

PEDRO PÁRAMO: EN CONVERSACIÓN CON LOS DIFUNTOS*

Miguel Ángel Flores

Miguel Ángel Flores es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Sus libros más recientes son *Umbral y memoria* (México, UAM-Aldus, 1999) y un volumen en la colección Material de Lectura de la UNAM. En la actualidad reside en China.

*Conferencia dictada por el autor en la Universidad de Beijing en noviembre de 2004. Gran parte de la información sobre la recepción de la novela de Rulfo está tomada del libro *El arriero en el Danubio*, de Alberto Vital, editado por la UNAM.

Dentro del posible canon de los libros más importantes, o más trascendentes, del siglo xx mexicano la breve novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, ocupa un indiscutible lugar de privilegio. Se publicó por primera vez en 1955, en la ya para entonces prestigiosa colección Letras Mexicanas, del Fondo de Cultura Económica. Años después pasó a formar parte de la Colección Popular, ideada, como lo indica su nombre, con el fin de alcanzar al gran público de modestos recursos mediante ediciones bien cuidadas pero impresas en papel de calidad común y encuadernadas en rústica.

Pedro Páramo fue, hasta que los herederos de Juan Rulfo decidieron vender los derechos de la novela a una editorial española, uno de los libros de más venta del catálogo de dicha editorial, un verdadero *best seller* en un país de escasos lectores, un libro de ventas sostenidas, lo que indica el permanente interés de tres generaciones en su lectura.

Pero la aceptación de esta novela, tan aclamada y celebrada unánimemente en la actualidad, fue recibida en el momento de su aparición con cierta hostilidad. No faltaron quienes negaron que su temática tuviera alguna importancia en una época en la que el país iniciaba la modernización de su sociedad, que se traducían en un proceso acelerado de urbanización del país, sobre todo de la ciudad de México, que



escritores, reseñistas y críticos que condicionan la lectura de un libro y a fin de cuentas influyeron en su divulgación masiva.

Para que Juan Rulfo dispusiera del tiempo y los recursos necesarios para dedicarse a escribir su novela, *Pedro Páramo*, el Centro Mexicano de Escritores (CME) le concedió una beca que duró un año. El CME funcionaba en realidad como un taller literario. Lo fundó una escritora norteamericana avecindada en México, Margaret Shedd, con un verdadero espíritu altruista. Todavía no se le reconoce en su verdadera importancia su labor, que tanta relevancia tuvo para la literatura mexicana.

El Centro fue una extraordinaria novedad en el México de los años cincuenta del siglo xx, pues concedía un estatus especial de respeto a quienes se iniciaban en las letras. Además de recibir un estipendio mensual, los escritores tenían la obligación de reunirse una vez a la semana con los otros becarios y con los escritores designados por el CME para guiar y examinar sus textos. Por ello se dice que era un verdadero taller literario. La crítica que los becarios ejercían sobre los *work in progress* de sus colegas era implacable. Así, el escritor en ciernes aprendía crítica, autocrítica y lecciones de modestia.

Entre los compañeros de promoción de Juan Rulfo estuvieron dos narradores y un poeta que llegarían a ocupar un lugar de importancia en la literatura mexicana: Juan José Arreola, su coterráneo y amigo de toda la vida, Ricardo Garibay y Alí Chumacero. Arreola y Garibay murieron ya,

empezaba a contar a sus habitantes por millones. *Pedro Páramo* fue considerada como un extravagante arcaísmo. Para muchos eminentes críticos y lectores *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, había cerrado en forma insuperable el ciclo de la novela rural en México. ¿Tenía entonces sentido escribir ficciones buscando inspiración en hechos y sucesos del campo mexicano? Fue una pregunta que se hizo al joven Rulfo cuando escribía los primeros borradores de su única novela.

Aún está por escribirse documentadamente y con un sólido enfoque metodológico la historia de la recepción de esta novela por parte del lector mexicano. Aquí por lector mexicano me refiero a los lectores privilegiados, es decir, a los

y en las abundantes páginas que nos legó este último, muchas de ejercicio memorioso, hasta donde recuerdo, no dejó testimonio de sus desavenencias con Rulfo. Sabemos por Alí Chumacero, a través de testimonios orales, pues nunca ha escrito una página de autobiografía, que con su estilo amargo e irónico, que siempre lo caracterizó, Garibay hacía blanco de numerosas burlas a las páginas escritas con gran esfuerzo por Rulfo. Para Garibay era absurdo escribir sobre indios cuando ya los cadillac rodaban por las calles de México y la gente desayunaba *ham and eggs*, y más absurdo resultaba una novela en la que los muertos hablaban.

Chumacero, por su parte, un excelente lector de poesía, no siempre acertó frente al surgimiento de nuevos procedimientos en la ficción. Su reproche a Rulfo, así lo escribió cuando reseñó la novela, consistía en señalarle la dispersión de su trama narrativa, la excesiva fragmentación del relato. Esta característica era curiosamente su gran novedad en la literatura mexicana y constituyó una verdadera aportación estilística. Chumacero tuvo incluso bajo su responsabilidad la producción editorial del libro, pues era funcionario del Fondo de Cultura Económica. Él nunca lo ha afirmado de manera rotunda, pero vagamente dejó entrever en una declaración que había sugerido a Rulfo el ordenamiento final de los episodios de la novela. Arreola, por su parte, que en sus años de formación como escritor estuvo muy cercano al autor de *Pedro Páramo*, refirió siempre que en encuentros amistosos hablaba de la novela en proceso y le sugería algunos cambios, sobre todo en lo que se refiere a su estructura.

Como al triunfo le sobran padres, más de un escritor y amigo de Rulfo se atribuyó el mérito de haber aconsejado al autor la forma más efectiva de armar el relato. Este hecho se convirtió en una de las anécdotas folclóricas que rodean el mito de la creación del famoso libro que nos ocupa. Por eso se ha dicho que de ser cierto lo anterior estaríamos ante la presencia de la primera novela colectiva en México. Por mi parte, me resisto a creer en esa conseja. No dudo que Rulfo haya atendido los consejos de Chumacero y de Arreola en cuanto al orden de las partes de la novela, pero pienso que la responsabilidad final fue de él y que tenía plena conciencia de lo que quería lograr

Pero remontémonos al génesis de este asunto.

Juan Nepomuceno Pérez Rulfo Vizcaíno había llegado al CME y a la ciudad de México siendo un verdadero payo.

Había nacido en un pequeño poblado del sur del estado de Jalisco, San Gabriel, que tenía lazos de subordinación institucional tanto religiosos como civiles con un conglomerado de pueblos cercanos, entre ellos Sayula, el más grande. Se le atribuye como lugar de nacimiento tres localidades, las ya mencionadas y Aculco. Por supuesto que si hubiera sido un fracaso como escritor ninguna localidad se hubiera disputado su lugar de nacimiento.

En una plática de café que Rulfo sostuvo con el autor de estas líneas, hace ya muchísimos años, refirió que había nacido en San Gabriel. También existe la disputa sobre el año de su nacimiento. Algunos mencionan 1917, otros 1918. Él ignoraba con precisión este dato, pero se inclinaba a pensar que el correcto era 1918, año de la gran mortandad que provocó la gripe española. La imprecisión de estos datos, confesó Rulfo, se debía a la quema de los archivos de las iglesias durante la revolución mexicana. Esto le permitió simplificar su nombre legal que quedó en Juan Rulfo. Las tropas de la revolución no respetaban nada, y como la Iglesia católica había estado en gran contubernio con Porfirio Díaz primero, y luego con los grupos conservadores que se oponían a los cambios que pretendía introducir la revolución, en las zonas rurales el enemigo estaba simbolizado por el sacerdote y su fortaleza, el templo del lugar.

