

pedro páramo: la búsqueda del espacio y la palabra (*)

LILIANA BEFUMO BOSCHI (**)

1.— *Actitud frente a la obra.*

La dificultad mayor que como críticos debemos afrontar ante “Pedro Páramo” de Juan Rulfo, consiste en poder deslindar los elementos constitutivos y las múltiples relaciones que han provocado en nosotros una conmoción básica y profunda en nuestra calidad de lectores. Es muy difícil traspasar el límite entre lector y crítico, porque todo está elaborado sintéticamente y con la mayor naturalidad. Se parte de cosas simples, se dice lo que parece más evidente y se va creando un movimiento que convergirá en un punto, de donde se parte nuevamente, siempre en círculos concéntricos hasta alcanzar el final. En el núcleo del relato encontramos el desarrollo de lo que ya se anunciaba al comienzo y se reitera al final.

Nuestra dificultad reside en que, colocados en una actitud crítica, corremos el riesgo de acentuar demasiado intensamente la descripción analítica del “discurso” y de desestimar los componentes correspondientes a otros niveles, que en cambio se captan imperceptiblemente en la lectura desprovista de una intención organizativa, más allá de la indicada por el mismo autor.

(*) Este trabajo es parte del presentado ante las “II Jornadas de Trabajo”, organizadas por el C.E.L.A. y desarrolladas los días 17, 18, 19 y 20 de julio de 1974 en Villa Allende, Córdoba, República Argentina.

(**) Miembro de la Comisión Directiva del Centro de Estudios Latinoamericanos.

Así, por ejemplo, en el desarrollo del proceso narrativo todo se presenta con bastante claridad y las posibles dificultades en la estructuración de la obra no son de ninguna manera insuperables. Sin embargo, aun logrado ese objetivo queda una enorme distancia por vencer.

Pensamos en la riqueza que nos lleva hasta los mismos umbrales de la primera plasmación de la percepción en imagen, en el proceso de simbolización, en los recuerdos de los momentos y de los hechos vividos o sólo deseados. No estamos conformes. Nuestra actitud crítica quiere llegar a atravesar esa valla de imágenes para arribar a la verdadera zona donde se produce la apertura: la región imaginaria, allí donde los símbolos se han empezado a generar. Si conseguimos vencer esa dificultad conformada de apariencias y plasmada en símbolos, llegaremos a la imaginación creadora. Pero es más aún, alcanzaremos el ser a través de la palabra.

Tal como señala Gastón Bachelard *hay que abandonar todo lo que se ve y todo lo que se dice en favor de lo que se imagina.*¹ Interesa lo que se dice, pero también importa lo que está vivo, aunque latente, bajo las imágenes que en Juan Rulfo han surgido de la zona intermedia, entre lo consciente y lo no consciente, allí donde se gesta el símbolo.

Es por todas estas razones que la tarea del crítico resulta ardua, porque deberá desandar todo ese camino para llegar a descorrer la veladura simbólica y poder, entonces, asomarse a lo insondable. No debemos creer que el crítico no debe conocer previamente toda la estructura básica de la obra. Si no la re-elabora, es difícil que consiga ver con claridad lo que se halla detrás. Ese "ver" poseerá no sólo la riqueza ofrecida por la formulación racional, sino además estará enriquecido por la profundización que lo habrá re-conducido al punto límite de la creación.

Hemos elegido esta novela porque el proceso se da con tal gradación de intensidad, que, por momentos, podemos llegar a pensar que la perturbación producida en nosotros se debe al tema elaborado: límite entre la vida y la muerte. Es entonces cuando intentamos realizar una ordenación —lo más razonable posible— de lo que allí sucede, sin percarnos de que el vértigo y el desarraigo no se engendran en nosotros, porque se nos indica de manera explícita que hemos descendido al Infierno —Comala—

¹Bachelard, Gastón: *El aire y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

en la canícula de agosto, sino porque hemos captado o entrevisto por instantes y de manera fulminante, fuera de nosotros, algo que llevamos en nosotros mismos: la presencia del ser ante la fractura del tiempo por la incorporación de un siempre presente y la búsqueda fundamental de un espacio.

Según indica el mismo Bachelard, todas las imágenes referidas a la Caída tienen un realismo síquico innegable que provocan una impresión indeleble en nuestro inconsciente.

La novela "Pedro Páramo" no se empieza a leer con inquietud, sin embargo la desazón se produce y crece cada vez más. Somos arrastrados imperceptiblemente a una experiencia de vida distinta, elemental. La angustia se origina cuando todas las imágenes insertadas dentro de un movimiento general de caotización adquieran un ritmo que estamos obligados a captar y que nos incluye en un permanente flotar entre dos zonas: vida-muerte; aquí-allá; sagrado-profano; consciente-no consciente, que están fuera de nosotros, pero que también provocan una caída dentro de nuestro propio ser.

