

primera vista pueda parecer. Lo cósmico y lo religioso tienen en el relato estructuras que distan de ser gratuitas, y esto aparece en *Pedro Páramo* en una forma visible, especialmente en las muertes de Miguel y Susana San Juan. Detengámonos en estos ejemplos brevemente ya que servirán como un adelanto a aspectos semánticos que nos ocuparán en lo que resta de este trabajo.

Hay una relación estrecha entre la muerte de Miguel y la época de consolidación del poder de Pedro Páramo; en breve, la desintegración de Comala empieza con la desintegración de una genealogía (Miguel Pedro Páramo Juan Preciado). La muerte de Miguel se asocia con dos fenómenos, uno zoomorfo y el otro cósmico. Mi intención será mostrar que éste se vincula al destino de México (nivel político) y que aquél se relaciona con el destino Páramo (nivel genealógico) por conducto del sentido de la *culpa*. Veamos cada uno por separado.

Según la reducción metafórica que se lleva a cabo, la *cabalgadura* (el caballo) se ve condenado a reemplazar al *cabalgante* (Miguel), galopando en forma puntual por el mismo espacio y a las mismas horas de la noche en que ocurrió la muerte de Miguel¹⁷.

Un caballo pasó al galope donde se cruza la calle real con el camino de Contla. Nadie lo vio. Sin embargo, una mujer que esperaba en las afueras del pueblo contó que había visto el caballo corriendo con las piernas dobladas como si se fuera a ir de bruces. Reconoció el alazán de Miguel Páramo. Y hasta pensó: «Ese animal se va a romper la cabeza». Luego vio cuando enderezaba el cuerpo y, sin aflojar la carrera, caminaba con el pescuezo echado hacia atrás como si viniera asustado por algo que había dejado allá atrás. (SIII: 5DN, pág. 32.)

El texto citado cobra toda su diafanidad inherente cuando lo relacionamos al destino Páramo; como genealógicamente Juan es parte íntima de este destino, le

¹⁷ Las reducciones metafóricas *hombre-animal* son constantes en la obra de Rulfo. Motivo inevitable: a una Naturaleza *degradada* le corresponde un hombre de carácter homólogo. Todo, en este mundo, succiona hacia lo bestial en el hombre, hacia el fango, hacia el alcantarillado. En «El Hombre», José Alcancía hunde sus pies en la arena, «dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal». José Alcancía huye perseguido por el remordimiento (ha asesinado casi a toda una familia) y —lo que no se imagina él— por Urquidí, hombre que Alcancía pretendía matar esa noche, vengando la muerte de su hermano. La *pezuña* en este caso, hace de Alcancía algo más que un animal ungalado: la pezuña lo relaciona con el pecado (crimen), con el demonio; caso, pues, en que la reducción metafórica *hombre-animal ungalado* alcanza otra transformación: el símbolo. En «Luvina» se encuentran dos maestros rurales, uno *vacío* de ilusiones y viciado por el alcohol; el otro, *lleno* de ilusiones y a punto de emprender el mismo destino de su colega. Las últimas dos líneas del relato nos dan un ejemplo que viene al caso: «El hombre que miraba a los comejenes se recostó sobre la mesa y se quedó dormido». Hay, en el relato, tres referencias a estos insectos que entran al establecimiento (¿cantina?) y chocan con la lámpara de petróleo, chamuscándose las alas y quedando desnudos como gusanos. Hay, en el comején, por consiguiente, una dualidad «existencial»; con alas, su elemento es el *aire*, caracterizándole la *movilidad* en tanto que puede volar y cambiar de espacio; sin ellas, su elemento es la *tierra*, caracterizándole la *inmovilidad* en tanto que es reducido al espacio en que cae chamuscado. En una ocasión, el «chamuscado» maestro rural confiesa lo siguiente: «...Luvina. Allá viví. Allá dejé la vida... Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado. Y ahora usted va para allá... Está bien». En estas últimas palabras no hay indiferencia: hay un aviso, una advertencia, una resignación ante el destino de cada quien. Es la misma situación que confronta Juan Preciado a punto de entrar en Comala; a éste le advierte Abundio (aunque no en forma persistente), y el correcaminos (los cuervos son símbolo de su destino, de la casta Páramo); al maestro rural le advierten el consumido colega y los chamuscados comejenes, reducción metafórica del maestro rural y símbolo de las *ilusiones e intelectualidad* muertas por el *fuego* (lámpara de petróleo): mueren, pues, engañados por las apariencias.

incluiremos en esta parte del estudio, puesto que servirá de clave para descifrar la muerte de Miguel. Sin embargo, antes de proseguir, retengamos unos datos que nos revela el texto citado: (1) El caballo galopa «con el pescuezo echado hacia atrás», es decir, con el *pescuezo fracturado*. (2) El caballo va «asustado por algo que había dejado allá atrás».

La oposición formada por los hermanos Juan y Miguel es obvia en sus aspectos superficiales: éste es el primero en morir y el más joven (diecisiete años); aquél es el primero en nacer y el último en morir (aproximadamente a los cuarenta años de edad si lo ubicamos en 1893-1933); éste es ensimismado y pusilánime; aquél, abierto al mundo y viviendo con violencia; éste es de tez clara y aquél es indudablemente moreno (el color de la piel, tema tan acogido en la literatura mexicana, etcétera¹⁸). A un nivel profundo, y debido a sus oposiciones, ambos hermanos se transforman en dioscuros *disyuntos* en espacio y tiempo (Juan vive en Colima y le sobrevive unos veinte años), pero *conjuntos* en espacio y tiempo según dictado por el destino paterno, destino marcado por un *origen* y una *culpa*.