Rulfo, contrariamente a lo que se piensa en el extranjero, no fue testigo de las batallas y revueltas, de las angustias y muertes que dejaron como saldo la lucha armada de la revolución. Recibió testimonios de fuente primordial de hechos y sucedidos de un conflicto social que tuvo gran trascendencia en la historia reciente de México. Creció en un ambiente donde se habla mucho de tropas enardecidas, ajusticiamientos sumarios, saqueos de haciendas y pueblos y muertes y muertes y más muertes.

El sur de Jalisco, por su aislamiento, había sido un bastión muy fuerte de la Iglesia católica. El mundo de sus comunidades empezaba y terminaba en sí mismo, sus límites no iban más allá de los cerros más lejanos, y ese mundo cerrado y auto referencial formaba un terreno fértil para el surgimiento de toda clase de leyendas, mitos y relatos y de sucedidos deformados por la tradición oral. Mundo de supersticiones, de temores religiosos, proclive a la formación de patriarcados que devenían en cacicazgos, es decir, en el dominio de grandes extensiones de tierra por un solo hombre que no reconocía más leyes que las que le dictaba su

voluntad. Nada que fuera muy diferente a otras regiones de México, pero aquí había una particularidad: el poco peso de las autoridades civiles por su aislamiento y la presencia casi omnímoda de la Iglesia católica, además, hecho a tomar en cuenta, la carencia de comunidades fuertes de origen indígena. El lugar donde nace y crece Rulfo estaba poblado fundamentalmente de mestizos.

Lo que sí vivió Rulfo en carne propia fue la guerra cristera. Tan mal conocida incluso por los mismos mexicanos. Y el origen de ese desconocimiento se debe a que en esa guerra no hubo vencedores ni vencidos, pero sí representó un hecho difícil de asimilar para los hombres de la revolución triunfante: el llamado Grupo Sonora. La guerra cristera no fue sino el aprovechamiento que hizo la Iglesia católica del malestar de los campesinos por los excesos de la revolución. Fue la conmoción del México profundo que no entendía, o no alcanzaba a entender, los cambios de una nueva situación social promovida por los hombres del Grupo Sonora.

En una explicación muy esquemática se trataba del choque de la modernización con la tradición rural que tenía sus usos y costumbres al margen de lo que se decidía en los centros de poder. El Vaticano quería se le reconociera su estatus especial. Exigía de las autoridades los privilegios de los que gozaba en casi todas partes del mundo. Los hombres del Grupo Sonora, herederos de la tradición laica y civil del juarismo, que Díaz paradójicamente había respetado, no le reconocían ninguna personalidad a la Iglesia católica. Al Vaticano le venía bien una cruzada religiosa para poder negociar desde una posición de fuerza. Esta determinación hizo que la rebelión cristera se caracterizara por su crueldad, bandolerismo y caos; además el fanatismo que la animaba le inyectaba energías.

Rulfo sí supo lo que fue ese enfrentamiento, que de guerra de guerrillas pasó a ser una guerra formal. El vendaval de esa lucha lo dejó huérfano, la familia quedó en la pobreza y el olor a muerte que se desprendía de los pueblos fue un recuerdo inolvidable. Le tocó ver a lo largo de las vías del tren, colgados de los postes que sostenían los alambres del telégrafo, los cadáveres de los miembros de los bandos perdedores. En nombre de Dios los crímenes se justificaban, como había sucedido y sucede aún en otras partes. Casas humean-tes, disparos cruzados, gritos enloquecidos que mencionaban a Cristo Rey, todo eso sí lo había atestiguado el niño Rulfo que vivió una infancia triste, recluido en un orfanato.

Después, casi sin centro familiar, su vida sería de penuria y pobreza. Primero en Guadalajara y más tarde en la ciudad de México.

Sin estudios profesionales, una huelga en la Universidad de Guadalajara lo desánimo en su intención de cursar una carrera universitaria, las oportunidades de encontrar un empleo satisfactoriamente remunerado eran casi nulas. Así Rulfo ingresó en el mundo anodino y gris de la burocracia y participó de su picaresca. Parecía ser que su destino natural era la burocracia, y para ello lo ayudaba su carácter retraído, taciturno, arisco, hombre de largos silencios pero de plática cordial cuando se vencía sus resistencias y tomaba confianza en su interlocutor. En ese mundo de rutinas inalterables y despersonalización, el futuro escritor parecía encarnar bien al perfecto hombre sin cualidades.

Rulfo era un hombre que registraba su tarjeta de asistencia puntualmente y luego llenaba las horas muertas de la burocracia atendiendo papeles oficiales y platicando largamente con sus colegas mientras tomaba café tras café y fumaba cigarrillo tras cigarrillo. Trabajaba en la Secretaría de Gobernación, lo que aquí sería el Ministerio del Interior, con más precisión en la oficina de servicios migratorios, que se ocupa de vigilar la estancia legal de los extranjeros en el país. Mediante modestas cuotas que cobraba su jefe, que en México se llaman "mordidas", hacía aparecer o desaparecer expedientes. Tenía el "poder" de hacer que una persona existiera o no. Siempre ha habido muchos extranjeros ilegales en México; los maledicentes dicen que allí se ejerció Rulfo para escribir su novela donde hay muchos aparecidos y desaparecidos. Él solía contar esta anécdota que lo divertía mucho. Lo que nunca quiso aclarar es si estuvo involucrado en el proceso de expulsión del gran escritor inglés Malcolm Lowry, que de México recibió el tema y la inspiración para escribir su obra maestra *Bajo el volcán*.

Era muy pobre Rulfo. Allá se hizo amigo de su coterráneo y compañero de intereses vocacionales: Juan José Arreola. Los amigos sin dinero. Cuenta Rulfo que pasaban las pesadas tardes de domingo dando grandes caminatas sin rumbo fijo. Había que ocupar en algo el tiempo. Otra forma de colmar su ocio fue la lectura. Se aficionó entonces a la lectura de las grandes novelas del siglo XIX y las que empezaban a ser las del siglo XX, como *La montaña mágica*. Tiempo después descubrió a los autores escandinavos, que fueron fundamentales en la escritura de *Pedro Páramo*.

Sólo de pasada se ha mencionado este hecho, no se le ha dado la atención debida. Sin embargo, muchas de las claves para comprender lo que Rulfo quiso hacer, en el aspecto de apoyarse en las leyendas tradicionales de una comunidad para dar dimensión psicológica y psíquica a sus personajes, está en lo que asimiló de los relatos de Hamsun, Sillanpaa, Gjørnson, Laxness, Jacobsen, entre otros. Que leyó a estos autores a conciencia y que formaron parte de su patrimonio bibliográfico lo confirma la gran exposición que se montó este año centrada en la figura de Rulfo, donde se exhibieron sus fotografías —fue un excelente fotógrafo, con sus irregularidades, quién no está a salvo de ellas—, sus artículos personales, las ediciones de sus libros traducidos a casi todas las lenguas del planeta y su biblioteca. En ella destaca la sección de novela escandinava.

Otro hecho curioso: pocos en México, entre los lectores especializados, se han interesado con profundidad en la narrativa de las frías tierras del norte de Europa. Entre las insondables realidades que hacen a un gran escritor está el azar del encuentro con libros y autores. Rulfo se apropió de ese mundo tal vez inconscientemente, porque sus primeros escritos se dirigieron a narrar hechos de la realidad urbana. No tuvo interés en inventar historias situadas en el mundo de la burocracia que conocía tan bien.