Cuando tanto el narrador como el interlocutor son identificables y sabemos que se trata de Juan Preciado y Dorotea —ambos muertos— sorpresivamente cesa nuestra zozobra. Ha habido un progresivo acostumbramiento a ese constante recuerdo de los dos muertos y hemos aceptado su existencia en esa realidad límite entre la vida y la muerte. Tal vez la causa resida en que, apartado el narrador del personaje, podemos considerar con tranquilidad todo lo que se dice como un relato que no necesita de nuestro crédito y que no siempre se impone con su "verdad". La inquietud ha surgido por dos razones: la consonancia de la vibración producida en "Pedro Páramo" y en nosotros, registrada en los recursos literarios utilizados por el escritor de manera consciente para incluirnos en la zona vida-muerte, pero también por la similitud difícilmente definible con un proceso interior nuestro. Dominamos el estremecimiento cuando tomamos distancia, cuando lo hacemos conscientemente, de la misma manera como cuando Juan Preciado no sólo está muerto, sino que *sabe* que está muerto.

Mientras el autor ha podido disminuir la distancia entre los estratos hablante real-hablante imaginario por aparecer como narrador-personaje, nosotros tenemos dificultades para adoptar una actitud crítica frente a la obra, ya que un desdoblamiento no es posible.

La emoción que se produce es similar a la descripta por Carlos Bousoño para el símbolo en la poesía: *es envolvente e*

*irracionalmente implicadora del plano real*². Cuando conseguimos o creemos haber conseguido aclarar los componentes de ese conglomerado significativo, tampoco estamos muy seguros de haber llegado a un plano “real”.

La misma vaguedad y la falta aparente de precisión, sumada a su esencial sencillez, dificultan el análisis y la interpretación. Sin embargo, hemos de señalar en este trabajo dos aspectos que consideramos fundamentales:

1) la presencia de una simbología mítica que nos permite la inclusión en la zona intermedia —en la región de los sueños y de la muerte— que nos lleva a converger en el *Centro del Mundo*.

2) la función de la descripción en cuanto a recurso que nos brinda la posibilidad de devolver a la palabra su poder fundamental: el nominador y la ubicación del espacio anhelado, en el verdadero re-encuentro con Comala, que es decir América.

2.— *La zona intermedia.*

Colocados frente a esta obra podríamos afirmar, con criterio positivo, que todo se mueve en la irrealidad y además plantearnos la necesidad de incluir el relato dentro de lo fantástico.

Según Octave Mannoni *el hombre positivo que intenta reducir a la irrealidad esta otra escena* (donde lo que es, es siempre otro) *no es el menos extraviado. La mayor locura se explica, sin duda, en virtud de una cierta manera de haber perdido esa otra escena y lo fantástico no es otra cosa que la disolución de la fantasía. Lo que de fantasía ha rechazado el mundo en que vivimos, vemos cómo lo ha superado en fantástico.*³

Es necesario que se cree, pues, un tercer lugar —una zona intermedia— y no cabe la posibilidad de exigirle una positividad científica. Es el lenguaje el que permite, por un determinado uso que se haga de él, la apertura simbólica a otro espacio. Según manifiesta el mismo Mannoni *es como si en el mundo exterior se abriera otro espacio, comparable a la escena teatral, al terreno del juego, a la superficie de la obra literaria* (op. cit.). La función que cumpla esa otra escena podrá ser tanto escapar al principio de la realidad como ajustarse a él.

²Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Ed. Gredos, 1970.

³Mannoni, Octave: *La otra escena. Claves de lo imaginario*. Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1973.

Juan Rulfo, por medio de "Pedro Páramo", nos ubica en otro ámbito de la realidad. La constitución de esa otra escena se verifica a través del lenguaje, que si bien incluye los elementos del mundo real, su utilización no coincide con los métodos o recursos llamados "realistas". En algunos casos se ha creído encontrar una solución al denominarlo "realismo mágico". El autor se podría haber conformado con realizar una novela "fantástica", pero a pesar de introducirse en la zona límite vida-muerte, logra que todo se cumpla en esa otra escena. Hasta allí confluyen los distintos planos: el ontológico, el sicológico, el mítico, el histórico-social.

Dese el momento de la llegada de Juan Preciado al pueblo ya se advierte que está convencido de la existencia no mágica de Comala, la que le había llegado a través del recuerdo de la madre. Pero es presa del esconcierto cuando comprueba que esa existencia puede ser desmentida por la realidad. Luego se recobra, conservando su creencia, al precio de la propia transformación. La razón está utilizada, en todos los casos, para ocultar sus impulsos. La objetividad y la realidad que proclama Juan Preciado cuando afirma, en la primera parte, que él está vivo y los otros muertos, es verdaderamente un subterfugio para encubrir la expresión de lo mítico, que no sólo nos permite penetrar insensiblemente en la zona de lo imaginario, sino, además, conduce a la afirmación del ser en el mundo.