Ya se comentó la muerte de Juan Preciado en relación a un *tiempo pecaminoso*. El cuarto en que es alojado por Eduviges es el espacio en el que Toribio Aldrete murió ahorcado, concordando su muerte con la noche en que Juan es concebido. Dos razones inclinarían a pensar que Miguel Páramo está, también, ligado en culpa a la muerte de Toribio Aldrete, si sólo fuera por el simple hecho de ser el hijo *más próximo* en carácter a su padre. La primera razón es que Eduviges, madre de Miguel, es cómplice del crimen por ser dueña de la casa, por guardar sellado el cuarto y, ante todo, por no denunciar el crimen (la culpa, pues, la hereda de padre y madre). La segunda razón es que al ser parte de una relación dioscúrica (con Juan Preciado), relación homóloga a la sostenida por sus madres, es obligatorio que haya una función de carácter simétrico o inverso, y, en efecto, la hay, en forma *inversa* a la de Juan.

Durante el primer encuentro con Fulgor, Pedro Páramo le da a entender, en pocas palabras, sus intenciones de hacerse imponer no sólo sobre su administrador, sino sobre las personas con las que su padre contrajo deudas:

—¿Y lo del Aldrete?

—¿Qué se trae el Aldrete? Tú me mencionaste a los Preciados y a los Fregosos y a los Guzmanes. ¿Con qué sale ahora el Aldrete?

—Cuestión de límites. El ya mandó cercar y ahora pide que echemos el lienzo que falta para hacer la división.

—Eso déjalo para después. No te preocupen los lienzos. No habrá lienzos. La tierra no tiene divisiones. Piénsalo, Fulgor, aunque no se lo des a entender. (SIII: 9DN, págs. 40-41.)

¹⁸ La tez morena de Juan Preciado es una conjetura basada en lo que le informa Eduviges: «Claro que yo era mucho más joven que ella. Y un poco menos morena» (SI: 4DN, pág. 21). También, el hecho de que Juan lleve el apellido materno se toma como signo de *temperamento* y *aparición física* (por atavismo): el apellido, pues, no como señal de legitimidad o bastardía sino como expresión de carácter y rasgos fisiognómicos. La tez blanca de Miguel es mencionada en forma explícita por Gerardo Trujillo, licenciado de Pedro Páramo, en relación a mujeres fecundas por Miguel: «¡Date de buenas que vas a tener un hijo güerito!, les decía» (SIV: 18DN, pág. 168). La oposición rubio/moreno, por otra parte, confirma una vez más, los caracteres diurno y nocturno de Miguel y Juan, respectivamente.

Aquí, en breve, está en condición embrionaria todo un proyecto que culminará allá por 1911, año en que Pedro Páramo es dueño de todo Comala. La razón por la que muere Toribio Aldrete es, claramente, por una «cuestión de límites», por un lienzo que según Pedro Páramo nunca existirá («No te preocupen los lienzos. No habrá lienzos»). Sin embargo, pasados los años, Pedro Páramo olvida este pleito, según atestigua lo dicho por Miguel la noche en que muere y visita a Eduviges:

—Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sí sé que Contla no existe. Fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada. Vengo a contártelo a ti, porque tú me comprendes...

—Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el *Colorado* lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinqué y después seguí corriendo; pero, como te digo, no había más que humo y humo y humo. (SIII: 1DN, pág. 26.)

¿Por qué habrá decidido Pedro Páramo poner un lienzo (y de piedra) en la Media Luna? ¿Gesto simbólico en el que se aísla para acentuar más su poder, formando ese espacio para el amo y el otro, allende el lienzo, para los subordinados comalenses, a quienes tanto odió la joven Susana? Otra posible razón, más oscura de hontanar, es la culpa ligada al crimen de Toribio Aldrete, culpa que Miguel (heredándola de padre y madre) paga con su vida exactamente en el espacio en el que se hubiera construido el lienzo, diecinueve años antes, según solicitud y cálculos de Toribio Aldrete:

—El hizo bien sus mediciones. A mí me consta.

—Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.

—¿Y las leyes?

—¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros. (SIII: 12DN, pág. 44.)

El camino de Contla es camino de peregrinación y remordimiento (P. Rentería), o de muerte y retribución (Miguel Páramo). La pareja dioscúrica, sangre de Páramo, a la vez cumple una función de tiempo y espacio: temporalmente, Juan es asociado a Toribio Aldrete por concordancia de concepción/crimen y por ser hijo del que ordena el asesinato; Juan consiguientemente, *empieza a morir en el lugar del crimen* y muere en la plaza, «al filo de la medianoche», *ahorcado* («pescuezo» fracturado) por la falta de aire y por el miedo. Sincrónicamente, Juan y Toribio mueren a la misma hora y en forma equivalente, «ahorcados».

Miguel, por otra parte, muere en el lugar marcado por *la causa del crimen*: el lienzo. Y su muerte es equivalente en tanto que muere con el cuello fracturado, al igual que su caballo («con el pescuezo echado hacia atrás»). La dualidad formada por la causa y el lugar del crimen encuentra una perfecta simetría con las respectivas muertes de Juan y Miguel.

En cuanto al fenómeno cósmico, la noche en que entierran a Miguel el firmamento se llena de luminarias, correlato celeste del fuego infernal que es imán de toda culpa y pecaminosidad, y vaticinador de lo que será Comala en pocos años: lugar de intenso calor, un pueblo muerto. Estas luminarias celestes (lluvia de fuego) a la vez son vistas por gente de Comala (SIII: 5DN), y por el P. Rentería (SIII: 6DN), quienes