

humana en padecimiento y angustia <sup>87</sup> con el sobreañadido de una sentimentalidad biográficamente condicionada: Muerte del padre durante la Guerra Cristera (que se inicia bajo la presidencia de Calles —1924/1928—), asesinato de la madre y de sus tíos, etc.; de ahí el desprecio que muestra el autor hacia un proceso revolucionario que, bajo la óptica del intelectual pequeñoburgués desencantado y resentido <sup>88</sup>, le obliga a reaccionar alegorizando mistagógicamente hasta tildarlo, sin más, de irracionalidad y fanatismo <sup>89</sup>: el hombre, privado de historia, se transforma en huérfano de sí mismo —topoi del «vanitas vanitatum»— al sentirse acosado por el silencio como un Absoluto <sup>90</sup>. El tenue «sfumatto» folklórico-localista con que Rulfo adorna su texto (los topónimos Comala y Sayula —sur de Jalisco—, por ejemplo, también sufren la arquetípica metamorfosis de la fantapolis) <sup>91</sup> no empece para que la desolación cosificadora <sup>92</sup> sea la resultante de la carnavalización (a la que nos venimos refiriendo con insistencia) cuya verbalización está formalizada por la proliferación de monólogos autorreferentes gracias a la utilización de técnicas como el flash-back, el flash-will, el stream of consciousness, el zoom del «camera eye», el close-up, los simultaneísmos y contrapunteados, los montajes, etc. <sup>93</sup>.

## 6. *Mecanismos de la figurativización*

«Lo que hago es una trasposición literaria de los hechos de mi conciencia» <sup>94</sup>. Textualmente, esta trasposición cobra la forma de una modelización impresionista y

---

<sup>87</sup> Según citas que recogemos de E. MIRÓ (1970), 625, y de B. CUZA MALÉ (1969), 59, Tomás Mojarro afirma: «Ideológicamente es, supongamos, contrarrevolucionario. Rulfo es hasta el tuétano antirrevolucionario». A su vez, Víctor Flores Olea sostiene: «Para Rulfo (...) el mexicano, el hombre parece tener una esencia propia e inalterable que sitúa al margen de la historia». Opiniones ambas ratificadas por J. CAMPOS (1961 y 1965) cuando sostiene: «En su mundo se detiene el tiempo y las cosas y los hombres no transcurren, sino que duran al margen del dinamismo de la historia».

<sup>88</sup> En J. CALVIÑO IGLESIAS: «Texto y contexto: La Revolución mexicana y su reflejo literario», de próxima publicación, analizamos los distintos códigos ideoestéticos que van de la primera generación de novelistas (Azuela, Romero, Guzmán, Muñoz, López y Fuentes) a la segunda (Ferretis, Magdaleno, Icaza, Mancisidor, Yáñez) y la tercera (Rulfo, Fuentes, Revueltas).

<sup>89</sup> Cf. E. PUPO-WALKER (1969), 204: «*Pedro Páramo* no contiene una formulación racional de la historia y de la realidad». En la entrevista con J. SOMMERS (1973b), 20, Rulfo viene a corroborar nuestra postura: «Nunca encontré, ni he encontrado hasta la fecha, la lógica de todo eso (...) fue (...) una cosa atávica, una cosa de destino, una cosa ilógica».

<sup>90</sup> Cf. C. DOMÍNGUEZ PUENTE (1980), 58: «La novela (...) *dramatiza* el regreso a la inmovilidad, y lo manifiesta como profundización del silencio».

<sup>91</sup> Cf. B. VARELA JÁCOME (1980), 392: «Comala, aparte de su interpretación simbólica, parece una *fantópolis*, una población imaginaria».

<sup>92</sup> Cf. J. SOMMERS (1970), 166: «La imagen es mágica, poética, irracional. La novela es para él un medio de expresar (...) su propia subjetividad». También R. H. MORENO-DURÁN (1976), 241-242, habla de la visión abismática en la línea de Pascal y Kierkegaard. A su vez, JOSÉ ORTEGA (1976), 13, concluye: «Rulfo, como Borges y Octávio Paz, se sitúa con *Pedro Páramo* dentro de la moderna tradición literaria que ataca la tendencia racionalista occidental». Finalmente, C. BLANCO AGUINAGA (1969), 101, apostilla: «La realidad de Rulfo va a desembocar en un verdadero mundo sin historia».