3.— *La presencia de la muerte.*

No es extraño que el cuestionamiento fundamental de la obra se refiera al eje vida-muerte, en una permanente interrelación. Nos encontramos así remitidos inmediatamente al problema fundamental del hombre moderno: la conciencia de su historicidad, que derivará en la angustia y ansiedad ante la nada de la muerte.

No vamos a considerar aquí las distintas interpretaciones según las diversas líneas de pensamiento. Nos interesa reflexionar acerca del tratamiento que el tema recibe en la obra, no como simple teorización —la novela no lo permitiría— sino como clara exemplificación: la muerte no es sentida como fin absoluto, sino configura el tránsito a otra forma del ser. Según explica Mircea Eliade, la muerte, considerada como un rito de tránsito a otra modalidad de ser, se halla siempre relacionada con los simbolismos y los ritos iniciatorios de renacimiento o resurrección. La

*muerte constituye una ruptura de nivel ontológico y a la vez un rito de tránsito, tal como el del nacimiento o el de la iniciación.*⁴

La obra “Pedro Páramo” se divide en dos partes y coincidentemente el núcleo del relato —el momento en que Juan Preciado toma conciencia de que está muerto— se vincula con el episodio de los Hermanos, que nos remite al plano mítico de la Pareja Primordial, la primera culpa y la pérdida del Paraíso.

*Para los modernos sistemas de interpretación sicológica, según establece Joseph Campbell, el paso de la superconciencia al estado de la inconsciencia es precisamente el significado de la imagen bíblica de la Caida.*⁵

La tribulación de la conciencia transforma la superconciencia en inconsciencia y desde ese momento y por ese mismo hecho, se crea el mundo. Igualmente el nacimiento, la vida y la muerte del individuo han sido considerados como el descenso a la inconsciencia y el regreso. El héroe —para este enfoque— es aquél que mientras vive sabe y representa los llamados de la superconciencia a través de la creación más o menos inconsciente.

“Pedro Páramo” cumple con esa función: conectarnos con los llamados de la superconciencia de manera más o menos inconsciente. Estaríamos incluidos así en el momento primero, límite, en el primigenio acercamiento al mundo. Es el regreso desprovisto de toda la carga de dualidades y contrarios, es el ser despojándose en ese retorno de lo anterior, aun de los recuerdos, para insertarse en la zona del eterno presente. “Pedro Páramo” es el punto en que debe asumirse toda luz, que es sinónimo de aceptar la propia muerte. Ese tomar conciencia de los personajes, de que están muertos, no tendría sentido si no implicara necesariamente la búsqueda de la liberación. La única manera de lograr la recuperación y la posterior superación de los condicionamientos de la vida —desde la muerte— que es donde está instalado Juan Preciado— es el recuerdo de lo vivido. Será necesario agotar el recuerdo para poder ingresar en la zona del presente. Sin embargo, el admitir lo transitorio de nuestra vida y nuestra irreabilidad debe constituir sólo un paso para la segunda etapa en la que dejamos de ser “mrientes”.

⁴Eliade, Mircea: *Mitos, sueños y misterios*. Buenos Aires. Cía. Fabril Ed., 1961.

⁵Campbell, Joseph: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

Vivimos por el recuerdo de los personajes la muerte de las historias personales, pero únicamente atisbamos el descubrimiento del ser de manera simbólica. Recorremos todo el camino iniciático, pasamos todas las pruebas, que van despersonalizando cada vez más a Pedro Páramo, y sin embargo no llegamos a vislumbrar la salida. Es necesario que la muerte signifique simultáneamente la incorporación en otro nivel del ser, de lo contrario no será posible hablar de rito de transición. Los ritos de pasaje han sido caracterizados como aquéllos en los que se produce un cambio de estado como consecuencia de una ruptura (nacimiento, sexualidad, casamiento o muerte). El primer momento consiste en una transferencia de las contingencias del mundo exterior al mundo interior, del macrocosmos al microcosmos. Por haber perdido la Tierra Paradísica, nos refugiamos en la paz del reino interior. Joseph Campbell considera que *este reino tal como lo conocemos por el sicoanálisis, es precisamente el inconsciente infantil. Es el reino que penetramos en los sueños* (op. cit.).

En la obra que analizamos nos movemos permanentemente en un mundo de sueños y de muerte. Juan Preciado ya está muerto, pero consigue alcanzar el Centro —espacio mítico donde reside la Primer Pareja— la zona de la ruptura donde no sólo está muerto, sino que sabe que está muerto. Ha llegado a Comala para sustituir a su madre —quien oficia de verdadera Mediadora— en la búsqueda del padre, que es simultáneamente la búsqueda del espacio, de la filiación y del ser. En Pedro Páramo, en cambio, la separación del mundo y la penetración interior comienzan cuando él todavía vive (aunque se utilice el recuerdo de los otros personajes para ser incluidas). Es Susana San Juan —quien también oficia de Mediadora— la que mientras vive lo obliga a ingresar en la zona correspondiente a su mundo de “locura”. Cuando muere, lo impulsa a refugiarse en los sueños.