Disculpen que no recuerde ahora el nombre del cuento ni de la revista donde se publicó ese cuento "urbano" de Rulfo. Fue, ese dato sí lo recuerdo bien, en una revista de Guadalajara. En esa ciudad, la capital de su estado natal, Jalisco, había un núcleo de entusiastas hombres interesados en las letras. Tenían tertulias a las que asistía Rulfo. El horizonte temático de esos hombres lo constituían las novelas con temas indigenistas y regionalistas. Las lecturas que más los habían entusiasmado se referían al género conocido entre nosotros como "novela de la revolución mexicana". El mismo Rulfo leyó y relejó esas novelas. Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán, Francisco L. Urquiza habían escrito grandes frescos inspirados en hechos sucedidos durante la etapa armada que vivió el país en la segunda década del siglo xx. Los escritores de Guadalajara tenían una limitante: estaban confinados a su terruño y acostumbrados a un código de lectura y escritura que no superaba el naturalismo decimonónico.

En la ciudad de México no había muerto la polémica entre nacionalismo y cosmopolitismo, que fue tan agria en los

años treinta. La revolución mexicana dio una dimensión especial a aquellas narraciones que buscan retratar la realidad de la vida de las regiones de México, de su gente humilde y sus indígenas. Recuérdese que la revolución mexicana vino a trastornar el horizonte vital y de expectativas de la población rural de México. Los campesinos acasillados en las haciendas, donde vivían en régimen de semiesclavitud, de repente se vieron liberados de toda atadura a su tierra natal, y los que ingresaron a las tropas revolucionarias, que se sumaron a "la bola", como lo relató Mariano Azuela, descubrieron la realidad de su inmenso país desde el techo de los trenes. No sé si han visto fotografías o documentales de la época donde están los improvisados soldados de la revolución encaramados a los techos y armados hasta los dientes.

Lo legítimo era entonces escribir sobre leyendas indígenas o hacer de los indígenas el héroe romántico de los relatos. Lo legítimo era escribir sobre nuestras cosas mexicanas, sobre lo "nuestro", se insistió mucho en esta palabra, aunque ninguno de sus apologistas definió este concepto. Los autores que buscaban inspiración en escritores extranjeros o que querían adaptar a México la novedad de las técnicas narrativas que se habían desarrollado en otros países cometían un acto de traición. No hablamos sólo de la novela, también de la poesía. Cometían el pecado de "cosmopolitismo". En los años veinte y sobre todo en la década de los treinta, cuando Lázaro Cárdenas era presidente y daba gran impulso al desarrollo regional del país y a sus artesanías, por ejemplo, cuando el nacionalismo se convertía en la gran barrera ante las ambiciones de las potencias europeas, el grupo de escritores que animó la revista *Contemporáneos*, verdadero baluarte de la modernidad en México y que jugaría un papel trascendente en la forma de concebir la literatura, fue anatemizado. Recibió todos los ataques que nos podamos imaginar, y como la mayoría trabajaba en oficinas públicas, se exigió al gobierno que los expulsaran de sus empleos. Tenían un rasgo que los hacía muy vulnerables en un país de machos: la mayoría eran homosexuales.

Así se explica que los lectores privilegiados hayan concedido gran importancia a los relatos indigenistas como *Canek* de Ermilo Abreu Gómez o *La tierra del faisán y el venado*, de Antonio Mediz Bolio, que tuvieron gran repercusión en el extranjero, pues su exotismo era una marca de lectura muy identificable con un país como México, de selvas y tierras vírgenes, que había sido asiento de grandes civilizaciones que conocemos como prehispánicas. Esos lectores lograron

ejercer gran influencia en los lectores comunes e hicieron de estos dos libros alcanzar grandes tiradas en las modestas dimensiones de un país con pocos lectores como México. Se impone hacer una observación sobre estos dos libros: el talento y el oficio de sus autores hizo de ellos obras de calidad. La prosa de ambos les concedió su valor más importante, al margen de su temática. El resto de los libros escritos en la corriente del indigenismo y el regionalismo no superó la barrera de la calidad, se hundieron en su mediocridad, y en la urgencia de atender otros objetivos que no fueran los estrictamente literarios. El fracaso de la novela indigenista no se debió a su temática en sí, sino a la nula capacidad de sus autores tanto en la prosa como en la técnica.

Rulfo emigró a la ciudad de México. Y buscó un trabajo fuera de la burocracia. Llegó sin dinero y confiado sólo en la ayu-

da que le podría prestar un tío, quien le consiguió empleo en una compañía dedicada a la fabricación de llantas para automóviles, la Goodrich Euskadi. El futuro autor de *Pedro Páramo* se convirtió así en agente de ventas viajero. Su trabajo consistía en recorrer el país y convencer a los distribuidores que vendieran la mercancía que promovía. Estamos en el inicio de los cincuenta. Se han apagados los ecos de las luchas revolucionarias, Miguel Alemán es presidente. Se decía que con él la revolución se había bajado del caballo para subirse a los cadillac. Gran parte de la política social de Lázaro Cárdenas había quedado en el olvido. La consigna era la de modernizar al país al costo del endeudamiento público y la corrupción. Pensando en el petróleo y su futura oferta, y pensando también en el amplio horizonte que se le ofrecía a la industria automotriz, México adaptó el modelo norteamericano y abandonó los trenes en beneficio del automóvil.

Rulfo tenía trabajo asegurado, aunque no un salario que le permitiera vivir con desahogo. Al conocimiento que tenía de zonas rurales de su estado se agregó el que fue adquiriendo en sus recorridos por el país, poseído siempre por una curiosidad antropológica. Se interesó en la vida de los indios y en el pasado prehispánico. Otro dato, que no es menor en su biografía, lo constituye su afición por el montañismo. Los domingos Rulfo solía escalar altas montañas o recorrer senderos apartados de la civilización acompañado siempre de su inseparable cámara fotográfica Rolifex.

Entre los mitos que rodean a la figura de Juan Rulfo está el de su marginalidad en relación con los centros de poder literario en el México de su época. Hay un aspecto muy interesante de su biografía: Rulfo publica los primeros cuentos de su futuro libro, *El llano en llamas*, en la revista *América*, dirigida por un escritor que no formaba parte de lo que podríamos llamar el *establishment* cultural del país. Su director, Marco Antonio Millán, quería con esta publicación romper el círculo cerrado de los popes de la literatura mexicana. Rulfo se pasó con armas y letras al bando del que Millán se sentía excluido. De no



haber quedado Rulfo bajo la protección de Alfonso Reyes, de no haber encontrado la simpatía y la solidaridad de Fernando Benítez, director del suplemento cultural más influyente del país, y sin el apoyo de Margaret Shedd en el CME, tal vez la recepción de la novela por los mexicanos hubiera sido un hecho muy tardío.

Por el CME pasaron los escritores en ciernes que con los años han llegado a formar lo que llamaríamos "el parnaso mexicano", los escritores que han conformado la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx, los autores a quienes los lectores privilegiados han considerado dueños de códigos de lectura vigente. Bajo sus auspicios escribió su primera novela nada menos que Carlos Fuentes. Constituía un gran prestigio y el verdadero inicio de una carrera literaria ser aceptado por el CME. Rulfo recibió entonces un subsidio que le permitió abandonar su trabajo en la Goodrich Euskadi. Y empezó a escribir los cuentos que formarían su libro *El llano en llamas*, el cual contó con una aceptación inmediata. Los temas aportaban una novedad: la revolución agraria, que en sentido estricto eso fue la revolución mexicana, había desembocado en el fracaso y en muchos aspectos no había alterado la mentalidad de los habitantes de los pequeños pueblos y aldeas.