<sup>93</sup> Cf., entre otros, A. SACOTO SALAMEA (1974b).

<sup>94</sup> Cf. R. ROFFÉ (1973), 72.

tenebrista gracias a las dos figuras regentes de la *ambigüedad* y el *equivoco* veridictorios en cuanto devaluación epistémica <sup>95</sup> tal y como, sólo de pasada, han puesto de relieve algunos de los críticos más cualificados de la producción de Rulfo <sup>96</sup>. Los marcadores morfosémicos dominantes (dialógicos, temáticos, diegéticos, verbales, situacionales, topológicos, actanciales...) y los generadores de la polisemia (elíptica o perifrástica, anafórica o catafórica, diacrónica o diatópica, según los casos) constituyen un sistema triádico (según los códigos exteroceptivos, interoceptivos y propioceptivos) <sup>97</sup> con los siguientes procedimientos de figurativización:

## A) Los paralelismos

### 1. *Paralelismos actanciales y temáticos*

1.1. *Pedro Páramo, Bartolomé San Juan*: Ambos adoptan una actitud idolátrica y fetichista ante el dinero y los bienes raíces. La fijación crosedonista (gamonal, el uno; gambucino, buscador de tesoros, el otro) son mecanismos de cosificación y reificación de sus respectivos coadyuvantes u oponentes (Susana y Comala): los dos se asocian a la figura de la castración.

1.2. *Pedro Páramo, Juan Preciado*: Los motivemas del «descensus ad inferos» y de la búsqueda mítica (del arquetipo femenino y paterno) resultan neutralizadas clasemáticamente en la categoría de la negación del espacio utópico (la Comala bucólica); el motivo solidario del «cruce del umbral» (bien por evocación memorativa y nostálgica —Pedro—, bien por transformación de la prueba calificante y decisiva en prueba no glorificante —Juan—) queda semantizado (en el esquema canónico) como forma negativa y disjunta de la retribución. Por lo demás, ambos personajes participan mancomunadamente del sema de privación atributivo máximo: la orfandad (el «*tertius comparationis*» sería, obviamente, el propio Rulfo) <sup>98</sup> y la búsqueda, frustrada, de sí mismo o del Otro.

---

<sup>95</sup> M. CODDOU (1971), 145, adopta una posición exactamente contraria a la nuestra.

<sup>96</sup> Cf. T. DIDIER JAÉN (1967a), 227-228 (dialéctica entre lo dicho y lo presupuesto); M. L. BASTOS (1978), 32 (el equivoco tras el enunciado de Juan Preciado); E. PUPO-WALKER (1969), 195 (resalta el laconismo dialógico); JULIO ORTEGA Ortega (1969), 23 (ambigüedad de la pareja incestuosa); Z. GERTEL (1970), 112 (presentación indirecta de la muerte de Pedro); L. A. GYURKO (1972), 466 (caotización de la realidad); J. SOMMERS (1970) (enfatisa la fragmentación diegética tal y como había estudiado J. EAST IRBY —1957—); R. ESTRADA (1965), 110 (habla del modo sugeridor rulfiano); L. LEAL (1978), 282 (ambigüedad de las fronteras del mundo de Rulfo); L. HARSS (1977), 329 (falta de concreción); J. C. GONZÁLEZ BOIXO (1980), 105 (equivocidad de los límites); C. PASSAFARI (1968), 88 (opacidad absoluta); S. O'NEILL (1974), 320 (incertidumbre epistemológica característica del agnosticismo); G. BELLINI (1973) (alternancia de realidad/irrealidad), etc.

<sup>97</sup> Cf. A. J. GREIMAS (1982), 170, 224, 324: La clasemática sémica del universo semántico distingue propiedades exteroceptivas —pertenecientes al mundo externo—, las interoceptivas —percepción de datos ajenos a la exterioridad— y las propioceptivas —percepción del propio cuerpo.