La diferencia fundamental en el proceso que siguen ambos es significativa. Desde el principio Juan Preciado está viviendo en un mundo de sueños, pero el tomar conciencia de su muerte lo coloca en un estadio distinto del mismo sueño. Pedro Páramo, en cambio, aparece recorriendo los momentos más importantes de su vida a través del recuerdo de los “otros” —distintos personajes— que lo reviven. Su muerte se producirá al final, cuando se haya despojado cada vez más de lo contingente y consiga, a través de Susana San Juan, vencer la realidad e incorporarse al mundo de los sueños, al de la otra realidad. Su muerte comprende dos momentos: el primero en que paulatinamente se separa

del mundo de los efectos secundarios y quiere ahondar en la zona donde residen las causas primigenias; el segundo, la muerte en manos de Abundio —su otro hijo—, la que como verdadero acto ritual habrá de reiterarse para completar el círculo.

4.— *La búsqueda del espacio.*

Estamos incluidos en la homogeneidad indiferenciada del sueño y de la muerte, en una realidad donde es muy difícil establecer grados y niveles. Es como si nuevamente nos encontráramos en las etapas presimbólicas. Sabemos que sólo es posible arribar allí por el desprendimiento paulatino de las ataduras de lo “real”. Sin embargo, los personajes no son fantasmas, no pueden despojarse del cuerpo que sigue estando *como mediador espacial de él, como principio y medida de su universo.*⁶

La muerte entendida metafóricamente provoca una ruptura, un cambio, que remite a la búsqueda de un nuevo principio de orientación. Esa búsqueda implica restablecer nuevamente el compromiso local, el pacto del hombre con el suelo. Ello se vincula necesariamente —como lo indica George Gusdorf— con *el descubrimiento de un lugar ontológico y el hombre que ha perdido su lugar se halla como desorientado en el ser y condenado a errar sin fin para reencontrarlo* (op. cit.). El reencuentro con Comala es la intención decidida de lograr la localización básica del ser humano en la tierra, sin la cual la presencia del hombre no puede cumplirse. Es de manera simultánea la búsqueda del lugar geográfico, pero también la búsqueda dentro de los laberintos de la interioridad: es el hallazgo coincidente fuera y dentro de sí mismo.

Si seguimos un criterio estructural de análisis, es posible establecer dos isotopías en relación disyuntiva entre ellas. Justamente, *la disyunción espacial es el último elemento estructural que contribuye a definir el relato con un género específico.*⁷ Por una parte, está el lugar que corresponde al ámbito de la vida; por otra, el espacio de la muerte, donde se produce la quiebra que nos remite a otro nivel. Es importante destacar que el espacio que pertenece a la vida nos llegará a través del recuerdo de los personajes y en muchos casos se dinamizará mediante el recurso literario del estilo directo.

⁶Gusdorf, George: *Mito y metafísica*. Buenos Aires. Ed. Nova, 1960.

⁷Greimas, Algirdas Julien: *En torno al sentido*. Ensayos semióticos. Madrid. Editorial Fragua, 1973.

A lo largo de toda la obra hay un permanente juego dialéctico entre el aquí-allá, al dentro-fuera, que señalados por símbolos reconocidos por la ciencia sagrada (puerta, umbral, techo, cielo, etc.) como indicadores de la separación de zonas, reafirman la intención de distinguir, en la indiferenciación tempo-espacial del estado vida-muerte, un principio de orientación. Será el que nos llevará imperceptiblemente a confluir en el Centro, en el reencuentro con el espacio primero, que es simultáneamente —en otro nivel de análisis— el núcleo de toda la narración.

La obra considerada en el aspecto formal de su estructuración aparece separada en dos partes bien diferenciadas. Es justamente allí donde se origina una verdadera quiebra de niveles, que coincide con el nudo de la narración (de la Unidad 27 a la 33) *

En la historia, en el nivel de la estructura básica, se produce el encuentro de Juan Preciado con Donis —el hombre— y con la mujer. Llega a la casa de los hermanos, situada en el punto donde convergen los caminos:

—Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé dónde irá —y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto—. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos. (p. 54).

Nuevamente se insiste en el propósito del viaje: la búsqueda del padre. Esa reiteración enlaza el núcleo con la primera unidad, en el comienzo de la obra. Todavía, como entonces, persiste en Juan Preciado la imposibilidad de discernir si los “otros” están o no muertos.