En el México urbano, Rulfo, como algo que parece un desafío, se daba a la tarea de recuperar una realidad de México, de escribir un regionalismo que se distingue por las técnicas empleadas en el relato, y lo que es más importante, por la invención de una voz que gracias a su habilidad artística le concede el estatus de verdad. Las palabras son la materia primordial del relato, y las palabras van a ser modeladas para servir a un fin estético. Los lectores quedaron fascinados por el tono de esa voz. El primer reconocimiento de la importancia de su libro y de su talento, la primera señal de que Rulfo ingresaba al circuito de los escritores con presencia e influencia en la cultura mexicana, lo constituyó la publicación de su libro en la colección Letras Mexicanas, de la prestigiosa editorial Fondo de Cultural Económica, tutelada por Alfonso Reyes.

Sin proponérselo, muy ajeno a esa intención, Rulfo se vio envuelto en una polémica que enfrentaba a los nacionalistas con los cosmopolitas. Sólo que su libro de cuentos complacía a ambos bandos. Poseía los elementos para ser un punto de conciliación. Para los nacionalistas su libro se situaba en el polo opuesto de su gran amigo y coterráneo, Juan José

Arreola, quien escribía cuentos y textos breves que tenían como único asidero la imaginación, ajenos a una marca geográfica. Los temas y procedimientos narrativos de Arreola se inspiraban en autores como Marcel Schowb o Papini, y se emparentaban con lo que el aún poco conocido Jorge Luis Borges escribía, y sus antecedentes más inmediatos en México eran autores que habían quedado en el limbo por su falta de identificación con lo mexicano, como fue el caso de Julio Torri. Rulfo, por lo contrario rescataba, según los escritores nacionalistas, lo "nuestro", sin explicar en qué consistía ese "nuestro". Se hablaba de las esencias nacionales. Y ciertamente en los cuentos hay rasgos de folclor que han hecho más fácil su aceptación en el extranjero. El elogio que recibía se fundaba sobre todo en la temática de los cuentos, y pasaba por alto, en no pocos casos, los rasgos estilísticos, los aspectos formales que destacaban aquellos críticos que podríamos llamar "cosmopolitas".

Sólo a manera de ejemplo citemos *in extenso* un comentario incluido en la revista *Creación*, de Guadalajara, que había atacado a Alfonso Reyes por cosmopolita. *El llano en llamas* apareció en 1953; al año siguiente muy complacidamente un anónimo reseñista escribía:

Respecto de su calidad, sólo un comentario tenemos: es un excelente libro. Lo genuino del ambiente y de los temas en todos sus cuentos... nos induce a esperar que hallamos encontrado en Rulfo... uno de los puntales más sólidos de nuestra literatura imaginativa, en la que estamos tan necesitados de ellos. Ni siquiera el empeño... de relatar los quince cuentos... en primera persona y metido el autor dentro de la psicología de un protagonista de cultura rudimentaria, le... resta brillo a estos relatos magníficos, arrancados de una realidad rural que trasuda drama y tan fieles que no se malogra en ellos nada de lo que de maravillosamente original tiene el modo de ser, de vivir y de sentir de nuestro pueblo.

No tengo tiempo para ocuparme, aunque sea de paso, sobre estos aspectos de la recepción del primer libro de Juan Rulfo; me he propuesto ser breve, no sé si lo he logrado; hablar de este tema ocuparía todo el tiempo de un curso.

Rulfo adquirió celebridad con ese volumen de cuentos en los que se encuentra ya el germen de todos los rasgos distintivos de su futura novela. Como habíamos mencionado, había logrado encontrar el tono de voz de sus personajes de

forma tal que aunque es una invención suya logra que el lector lo acepte como una verdad. Está allí el mundo rural captado en todas sus dimensiones con sugerentes elementos de síntesis. Está la muerte y la penuria, y sobre todo, el libro contiene un cuento que parece ser la transición hacia el mundo de la novela de *Pedro Páramo*: "Luvina".

Las expectativas que había logrado crear Juan Rulfo con *El llano en llamas* se vieron defraudadas por su novela. Sólo algunos críticos lograron advertir los rasgos distintivos de la novela, sobre todo en lo que contenía de modernidad a través de su técnica narrativa, el vigor de su lenguaje y la capacidad para crear un mundo enrarecido que creaba su propio código de lectura. Un colaborador de la revista *Metáfora*, la cual se había distinguido por atacar violentamente a Alfonso Reyes debido a que este se ocupaba de temas de la lejana Grecia clásica y de la poesía de Mallarmé en vez de hablar de cosas mexicanas, Salvador de la Cruz, escribió una interesante reseña que ejemplifica bien la confusión que sufrieron los nacionalistas ante esta novela. Escribe De la Cruz:

Pedro Páramo no es una novela cuyo tema sea un hallazgo original, ni tampoco está escrita con un estilo literario inteligible sólo para las minorías selectas. Al contrario, las notas que la distinguen son la sencillez, la claridad, la naturalidad...

En Pedro Páramo el lector es conducido dentro de un ambiente rotundo... donde se dan la mano con una naturalidad que asombra el más intenso realismo y la ficción más depurada para expresar uno de los estilos más connaturales al pueblo de México.

Lo que se pone de relieve en esta nota es la superficialidad en la apreciación de la novela; aún no sabemos qué llevo a este lector privilegiado a la conclusión de que a la prosa de *Pedro Páramo* la distinguen la claridad, la sencillez y la naturalidad. Para el reseñista quizá su mérito mayor es que no está escrita en un estilo que sólo una minoría selecta puede entender. Hay una ficción muy depurada en Rulfo, pero hablar de realismo sólo deja en claro la incapacidad o la negativa de los afiliados al nacionalismo de aceptar que la temática rural podía ser abordada desde técnicas narrativas e intenciones muy al margen de esos "estilos connaturales al pueblo de México", que todavía nadie sabe en qué consisten.

Al nacionalismo se oponía el universalismo. Fernando Benítez había abierto las páginas del suplemento que dirigía,

México en la Cultura, a todas las manifestaciones de ese universalismo. Con gran olfato periodístico, dueño de talento literario y bien asesorado por sus colaboradores, daba cabida a todo tipo de textos que se apartaban de la estética nacionalista, y en un rasgo extremo de su vocación periodística, promovía la polémica sobre los libros de reciente aparición. Desde otros suplementos culturales se descalificaba la novela de Rulfo. La recepción de su segundo libro se encontraba con grandes resistencias. El novelista José Luis González la juzgaba con severidad: "Algunos críticos parecen haberse deslumbrado con lo 'novedoso' del desarrollo del relato en diversos planos, que en Europa y en los Estados Unidos es un recurso ya casi manoseado. Yo creo que la estructura de *Pedro Páramo* peca de deslavada".