<sup>98</sup> Cf. M. L. BASTOS (1978), 38: «Una analogía arcana aproxima a Juan Preciado y Pedro Páramo»; y E. RODRÍGUEZ MONEGAL (1974), 179: «de un doble recuento de dos aventuras paralelas (la de Juan Preciado en busca de su padre, la de Pedro Páramo en busca de sí mismo) se convierte en un solo diálogo de voces muertas».

1.3. *Pedro Páramo, Susana San Juan*: Entre ellos se establece un rol de pautas duales centrífugo/centrípetas, bien se trate de la rememoración sublimatoria (Pedro) o la rememoración autoprotectora (Susana), bien de reacciones compulsivas ante un acontecimiento climatérico (Resentimiento I: Muerte de Lucas Páramo y Miguel; Resentimiento II: Muerte de la madre, tísica, y de Florencio el Deseado)<sup>99</sup>. La configuración jánica se complementa con un tercer paralelismo no menos significativo: Comala sucumbe por voluntad del cacique, igual que éste (su voluntad) sucumbe ante el rechazo de Susana<sup>100</sup>. La noción de culpa primigenia (concepto sustancialmente teológico) clausura la dicotomía.

1.4. *Pedro Páramo, Don Lucas Páramo*: Consecuente con la concepción cíclico-determinista de Rulfo, los duplicados actanciales cobran toda su validez en cuanto vaciados transhistóricos. La violencia homicida (Lucas es asesinado por un peón, como Pedro lo será por Abundio) se presenta como fatalidad y recursividad en un mundo donde la causalidad teleológica ha sido sustituida por una analogía informada por la irracionalidad.

1.5. *Pedro Páramo, Miguel Páramo*: La recursividad semántica remite, una vez más, al ideograma de la irracionalidad cósmica y a la metáfora animista del eterno retorno: Rulfo fuerza al máximo el recurso antropomorfizador hasta proyectarlo mágicamente (el reflejo mágico como mimesis trascendentalizadora) sobre un bestiario (el caballo de Miguel y su conciencia [!] culposa) equipolente respecto a la esfera humana. El paralelismo sinonímico se ve reforzado por idénticas atribuciones entitativas (eromanía...) y por la focalización multiperspectivística de sus trayectorias narrativas y dramáticas.

1.6. *Pedro Páramo, Dorotea, Juan Preciado, Dolores, Eduviges, Damiana, Susana*: Entre sus voluntades (antinomía modal del «ser/parecer» o de la «identidad/alteridad») se interpone el juicio epísmico (un creer devaluado en padecer por ruptura de un equilibrio que se creía objetivable) traducible en la desilusión universal: muerte de Susana; esterilidad, en el caso de Dorotea; Comala infernal, para Juan; Doloritas, ilusionada con el matrimonio/Doloritas, repudiada por Pedro<sup>101</sup>. Añádase una segunda analogía, la de la locura y la esterilidad en Dorotea y Susana, contrapunteada por el sentimiento culposo de Bartolomé y el padre Rentería (corruptor y corrompido/alternativamente).

1.7. *Susana, Madre de Susana*: Las constelaciones de atributos resultan magnificadas por el mecanismo vicario de la antonomasia (Susana: soledad, locura, muerte; madre: soledad, tisis, muerte) polarizado hacia el campo semántico de la privación y de la incomunicación que, por lo demás, contamina el agonismo de actantes y actores, indistintamente.

---

<sup>99</sup> Cf. L. A. GYURKO (1972), 453: «The same selfperpetuated psychic hellworld characterizes Pedro Páramo and Susana San Juan, both victims of their own obsessive fantasies».

<sup>100</sup> Cf. R. CHAVARRI (1966), 176: «En este periplo se nos descubre la historia paralela de Comala y de Pedro Páramo».

<sup>101</sup> Cf. A. L. ARIZMENDI (1971), 188-189: «Ese hombre no alcanza nunca el amor, igual que Juan, igual que Doloritas, Dorotea, Damiana, Eduviges, Susana, igual que todos».