Se encuentran, pues, los temas fundamentales que han sido planteados en la primera parte y que en la segunda adquirirán mayor justificación y claridad con el desarrollo de la vida de Pedro Páramo, quien hasta este momento sólo ha aparecido por la interpolación del recuerdo de Dolores Preciado. Es como si la visión de la realidad se pudiera perfilar más nítidamente a partir del instante en que Juan Preciado toma conciencia de su muerte. Sus recuerdos y los de los otros no serán más “verdaderos”, pero podrán ser aceptados como productos de esa zona de tránsito.

* En el análisis descriptivo de la estructura hemos denominado unidad a cada una de las partes que aparece separada tipográficamente, según un criterio estrictamente formal.

Varios nexos temáticos y de lenguaje enlazan el nudo del relato con la primera y la segunda parte —no es éste un aspecto del análisis que nos interese desarrollar en el presente trabajo—, pero no queremos dejar de señalar que la quiebra en la historia se centra alrededor del tema de la soledad.

La vida ha unido a los hermanos y esa unión los incorpora en el estadio de la soledad primera. Sin pretender ninguna interpretación, y aun si nos mantenemos en el mismo nivel de la historia, es posible considerar a esa pareja como el opuesto complementario de Pedro Páramo. Mientras a ellos la soledad los impulsa a unirse, a poblar (a), a Pedro Páramo lo lleva a despoblar, a exterminar, a convertir el pueblo en un páramo (b, c). Será Juan Preciado quien consiga alcanzar, en soledad, el encuentro consigo mismo y por lo tanto con la tierra.

a) Yo le quise decir que la vida nos había juntado acorralándonos y puesto uno junto al otro. Estábamos tan solos, aquí, que éramos los únicos nosotros. Y de algún modo había que poblar el pueblo. (U. 28, p. 56).

b) Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él, Pedro Páramo arrasó parejo. Eso fue allá en el cerro de Vilmayo, donde estaban unos ranchos de los que ya no queda ni el rastro... (U. 41, p. 83).

c) Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:
—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo. (U. 62, p. 121).

Cuando Juan Preciado “sabe” que son hermanos y comienza a “entender” se asusta, desea regresar, pero ya no será posible. Aunque no lo quiera deberá aceptar la quiebra de esa realidad y será impelido a otro nivel: el mítico.

Una vez iniciado el camino es imposible regresar. El nudo de la narración que comienza en la unidad 27 al decir:

Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros (U. 27, p. 50).

termina en la unidad 34, con el recuerdo de lo sucedido cuando salió de la casa de la mujer, con la reiteración del mismo nexo:

Quise regresar porque pensé que regresando podría encontrar el calor que acababa de dejar; pero me di cuenta a poco de andar que el frío salía de mí, de mi propia sangre. (U. 34, p. 63).

Pensé regresar, pensé que regresando: sin embargo, en ninguna de las dos oportunidades podrá retornar.

Aun si consideramos el análisis descriptivo en el nivel del lenguaje —discurso para Todorov— encontramos el uso reiterado de vocablos que aparecen constantemente utilizados en permanente oposición: ver-sentir. El primero señala la imposibilidad de captar perceptivamente la realidad exterior, más bien marca las transcripciones de las imágenes como recuerdos de aquél perdido y primer acercamiento a la realidad. El segundo —sentir— es la capacidad de ver hacia adentro, hacia la interioridad. En esa ruta que va del ver al sentir, pasamos por el oír, que determinará la presencia constante de los murmullos y la ausencia fundamental de la palabra, que sólo se capta de manera fulminante cuando Juan Preciado se encuentra con la Pareja. Es también allí cuando se usa un verbo que se carga de significación: *saber*. Ha habido un desprendimiento cada vez mayor de lo exterior para llegar a lo más interior, marcado por el uso del lenguaje.

Por lo tanto, también en este nivel de la estructura básica —el discurso— se marca la quiebra ya establecida en la historia y en el cambio de modo del ser; es como si ese “*saber*” implicara necesariamente la aprehensión total y exigiera distintos tipos de lectura.

Hemos llegado al punto en que es insuficiente establecer, por una lectura sintagmática, la relación entre los símbolos que se modifican y encadenan a lo largo del discurso. Tampoco resulta totalmente satisfactorio organizar una verdadera dialéctica de las oposiciones que acaecen sincrónicamente y que captamos por una lectura paradigmática. Todo ello es necesario, pero debemos efectuar una lectura simbólica, entendido el símbolo en el sentido más general, como un más allá del objeto presente con el propósito de trascenderlo en una tarea fundamentalmente metafórica, que no surge de nuestra premeditada postura frente a la obra, sino del planteamiento realizado por el autor.

Roland Barthes ha establecido la clasificación de tres tipos de conciencia del signo: sintagmática, paradigmática y simbólica.⁸ Según nuestro criterio esa última clasificación no re-

⁸Barthes, Roland: “La imaginación del signo”. En: *El lenguaje y los problemas del conocimiento*. Rodolfo Alonso Editor. Bs. As., 1971.

sulta suficientemente clara, porque se considera indistintamente el símbolo lingüístico y el símbolo mítico.