Más adelante González habló sobre el "mensaje". El enfoque de José Luis González es muy importante en cuanto a lo que sería la posterior aceptación del libro de Rulfo. González, con el paso de los años, como ocurrió con algunos eminentes autores, corregiría su juicio sobre *Pedro Páramo*. Tenemos que tener presente acerca de este juicio que *Pedro Páramo* se publicó en los años más álgidos de la guerra fría, cuando los escritores se inscribían en dos bandos irreconciliables. Se tenía gran esperanza en el futuro y el socialismo, y los autores de mayor relevancia de verdad creían en las consignas de Zdanov, o desde sus posiciones de izquierda liberal, críticos del realismo socialista, veían con simpatía los movimientos de liberación nacional que se hacían presentes en varios países. Por eso era importante la literatura con mensaje, el escritor *engagé*. Lo que disgustaba a González era la índole del mensaje de Rulfo:

Yo quisiera ver —escribe González— en Rulfo no sólo al pintor de una realidad tremenda, sino también al intérprete. Porque el escritor no debe ser nunca esclavo de los hechos. La gran literatura... es la que actúa sobre la misma realidad de que se nutre para modificarla en un sentido positivo.

En los años en que escribe González, muchos con él creían en la capacidad de la literatura para modificar la realidad. Era Zdanov con toda su vigencia en el contexto de un mundo bipolar.

Ese equilibrista de la crítica mexicana que ha sido Carlos Fuentes vio con sospecha la aparición de la novela de Juan Rulfo. Había amistad entre ellos pero en ese entonces importaba más la disputa por ocupar un sitio destacado y de

influencia en el ámbito de la cultura mexicana en un momento en que se operaban grandes cambios en su interior. Carlos Fuentes, con su vigorosa y sorprendente irrupción en el medio literario y cultural mexicano, representaba la modernidad que vivía el país. Atrás habían quedado la novela de la revolución mexicana y los fracasos de la novela indigenista y regionalista; la ciudad de México era ya una gran urbe y había que aprehenderla con el auxilio de las técnicas narrativas que había formado la vanguardia del siglo xx, y que se habían impuesto en otras latitudes como las formas y los códigos legítimos para narrar las nuevas realidades urbanas. En su primera novela, la que le dio fama y proyección, *La región más transparente*, aparece una caricatura de "el novelista de la tierra", que no podía ser otro que Juan Rulfo:

El novelista de la tierra le explicaba a la Contessa, quien ahora comía con avidez papas fritas:

—Después de Apatitlán viene un llano seco y luego se sube a San Tancredo de los Reyes. Allí como que las nubes son más bajas, y las gentes tristes. La tierra no da nada, sólo tunas y desolación. Se divisan los indios bajando de la sierra, con los machetes como banderas. Esto no me lo contaron, lo vi. Y más adelante hay un bajonazo y se empieza a sentir el calor. Es que nos vamos acercando a Chimalpapán, donde ya se da una hierba cruda y el gobierno empezó a construir una presa. Allí viven los Atoletes, una gavilla de caciques que traen assolada a la comarca y se roban a las mejores viejas. De eso me acuerdo...

"El novelista de la tierra" quedó perplejo y desolado ante esa caracterización. Ya tendría oportunidad de responderle. Si Rulfo quedaba calificado como "el novelista de la tierra", esto quería decir, como lo señaló un crítico, que no había considerado a *Pedro Páramo* como una innovación, sino que se trataba más bien de un relato tradicional: la novela de la tierra no es otra cosa que una síntesis de los códigos de la novela de la revolución, del regionalismo y de la literatura de contenido social. Pero "el novelista de la ciudad", con esa capacidad de captar en el aire las señales hacia donde soplan los vientos de la modernidad, modificó su visión de *Pedro Páramo* y nos legó una lectura mitologizada del libro. Se fue hasta Grecia para tratar de comprender la novela como una reactualización de los mitos griegos del eterno retorno, que por su gran influencia han gravitado, no sé si negativamente, en las formas de lectura que se han hecho sobre todo

desde fuera del país. Por eso citaré en extenso lo que escribió Fuentes:

Pedro Páramo... se presenta ritualmente con un elemento clásico del mito: la búsqueda del padre. Juan Preciado, el hijo de Pedro Páramo, llega a Comala: como Telémaco, busca a Ulises. Un arriero llamado Abundio lo conduce. Es Caronte y el Estigio que ambos cruzan es un río de polvo. Abundio se revela como hijo de Pedro Páramo y abandona a Juan Preciado en la boca del infierno de Comala. Juan Preciado asume el mito de Orfeo: va a contar y va a cantar mientras desciende al infierno, pero a condición de no mirar hacia atrás. Lo guía la voz de su madre, Doloritas...

Si en la época de la Nueva España o en el siglo xix se imaginó a la Arcadia bien aclimatada en los cerros y ríos y pueblos de México, podríamos decir que ahora esa Arcadia erosionada, baldía y dejada de la mano de Dios, recibe de nuevo, en pleno siglo xx, a los personajes de la mitología griega, pero ahora les ofrece un paisaje de desolación; es que quizá ya nos dimos cuenta que somos muy pobres y descubrimos a nuestros muertos. Si no podemos negar que sea válido leer a Rulfo desde el mito griego, se olvida que éste está tamizado por las lecturas de los autores escandinavos y que siempre se han establecido vasos comunicantes entre las leyendas y mitos que cada región y cultura fue creando. Habría que señalar también que Fuentes hace una nueva lectura de Rulfo después de Octavio Paz, que fue el faro que lo guió en su incursión por las vanguardias y novedades del siglo xx. Paz supo ver la visión del trasmundo que subyacía en la trama de la novela de Rulfo. Según Paz:

Si el tema de Malcolm Lowry es el de la expulsión del paraíso, el de la novela de Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) es el del regreso. Por eso el héroe es un muerto: sólo después de morir podemos volver al edén nativo. Pero el personaje de Rulfo regresa a un jardín calcinado, a un paisaje lunar, al verdadero infierno. El tema del regreso se convierte en el de la condenación; el viaje a la casa patriarcal de Pedro Páramo es una nueva versión de la peregrinación del alma en pena.

Dentro de un futuro estudio sobre los hechos que modificaron la recepción de la novela *Pedro Páramo*, y que hicieron que se le considerara una obra maestra de la literatura mexicana, y tal vez universal, destacará la aparición de una nueva generación de escritores que en los años sesenta llevó a cabo

una relectura y recontextualización de cuanto se había escrito en la literatura mexicana. Esos escritores cultos, grandes lectores, apasionados de su oficio y bien enterados de los nuevos métodos de la crítica literaria, habían estado muy atentos a las novedades de la narrativa mundial, leyeron a los nuevos clásicos del siglo xx, supieron captar lo que había de modernidad en *Pedro Páramo*.

Agrupados por Fernando Benítez en *México en la Cultura* y luego en *La Cultura en México*, esos escritores entendieron que la marca más profunda de la modernidad era la fragmentación con que se presentaba la realidad a los ojos del artista —pensemos en John Dos Passos y su *Manhattan Transfer*—, y que esa fragmentación iba acompañada en algunos autores por la fragmentación del yo empírico —pensemos en Pessoa o en Pirandelo—, y que la angustia del hombre inscrito en una realidad que no

alcanzaba a aprehender en todas sus facetas o que se desintegraba antes sus ojos —pensemos en Kafka, en Musil— constituía el drama del hombre del siglo xx. Que la noción del tiempo se había modificado y el hombre podía tener la experiencia de ser vivido por varios tiempos en relación con su estado de conciencia —pensemos en el *Ulises* de Joyce— y que la forma es la que da sustento a los contenidos, que la novela es sobre todo un universo lingüístico —y aquí se impone el nombre de Jakobson. A ellos se debe, en parte, que los lectores se hubieran animado a hacer la lectura de *Pedro Páramo* siendo conscientes de que tenían que desentrañar un código lingüístico que no tenía antecedentes en la literatura mexicana.

