles». En cambio Juan Preciado va a Comala para recoger memorias y así reconstruir los hechos pasados, las vidas que fueron. Su viaje es opuesto al del mítico Quetzalcóatl, su viaje es de retroceso en el tiempo, como según las tradiciones mexicanas, comentaba la partera al recoger al recién nacido: «Ya has empezado a morir».

Este es el acierto de Rulfo, quien nos dice que no existe en su mundo un tiempo lineal. Una vez más es un rechazo del realismo literario anterior por medio de la muerte y debido a la fascinación mexicana de ésta. «Por otra parte la muerte nos venga de la vida, la desnuda de todas sus vanidades y pretensiones y la convierte en lo que es: unos huesos mondos y una mueca espantable. En un mundo cerrado y sin salida, en donde todo es muerte, lo único valioso es la muerte»<sup>8</sup>.

En cuanto a las voces misteriosas que acompañan a Juan Preciado en su viaje a Comala, también se encuentran en las mitologías anteriores. Sahagún relata: «Decían que de noche voceaba y bramaba en el aire; esta diosa se llamaba Cihuacóatl, que quiere decir mujer culebra; y también la llamaban Tonantzin, que quiere decir nuestra madre»<sup>9</sup>. Voz maternal semejante a la que oye Juan Preciado, la que le acompaña y se lamenta en su viaje. El mismo cronista cuenta cómo se oyó «de noche en el aire una

<sup>7</sup> PILAR MARTÍNEZ, *La muerte en la vida y libros de México* (Madrid, Rubiños, 1982), p. 82.

<sup>8</sup> OCTAVIO PAZ, *Los signos en rotación* (Madrid, Alianza, 1971), p. 44.

<sup>9</sup> FRAY BERNARDINO SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 4 vols. (México, Porrúa, 1969), IV, p. 46.

voz de mujer que gritaba: ¡Oh hijos míos, ya nos perdimos!»<sup>10</sup>. Esta voz de la madre, y las voces de las mujeres del pasado, rodearán también a Juan Preciado en su viaje hasta matarle: «Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos». Esta frase se vuelve a repetir en forma de reiteración diseminada para confirmar el hecho y así dar paso a la segunda parte, como una continuación de la crónica de Comala, ahora dialogada sólo entre muertos, ya que nos encontramos en el *Mictlán* de los antiguos mexicanos: «El lugar de *Mictlán* ha dado ocasión a varias interpretaciones. Hay códices y cronistas o investigadores que sitúan el Mictlán en el norte, otros en el fondo de la tierra. Se sabe que es uno de los lugares en que las almas que no fueron elegidas por el Sol o por Tláloc padecían una serie de pruebas mágicas antes de volver a los cuatro años al descanso final»<sup>11</sup>.

No se puede olvidar en esta crónica las incursiones poéticas o realistas que como resplandores iluminan o clarifican los acontecimientos. Si la muerte poetiza la vida aunque sea miserable, por medio del realismo epistólico la desmitifica, ya sea por el cinismo de sus personajes o por la indiferencia frívola de Comala. Pedro Páramo jurará: «Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre, y así lo hizo». Momento cumbre de la grandeza, o de la venganza, del dios del poder por no haber rendido el pueblo el homenaje que Pedro esperaba, que exigía, para su amada muerta, Susana San Juan. Y como un Zeus iracundo o un Huitzilopochtli que insaciable de corazones, al faltarle éstos deja a los indígenas mexicanos sin el sol. Otra vez la mitología mexicana explica las actitudes de sus hombres, porque casi cada mito entraña una cuestión cultural de la que es difícil separar a *Pedro Páramo* y así la convierte en obra clásica.

La incursión de la pareja edénica —Donis y la mujer de barro— en forma de pesadilla atávica, del hermano y hermana que pecaron y fueron expulsados del Paraíso, es volver al origen de la vida y de la muerte.

También a Quetzalcóatl le hicieron embriagarse sus enemigos, así pecó con su hermana y al darse cuenta de sus faltas también se fue de su patria, dando origen a mitos variados de resurrección y muerte.

Al fin Pedro Páramo muere asesinado por uno de sus hijos, el arriero Abundio —una vez más Caronte— personaje que cierra el ciclo del libro. El cacique poderoso vuelve también a la tierra como su nombre simbólico lo indicaba: «Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras».

A Pedro Páramo, en la mitología azteca, se le podría comparar al dios

<sup>10</sup> FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN, *Ibid.*, p. 24.

<sup>11</sup> PILAR MARTÍNEZ, *La muerte en la vida y libros de México*, p. 187.

Tezcatlipoca, al que Sahagún define así: «El dios llamado Tezcatlipoca era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno; y temían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos», y, para continuar con otras características muy oportunas, en el mito del cacique de Comala «y decían, él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba»<sup>12</sup>, añadiendo que por eso le temían y reverenciaban. También le llama «otro Júpiter».

Los cronistas cultos de México hacen ya las comparaciones mitológicas oportunas. Los buenos escritores actuales en su lenguaje de gran alcance las ponen al nivel del pueblo. Sin olvidar que el mito, según Octavio Paz, es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente y transcurre en un tiempo arquetípico.

Así escribe Rulfo, con gran espontaneidad, *Pedro Páramo*, una crónica mítica en el tiempo arquetípico de su técnica de la muerte.

PILAR MARTINEZ

*McMaster University, Hamilton, Ontario (Canadá)*

<sup>12</sup> Sahagún, I, p. 44.