Ese "saber" va a colocar a Juan Preciado, de pronto, ante lo que dará sentido a todo lo demás: lo sagrado. Se cumple la condición que Luis Cencillo establece cuando afirma que *el ser humano al conocer en profundidad, comulga consigo mismo y simultáneamente con la conciencia humana.*⁹

Es el retorno al Origen, al punto inicial de los caminos, a la fractura del tiempo en un presente, al primer hombre y a la primera mujer.

Es simultáneamente la búsqueda dentro de sí mismo y en la multiplicidad de lo histórico.

Tal como señala Mircea Eliade, *el Centro es justamente el lugar donde se efectúa la ruptura de niveles, donde ese espacio deviene sagrado, real por excelencia. Según la imagen del universo que se desenvuelve a partir del Centro y se extiende hacia los cuatro puntos cardinales. El pueblo se constituye a partir de una encrucijada.*

No se trata, según lo manifiesta este autor, de la ubicación de un punto en medio de la indiferenciación del espacio profano, de un Centro dentro de un Caos, sino que se efectúa *una ruptura de niveles, abre la comunicación entre los niveles cósmicos (la Tierra y el Cielo) y hace posible el pasaje, de orden ontológico, de un modo de ser a otro.*¹⁰

Es el nudo del relato (U. 27 a la 33), donde se produce la quiebra que afecta a todos los niveles. Es allí donde, de manera ritual, Juan Preciado sustituirá en la cama al hombre —Donis— junto a la mujer no nombrada, síntesis de la mujer y de la madre.

La unidad 33 es fundamentalmente el Centro: es el nacimiento que engendra la muerte, es el parto —sinónimo de vida— que lleva implícito el germen de la muerte. Las imágenes se han ido cargando de significaciones en una gradación acumulativa que aquí reúne y resalta.

El calor me hizo despertar al filo de la medianoche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo.

⁹Cencillo, Luis: *Mito. Semántica y realidad.* Madrid. Biblioteca de autores cristianos, 1970.

¹⁰Eliade, Mircea: *Le sacré et le profane.* Paris. Gallimard, Ideés, 1971, 2^a ed

Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que necesitaba para respirar. Entonces me levanté. La mujer dormía. De su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido al del estertor.

Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí y es que no había aire; sólo la noche entorpecida y quieta, acalorada por la canícula de agosto. (U. 33, p. 61).

Pero tal vez la síntesis de esa búsqueda del espacio que lo conduce, en una quiebra de niveles, a arribar a lo mítico, se encuentra expresada con toda sencillez en una unidad de ese nudo del relato, que si no fuera así quedaría separada de la estructuración general.

—¿No me oyes?— pregunté en voz baja.

Y su voz respondió:

—¿Dónde estás?

—Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

—No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

—No te veo. (U. 31, p. 60).

La ubicación del espacio anhelado, el reencuentro con Comala y su gente nos llevan a recordar el concepto desarrollado por Mario Casalla, de la *universalidad situada que no es otra cosa también que un particular, sólo que reconocido como tal, totalizado y abierto hacia lo absolutamente otro que lo alimenta y reclama*.¹¹

5.— *El poder nominador de la palabra.*

Juan Rulfo, por medio de su obra “Pedro Páramo” asume uno de los poderes fundamentales que señalan la libertad del hombre: el nominador. Es por medio de la palabra, no de aquella que produce la clausura, sino de la que provoca una verdadera apertura, que se logra un mayor acercamiento al mundo. Esa aproximación se origina cuando el hombre —el escritor— se halla otra vez frente al Caos y debe organizarlo.

En “Pedro Páramo” nos enfrentamos con un nuevo Caos, en la ambigüedad difusa del sueño y la muerte. Sin embargo, por estar propuesto como tal, nos ubica ya en uno de los estadios

¹¹Casalla, Mario: “Filosofía y cultura nacional en la situación latinoamericana contemporánea”. En Rev. Nuevo Mundo. Año I, enero-junio de 1973.

primeros de su formalización y resulta captado en todos los niveles: en el ritmo del lenguaje y el retorno a la descripción con su valor nominativo primero, en el tema elaborado, en la quiebra de las categorías. Todo nos lleva a la transfiguración de un orden que sólo es tal cuando aparece revelado. Hemos destacado la división de la estructura en dos partes, que en este nivel corresponderían al paso del estado en que se nombra al mundo, al estado en que se sabe que se lo nombra.

La propuesta se refiere entonces no sólo a la constitución del mundo, sino simultáneamente a la organización del hombre.

Confluyen dos líneas: la palabra como plasmación de la realidad y la palabra como concreción de la libertad individual.