También, y este dato es muy importante, lo que reforzó la nueva recepción de la novela de Juan Rulfo fue su traducción al alemán y el gran interés que el libro despertó por aquellos rumbos del río Danubio. La proyección internacional del libro no surgió de México sino del entusiasmo con que críticos y lectores extranjeros recibieron la novela. Aunque hay que señalar que la aceptación no fue inmediata sino que hubo un largo proceso. Y que los críticos alemanes fueron responsables también de muchos errores de lectura que se repitieron en otras latitudes, incluido México. Por ejemplo, se consideró a *Pedro Páramo* como el fruto más decantado del exotismo latinoamericano. Otros la vieron como la continuación de la novela indigenista y regionalista, sólo que con elementos más sofisticados. Y se habló erróneamente de que se trataba de una narración cuyos protagonistas eran fundamentalmente indios.

Pedro Páramo se ha convertido en un clásico si entendemos por clásico aquel libro que ninguna lectura agota su significado. Un libro que tiene algo nuevo y distinto que decir a sus lectores. En cada región que leemos de la novela puede haber varios planos de interpretación. Su estructura, como sabemos, no corresponde a una progresión, y su tiempo interno se ajusta a las coordenadas que imponen los personajes en el desarrollo de la trama del relato. Nuestra atención se sostiene

104



ne durante todo el relato por el valor de intriga que subyace en cada episodio. La novela se nos propone como un acertijo, en la que el elemento sorpresa y desenlace modifican a cada momento la seguridad de nuestra lectura.

La novela de Rulfo se vincula más con los textos épicos y trágicos que con otros géneros, pues su apoyo es el mito. Pero lo que pocos mencionan es que Rulfo no fue hasta Grecia para valerse del mito en su novela. De las culturas prehispánicas, sobre todo de la azteca, rescató el submundo, el mundo de la muerte, el Mictlán, y le agregó el elemento cristiano del alma en pena, que debe pasar por el purgatorio para lavarse de pecados y acceder al paraíso. Sólo que en el purgatorio de Rulfo las almas están condenadas a permanecer en él, quizá porque nunca saben con certeza cuáles fueron sus pecados. Hay un tiempo externo que proporciona una marca a la lectura pero que no contamina el tiempo interno de la novela, que es el ámbito en que suceden los hechos dentro de una especie de intemporalidad. La muerte, precisamente, suprime esa intemporalidad.

Sobre las dificultades de lectura de esta novela nos pueden ser útiles los siguientes comentarios de Umberto Eco, quien observa que la obra literaria, como cualquier otro mensaje, contiene frecuentemente sus propios códigos y que en ella "están las claves para descubrirla inmersa en el ambiente del cual surgió, reconstruidos en un proceso de interpretación contextual". En este punto es decisivo el hecho de que el lector rulfiano no cuente con ningún anticipo del sentido de lo narrado, ninguna orientación y ninguna reducción del potencial significativo del texto.

Ahora bien, el éxito en la aceptación de la novela de Rulfo pone de relieve que la eficacia de su lenguaje y del armado de su trama logran, a pesar de las dificultades iniciales, establecer comunicación con el lector: lo que significa que la forma de narrar y las voces utilizadas contienen su propio código de lectura que el lector se siente animado a descifrar, por ello *Pedro Páramo* es una novela que exige una participación muy activa en su lectura, y pienso que esta exigencia es potencialmente mayor en lectores no bien familiarizados con la cultura mexicana, pero que de ninguna forma se constituye en un obstáculo para su lectura.

La novela se abre con una frase ya clásica en el repertorio de los lectores, sobre todo mexicanos: "Vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo".

La frase es rítmica, apoyada casi en la cadencia del octosílabo, digo casi porque no se ajusta a ese patrón ni fue la intención de Rulfo, pero recuérdese que la conversación tiende a ese metro, y que siempre ha sido eficaz en la narración con tono de oralidad. Recuerdan cómo comienza *El Quijote*.

Desde el principio el cuadro de escena está definido. El narrador implícito hace resaltar la sequía del lugar, la tristeza del paisaje, el calor intolerable pues la tierra donde están es una depresión. En esa desolación, el silencio se instala como un personaje que va a jugar un papel fundamental en el desarrollo de la trama. El relato está hecho de alusiones y no explicaciones. En el primer diálogo también se establece el tono de voz de los personajes y está lleno de equívocos que producen un humor extravagante, entre la ironía y el escarnio.

Al encuentro del narrador implícito sale una señora de imagen espectral. Desde las primeras páginas aparece el ambiente de la narración. Desalación y abandono. Y esto se enmarca mejor con el relieve que da a ese mundo el silencio: lugar donde no se escuchan las voces de los niños que juegan ni se escucha tampoco el vuelo de las aves como sucede en todos los pueblos. Pregunta Eduviges mientras su cabeza está llena de ruidos y de voces. ¿En qué mundo estamos?, esas voces, esos recuerdos ¿a qué tiempo pertenecen?, ¿a qué realidad ingresamos?, son preguntas que nos planteamos desde el inicio de la novela.

"Encontrarás más cerca la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz". Hay una imagen espectral, el narrador hace hincapié que le habla su madre la *viva*, que lo ha enviado a un pueblo solitario, a buscar a alguien que no existe ya. Todas las presencias que salen al encuentro del narrador tienen el carácter de apariciones. Y las apariciones forman parte de la psique del mexicano, para demostrarlo basta el ejemplo de la leyenda de la aparición de *La Llorona*. El arriero se llama Abundio. Lo envía con Eduviges para que le dé alojamiento, y le advierte que la aparición de un ser viviente será un milagro.

En la narración se ha establecido ya un cruce de planos entre la realidad y lo que llamaremos realidad espectral, que se asemeja a la materia de una pesadilla. El descenso del narrador hacia el pueblo parece el descenso al purgatorio. Es la otra realidad. El mundo que habitan los muertos, sus ánimas. Funciona entonces excelentemente la estrategia narrativa del autor empírico: el lector empieza a ser involucrado en un contexto donde en cada renglón se desencadena una sorpresa.

Los cortes de un episodio a otro se dan con brusquedad, no hay elementos de transición, estamos ante la fragmentación del relato que se refleja en la fragmentación de esas voces que hablan y que no sabemos en un primer acercamiento si se trata de seres vivos o de difuntos, lo que está presente es una corriente de la voz de la conciencia. Del mundo de los aparecidos pasamos a una evocación lírica. Con el recuerdo de Susana, que es la inocencia, el recuerdo de la infancia, la presencia femenina, la mujer empieza, en la novela, a adquirir una presencia. Susana es el recuerdo del primer encuentro con el mundo femenino.

La trama de la narración se va tejiendo con breves estampas. Quien evoca a Susana es Pedro Páramo, cuando ésta es sólo una figura inasible y ya inalcanzable.

El desconcierto de narrador implícito es el del lector: Abundio seguramente estaba muerto, según Eduviges. Se había quedado sordo. Vivía en un mundo de voces huecas, pero el Abundio del camino oía bien y parecía vivo, no un difunto. Es, en sentido estricto, un aparecido. Eduviges es, por otra parte, el retrato de un espectro o fantasma.

Los momentos líricos pertenecen a esos recuerdos, los del primer amor, los de Susana, los de un hombre que despierta al mundo. Pero que no tendrá a Susana. Otras mujeres girarán a su alrededor, pero no Susana. Eduviges lo conoció como hombre y refiere al narrador que pudo haber sido su madre pues suplió a Doloritas en el lecho nupcial. No son los motivos del amor los que llevan a Pedro Páramo a pedir en matrimonio a Doloritas, la mamá del narrador. Y eso lo sabe ella que busca un pretexto para alejarse para siempre de su esposo.