Planteada desde el principio la necesidad de provocar una ruptura en el ámbito de lo vital —lo sensorial— y desdibujados los contornos precisos de lo “real”, las imágenes se adecúan al mundo de lo onírico y se desenvuelven de manera incoherente para la mente despierta. Según ya aclaramos, el lenguaje tendrá que expresar ese estado de fractura de la zona intermedia en la que hemos sido colocados. Pero es importante señalar que el autor no sólo lo hace conscientemente por medio de los recursos literarios seleccionados y fácilmente reconocibles por el análisis descriptivo, sino fundamentalmente porque le confiere a toda la obra un ritmo que obliga al lector a desandar el camino y a instalarse en el primer instante de la fundación de la palabra. Sin lugar a dudas, la recuperación de un ritmo subyacente, coincidente con nuestro ritmo vital, plantearía la hipótesis de una visión poética de la realidad.

Más allá de lo que el escritor dice, más allá de las expresiones del lenguaje usadas, hay una recuperación de un ritmo subyacente que se produce en el nivel del significante, pero que tiene, sin embargo, una significación: la captación de la ambigüedad de ese contacto original con el mundo.

El hombre es un ser que se distancia de lo real. En la nebulosa en que están las cosas, solamente como presencias, de pronto al diferenciarlas, al nombrarlas, ya se separa de ellas.

Juan Preciado colocado frente a una realidad imprecisa por la índole que el estado vida-muerte posee, debe nombrar los elementos diferenciales de ese mundo de sueños. Se logra, entonces, la asimilación a un primer acto de comunicación del hombre con su entorno, en cuanto a la recuperación de un primer nivel de símbolos. No bien se consigue “representar” un objeto con una imagen análoga ya se está simbolizando. Se ha recalcado

insistentemente que existe, sin embargo, en esa analogía una muy amplia variación de gradación.

Sabemos que es imposible considerar los símbolos aislados o desvinculados del resto, si no se reflexiona sobre las posibles articulaciones e integraciones en la totalidad en que reciben sentido.

Proponemos como hipótesis de este trabajo la propuesta general de dos tipos de simbolismo —tal como plantea Cassirer: el *lingüístico*, como el que *conduce a una objetivación de las impresiones sensoriales*, y el *mítico que conduce a una objetivación de los sentimientos*¹². Importa destacarlo porque a lo largo de toda la obra se produce entre ambos niveles un “desajuste”.

Considerado el lenguaje como la posibilidad del hombre de llegar a formalizar el mundo, nos encontramos frente a una función que no sólo constituye lo inmediatamente “real”, sino que nos permite el acceso a otros órdenes transmateriales.

Hay a lo largo de “Pedro Páramo” una búsqueda permanente: lograr la palabra, entendida —según el concepto de G. Gusdorf— con su valor de *palabra como encuentro*, en un permanente juego entre el yo y el mundo y la intervención del otro.

Ya hemos planteado el problema del narrador-personaje y no insistiremos en ello, pero, en cambio, debemos recordar que el soliloquio aparece permanentemente en esta novela cuando la comunicación con el “otro” se ha interrumpido. Abundio, con su sordera, es el mejor símbolo de la incomunicación que se establece entre Comala y lo que está “afuera”.

Sin embargo, el “otro” es en muchos casos uno mismo. La imposibilidad de establecer el diálogo con el otro deriva de la misma dificultad de hacerlo consigo mismo. Gusdorf lo dice claramente: *hablo porque no estoy solo. Aun en el soliloquio, en la palabra interior me refiero a mí mismo como a otro, lo llamo de mi conciencia a mi conciencia.*¹³

Juan Preciado dialoga con Doroeta, también con Eduviges y Abundio, pero verdaderamente todo tiene más el carácter de un auténtico soliloquio. Sólo cuando ha penetrado en el espacio sagrado, cuando se ha localizado en el Centro y está junto a la Pareja Primordial, las palabras cobran su total sentido:

¹²Cassirer, Ernst: *El mito del Estado*.

¹³Gusdorf, George: *La palabra*. Buenos Aires, Ed. Nueva Edición, 1971.

Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sentido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños. (U. 28, p. 51).

Sin embargo, cuando se produce la quiebra de todos los niveles y Juan Preciado consigue vislumbrar la Palabra, la visión de lo sagrado y la penetración en el siempre presente captado por ese "saber" que está muerto, lo aterrorizan. Nuevamente es repelido al nivel de los murmullos, falta la palabra, no se logra la trascendencia.

—Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya tenía atravesado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas. (U. 34, p. 62).

Hay, no obstante, otro simbolismo que se va desarrollando lentamente en un verdadero encadenamiento sintagmático, que al colocarnos *en lo "real"* y no *frente a lo "real"*, configura la verdadera función expresiva de la palabra. Según Gusdorf, *ante la angustia, la tortura o la muerte, cuando el hombre ya nada de humano tiene para afirmar, queda su grito como el solo testimonio que aún sea capaz en el que se confunden la evocación y la invocación en el supremo llamado de la conciencia* (op. cit.).

Es allí donde Juan Rulfo utiliza la palabra sencilla, pura, libre, en la comunicación directa con el espacio, captado en la objetivación de las impresiones sensoriales, por los símbolos recién acuñados. No son absolutamente nuevos, porque ello implicaría sostener que están fuera de la lengua establecida, pero el uso que hace de ellos le permite frente a la norma el mayor ángulo de apertura para la expresión simultánea de ese proceso interior en la captación más inmediata de lo real.

En dos momentos fundamentales para la historia de "Pedro Páramo", Rulfo utiliza el lenguaje con este valor: en la primera parte son las interpolaciones del recuerdo de la madre en Comala; en la segunda, la referencia a Susana San Juan y al amor de Pedro Páramo por ella. Es fundamental señalar que es en la descripción donde la palabra logra su verdadera función estética *. En el mensaje ambiguo de la descripción de Comala se

* Esta hipótesis de trabajo ya ha sido desarrollada por la autora en el artículo "Descubrimiento de la realidad latinoamericana" en Rev. Megafón (en prensa).

obtiene, sin embargo, la mayor información. La descripción adquiere el valor nominativo primero y gracias a ello logra, simultáneamente, la expresión del hombre ante lo que lo rodea.

“... Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada ...” (U. 8, p. 22).

Sólo considerada así es posible admitir la presencia de las siete interpolaciones del recuerdo de la madre sobre Comala, en el nivel de la estructura básica. Mientras en ésta se encuentra presente la muerte, allí, en esas interpolaciones, el lenguaje intenta acercarse cada vez más a la vida. El estudio de este aspecto de la estructuración y la función que la descripción cumple en “Pedro Páramo” se ha realizado en otro trabajo, pero queremos destacar el séptimo y último recuerdo de la madre, porque configura una verdadera condensación de elementos desarrollados en diversos niveles y donde se produce el entronque con la dimensión de lo mítico antes señalado:

“Allá hallará mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas. Como una alcancia donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida ...” (U. 34, p. 62).

Es importante resaltar que las siete interpolaciones del recuerdo de Dolores Preciado están señaladas tipográficamente entre comillas y bastardillas y componen una verdadera unidad. Pero la séptima, que hemos recordado, a diferencia de las que la anteceden, está incluida en la primera unidad de la segunda parte y provoca una verdadera antinomia con lo establecido para la estructura básica:

—Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos (Estructura básica)
(U. 34)

“... como si fuera un puro murmullo de la vida.” (Nivel del recuerdo)
(U. 34)

6.— *Conclusiones.*

En “Pedro Páramo” se encuentran todas las posibilidades y cada una de ellas se halla ubicada en una zona determinada. Los elementos que se presentan son reales, pero de la vinculación y de sus posibilidades de relación surgen diversas interpretaciones. Creemos que lo importante no es tanto determinar cuál de ellas es la que habrá de prevalecer, sino realizar una tarea difícil como resulta la integración de todas ellas, ya que cada una configura un reflejo de un modo de ser de lo “real”.

Ello es posible porque Rulfo nos ubica temáticamente en el último momento: el de la muerte, pero todo el ritmo de la obra nos re-conduce necesariamente a los primeros instantes. Es ese ritmo subyacente el que nos ofrecerá una visión poética de la realidad.

Si como críticos asumimos un enfoque sicoanalítico y nos detenemos en la consideración del viaje del hijo —héroe— en la búsqueda del padre, la totalización no se logra. Si, en cambio, tomamos los símbolos míticos o lingüísticos aisladamente, tampoco ellos nos reflejan un modo de ser, ya que su sentido depende de la totalidad. Se trata de todo eso y de mucho más.

La ambigüedad en que se desplaza la obra corresponde a un tema (relación vida-muerte y un estadio intermedio) que no admite precisión y también a los recursos expresivos que lo reflejan, pero fundamentalmente a la superposición sincrónica de tantos planos y niveles que corresponden —todos y cada uno de ellos— a los modos de ser del hombre en el mundo (situación histórica personal y social y todo tipo de contextos). Intentar abarcálos de una vez es tarea casi imposible. Sería como pretender dar una definición acabada de la realidad.

La ambigüedad es recurso, pero también necesidad de mostrar un estadio de la realidad.

Pensamos que en el único punto en que se enlazan todos los niveles es en el Centro, donde por un instante la palabra recobra su dimensión más alta. Allí se produce una condensación de todos los significados y, a la vez, la palabra, por la función que cumple en la descripción, logra recuperar su valor nominador del mundo. Es ése el punto en el que simultáneamente se produce un cambio fundamental en el ser: no sólo está muerto, sino que *sabe* que lo está, independientemente del momento de la vida que esté viviendo.

Mar del Plata, julio de 1974.