El relato se volverá más inquietante al aparecer Miguel Páramo, el único hijo que reconoció Pedro Páramo. Pero no es Miguel el que recorre alocadamente el pueblo sino su caballo. Miguel ha ido a visitar a su novia a otro pueblo, pero se extravía en el camino, se pierde entre el pueblo, la lejanía, tal vez entre la bruma del sueño. Miguel está entre dos mundos. Es ya un muerto que regresa a despedirse de Eduviges. El caballo en su errático comportamiento se convierte en el centro de este episodio.

De Miguel, la muerte manda un aviso. El narrador duerme, y entre la duermevela escucha un anuncio o un presagio sobre el destino de Miguel Páramo. Destaca la capacidad de

síntesis del narrador empírico para dar toda una composición de lugar mediante unas cuantas imágenes, con rico juego de metáforas insólitas que se asemejan a lo que hizo López Velarde en la poesía. Resalta, por ejemplo, el oxímoron: *ruidos callados*. El dolor y el llanto son sugeridos sólo por los efectos de la luz: "una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas".

La muerte de Miguel Páramo sirve para dibujar el mundo de dominio y poder en el que vive Pedro Páramo. El hijo consentido que con el apoyo irrestricto del padre hace su voluntad sin reparar en ofensas y humillaciones, violará sin remordimientos a cuanta mujer desea, como a la sobrina del padre Rentería, que en contradicción con la caridad cristiana se niega a dar el perdón de los pecados a Miguel Páramo. El padre Páramo, el todopoderoso, hasta en la petición de caridad y perdón para su hijo humillará al padre Rentería, al que ofrece el gesto de una limosna. La religión no sirve para redimir el dolor.

Aun en asuntos de muerte y de condena, Pedro Páramo seguirá siendo más poderoso, el señor cacique, que anulará el ruego de Ana, la ofendida, para que Miguel Páramo descienda al infierno. El diálogo entre los peones que llevan a sepultar a Miguel Páramo está escrito con ese tono de voz inventado por Juan Rulfo; se engañan quienes afirman que Rulfo supo captar la voz de esos hombres de los pueblos del sur de Jalisco. Nadie habla por esos rumbos como los personajes de Rulfo. El tono, la cadencia de esas voces es una elaboración estética del narrador empírico. Y en eso reside su fuerza, en que Rulfo supo establecer la veracidad y autenticidad de ese tono de voz. Al dispersarse los hombres, "se disolvieron como sombras", dice Rulfo.

La narración del fallecimiento de María Dyada es emblemático del establecimiento del cruce de varias realidades que viven varios personajes en un mismo espacio donde se confunden los tiempos, y resalta la intemporalidad en que todo sucede. El narrador implícito hace resaltar la presencia de un ruido mínimo para subrayar la fuerza del silencio, así oímos el ruido de las polillas que caen. El cuarto para el reposo que se le asigna al narrador implícito se llena de gritos que lo intranquilizan. En las pausas de esos gritos el silencio se acentúa. En medio de la agitación del narrador implícito aparece Damiana Cisneros, de cuyo nombre el narrador implícito guarda recuerdo por pláticas de su madre: Damiana fue su nana. Lo invita a hospedarse en su casa de

la Media Luna y le pregunta sorprendida cómo había entrado al cuarto donde habían ahorcado a Toribio Aldrete, si la puerta había quedado condenada para no darle oportunidad del reposo eterno. También se sorprende al enterarse de que Eduviges Dyada lo haya recibido, pues hacía tiempo que había fallecido; luego entonces estuvo ante una alma en pena.

Para entender cómo está estructurada la narración de la novela, lo mejor será referirse a la técnica cinematográfica del montaje, con una acción que avanza y retrocede, con *flash back* y *fade in* y *fade out*. Por los encargos hechos al hombre de confianza de Páramo, Fulgor Sedano, su amanuense y ejecutor de los trabajos sucios y violentos, el lector se enterará sobre los detalles de la petición de mano a Doloritas Preciado. Doloritas cree en sentimientos desinteresados. Pedro Páramo se guía por el cálculo egoísta, por eso se reprocha a Fulgor Sedano el no haber exigido la dote que le correspondía a Doloritas.

Pedro quiso tener un paraíso para poder vivir sus sueños de poder y ofrecerlo a Susana San Juan, pero la hacienda de la Media Luna más bien parece una comarca del purgatorio. La Media Luna debe aumentar sus dominios al precio que sea, hasta la apropiación indebida. No hay más ley que la suya, y como Toribio Aldrete se niega a reconocer esa autoridad dada por usurpación, es condenado a la tortura y la horca, tarea que realiza Fulgor Sedano. La ambición y arbitrariedad de Páramo no reconocen ninguna institución ni sus papeles.

Pedro es una voz hueca como las otras, pero una voz que se extiende como un eco por todos los rumbos. Por todas partes se escucha hablar en murmullos, voces llenas de ecos. Rulfo en su solicitud de beca al CME mencionó que se proponía escribir una novela llamada *Los murmullos*:

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran cerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos, risas. Unas risas muy viejas, como cansadas de reír. Y a veces ya

desgastadas por el uso. Todos esos ayes. Pienso que llegará el día en que todos esos sonidos se apaguen (palabras de Damiana Cisneros).

Damiana Cisneros, mientras se encamina a las tierras de la Media Luna, le sigue diciendo al narrador implícito que todo está lleno de ecos, que del pueblo del que han salido se oyen ruidos de fiesta, alboroto, como si estuviera habitado ese lugar despoblado. El viento arrastra hojas de árboles inexistentes. Y se oye platicar a la gente "como si las voces salieran de una hendidura".

Damiana habla de un velorio que se encuentra en su camino: es el de su hermana Sixtina, muerta hace muchos años, ésta se desprende del grupo de dolientes para pedirle que ruegue por su alma. Murió hace muchos años, pero sigue siendo una alma en pena, que vaga entre sombras y asiste a su pro-

107



pio cortejo. Por primera vez el narrador implícito es mencionado por su nombre: Juan Preciado.

A partir de este momento se mueven las piezas de la narración y el lector debe recontextualizar todos los hechos y sucedidos que ha leído.

Damiana nada sabe de la mamá de Juan Preciado, quien le pregunta entonces sorprendido cómo había sabido de su paradero. Damiana resulta ser otro fantasma, otra alma en pena que se desvanece en el aire cuando Juan Preciado le pregunta si está viva. Y queda sólo el eco de voz llamándola.

“El eco de las sombras”, escribe el narrador implícito.

En todos los encuentros de Juan Preciado sentimos la atmósfera de la irrealidad que rodea a los personajes. Juan Preciado pregunta a la pareja que le ofrece hospitalidad si están vivos o muertos, pero no hay respuesta.

Juan Preciado, el hijo de Doloritas, persiste en la búsqueda de su padre.

El siguiente diálogo nos ilustra sobre los diferentes planos de la realidad de la novela en que se mueve la narración a través de las voces:

—¿No me oyes? —pregunté en voz baja.

Y su voz me 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.

Este fragmento del diálogo del hijo con la madre es un murmullo dentro de otro murmullo. El narrador implícito ni siquiera alude a ello pero es claro que estamos escuchando voces espectrales: la madre muerta que responde la pregunta del hijo y le pregunta dónde está. El Mictlán es reco-

rrido en varios niveles; el hijo ha cumplido su cometido de descender al mundo de los muertos para cumplir el deseo de su madre de ir al pueblo donde vive Pedro Páramo.

La mujer que duerme, la hermana, se convierte en tierra, como sucederá con Pedro Páramo, se reintegra al polvo del paisaje. El calor la asfixia: “y es que no había aire; sólo la noche entorpecida y quieta, acalorada por la canícula de agosto”. Juan Preciado relata su agonía. De súbito, Preciado adquiere la condición de difunto que dialoga con los muertos. Los límites se borran: hemos ingresado a un mundo de pesadilla, de disputas no saldadas, de historias de amor marcadas por la desdicha y la derrota del deseo. Tal vez sólo la locura de Susana San Juan la ponga al margen de un infierno que se vive en este mundo y se continúa en el trasmundo, que para la tradición prehispánica era el Mictlán, la tierra de los muertos, y para el cristianismo el purgatorio, la antecámara del cielo y del infierno, pero los personajes de Rulfo se hallan sumergidos en la desesperanza pues no se les abrirán las puertas del paraíso. Son almas en pena que vagan sin encontrar su cuerpo, vagan con una voz que cada vez se hace más hueca, han perdido sus señas de identidad. Viven o agonizan con el miedo de que en algún momento encarnará en un cuerpo su voz.

Pedro Páramo se ha convertido también un murmullo. Para todas las voces es un rencor vivo. Y ese rencor reactualiza sus vidas. ¿Podrán alcanzar el descanso, la paz en sus sepulcros, dejen de ser almas en pena sólo en el momento que Páramo quede inánime sobre la tierra y cargue con todas sus penas?

Los muertos dialogan entre ellos y reconstruyen los sucedidos del pueblo. Al hablar parece que trazan el epitafio de cada uno de los personajes. Sus diálogos recuerdan los epitafios del *Cementerio de Spoon River*, de Edgar Lee Master. De entre toda la novela destaca una imagen central: Pedro Páramo sentado en su equipal, en la terraza de su casa; está mirando hacia la eternidad, petrificado por el dolor que le ha provocado la noticia de la muerte de su amada esposa Susana San Juan. Comala se llenó de adioses y empezó a quedar deshabitada. Pedro Páramo, estoico ante el dolor, vegeta, permanece como una presencia imperturbable, se perpetúa a sí mismo en espera de la muerte. Susana San Juan fue la única mujer que había tocado su corazón. Y poco antes de su muerte la desolación de Comala fue mayor a causa de las guerras cristeras.

Hay un hecho que también es central en la novela. En su infancia, el padre de Susana San Juan, Bartolomé, le pide auxilio para profanar tumbas en busca de tesoros enterrados. Susana tiene un encuentro brutal con la realidad de la muerte al tocar los huesos de un esqueleto. La experiencia hará que pierda la noción de lo real y lo verdadero. Queda en un estado de enajenación, de confusión de sentimientos que la vuelve inalcanzable para el niño que entra en la adolescencia y que empieza a descubrir los misterios del deseo y el sexo, del amor y la ensoñación. Susana perdida en su mundo donde se han extraviado los referentes con la realidad; Susana es sólo una muerte en vida.

La presencia y el mito de Susana San Juan ocupan el espacio de la novela. Ella fue la única que encarnó para el hombre de la Media Luna toda la belleza del mundo, la única capaz de despertar su ternura. La mujer descubierta en la infancia que no fue de él, que se casó y enviudó con otro. A la que buscó infatigablemente para recuperar su ración de paraíso perdido, la ilusión de la infancia. Susana que regresó como lo que era: una muerta en vida, como un espectro que sólo recordaba los momentos eróticos pasados junto al mar con otro hombre que no era Páramo. Un regreso del cuerpo mas no del alma: "Sentí que se abría el cielo. Tuve ánimos de correr hacia ti. De rodearte de alegría. De llorar. Y lloré, Susana, cuando supe que al fin regresarías".

Un estudioso mexicano de la obra de Rulfo se ha negado a aceptar, como lo vio un crítico alemán, que *Pedro Páramo* es en el fondo una historia de amor, con todos los elementos románticos, que bien podríamos emparentar con *Cumbres borrascosas*, de Emily Brönte. Pero eso es la novela de Rulfo, sólo que está enmarcada en una sucesión de tramas que la hacen una historia de amor singular, pues el amor, o su respuesta tardía, desencadenan un infierno que no da reposo a las almas.

El final de la novela es una muestra asombrosa de la capacidad de Rulfo para extraviar al lector sin que éste se dé cuenta y se pregunte si esos hechos que está leyendo han sucedido tal como los percibe en su primera lectura. Hay una ambigüedad en los actos que hace más inquietante el relato, y lo enriquece por su ambigüedad.

Debemos suponer en el episodio final, cuando Páramo mira hacia la eternidad con la vista perdida en el horizonte, que

Abundio, uno de sus hijos no reconocidos, no estuvo en ese lugar. Pedro Páramo está sentado en su equipal mirando pasar el cortejo que lleva a sepultar a Susana San Juan. Siente que él va muriendo poco a poco, a pedazos, empezando por su mano izquierda que al querer levantarla cae pesadamente sobre su rodilla. Las palabras son para Susana, la evocación de los momentos que pertenecieron a su paraíso perdido y jamás recobrado. Páramo quiere levantarse, pero siente una especie de pesantez que le impide cualquier movimiento, como si se estuviera convirtiendo en piedra. "Esta es mi muerte", dice. Petrificado, la tierra en ruinas frente a él, vacía. Y no quiere vivir otra noche, porque la noche se poblaba de fantasmas que le infundían miedo en la cerrada oscuridad. Y en su monólogo dirá que espera la llegada de Abundio con sus manos ensangrentadas. Vive la premonición de su muerte.

Damiana grita que están matando a don Pedro. Abundio está borracho y se abalanza sobre su cuerpo, un bulto que se hunde en las cobijas que lo cubren, un rencor vivo quiere eliminar a otro rencor vivo. Ante el ataque de Abundio se vuelve todo oídos, pues las manos ya no le sirven para ocultar sus ojos y no atestiguar así el horror de su fin: está obligado a escuchar a Abundio hasta que su voz muera. De súbito, parece que todo esto sucedió en otra realidad, en la de las almas en pena. Damiana interrumpe su ensimismamiento, sus meditaciones, le ofrece su almuerzo; se apoya en los brazos de Damiana y en el intento de dar un paso el cuerpo cae, como piedras de un monumento que se desmorona. Su mortalidad es la reintegración al paisaje inhóspito y desolado de Comala.

Hemos terminado la novela. Esta es mi lectura, ustedes tendrán la suya y tal vez estén de acuerdo o en desacuerdo conmigo. Esta es la riqueza de la novela: que ofrece una posibilidad distinta de lectura para cada lector: todas válidas o quizás inválidas. Al terminar de leer *Pedro Páramo* sólo puedo pensar en la película de Orson Welles, *El ciudadano Kane*. Al concluir la película nos damos cuenta que hemos asistido a los momentos centrales de la vida de un hombre que quiso sustituir con el poder las ilusiones perdidas. Luego de la muerte de Kane, hemos asistido en el breve espacio que ocupa su historia a las vivencias de hombre en cuanto a la ambición, el poder, el descubrimiento del sexo y del amor, las razones o sin razones de la crueldad, y sobre todo el fracaso en la búsqueda de una identidad. Por eso pienso que es legítimo preguntarse: ¿quién es Pedro Páramo?•