

2. Dualismos diegético-estructurales

2.1. *Motivos complementarios*: El texto entero está salpicado de motivos dobles en directa relación con la percepción estroboscópica de la realidad: «Natura naturans»/«Natura naturata»; «locus amoenus»/«horridus locus»; «dinamicidad»/«adinamicidad»; «espacio utópico»/«espacio heterotópico»; «zanatofilia»/«zanatofobia»; «vivificación expresionista de lo objetal»/«petrificación de lo humano»¹¹², etc.

2.2. *Estructura latente/estructura patente. Temporalidad marcada/no marcada*: La novela tiene así una doble estructura: «La narrativa, exterior y visible; la emocional, que corre subterráneamente pero que es la que en definitiva decide todo. La hazaña de Rulfo consiste en hacer consciente al lector sólo de la primera, dejando que la segunda trabaje sólo a nivel subliminal»¹¹³. Dualidad que viene condicionada por el tema recurrente de la búsqueda (asimismo dual: del pasado y de la propia identidad) y del reconocimiento. La temporalidad marcada está hipotácticamente determinada por la cronotopía del cacique; la no marcada (durabilidad, adinamicidad, ralentización...) corresponde al biografismo intimista de Pedro: el axis contrastante responde a la dualidad pasado/presente y a las nociones de lo edénico/lo apocalíptico: Juan pasa de la anagnórisis a la agonía inmediata¹¹⁴ cerrando la ordenación invertida de las dos sagas (la suya y la de su padre) tangencialmente discontinuas¹¹⁵.

C) Desajustes y reemplazamientos: la percepción estroboscópica y la fenomenología del «como si»

Pocos son los críticos¹¹⁶ que han enfatizado este aspecto (de capital importancia) del texto; modalidad poética que viene a completar semántica y discursivamente la esquizomorfia estructural. He aquí algunos de los connotadores más relevantes de la equívocidad y la ambigüación. La monodia de Susana y sus desajustes cronotópicos (la anáfora como extrapolación obnubilatoria) a partir de la secuencia del descenso a la mina; el contraste entre la visión mixtificada que Dolores transfiere a Juan sobre

¹¹² Cf. J. EAST IRBY (1957), 154: «Este contraste entre una forma animada por los matices de la voz y el pensamiento popular y un fondo de absoluto quietismo, casi mineral en su inercia, es particularmente notable en *Pedro Páramo*»; opinión coincidente con la de E. PUPO-WALKER (1974), 166.

¹¹³ Cf. E. RODRÍGUEZ MONEGAL (1974), 181; también M. PORTAL (1981), 154, halla idéntica dualidad temporal.

¹¹⁴ Cf. G. BROTHERSTON (1977), 72: «The contrast between that lost springtime and the atmosphere Juan encounters could not be greater, and Rulfo reiterates it liturgically». Cf., finalmente, M. PORTAL (1981), 26, y E. PUPO-WALKER (1974), 165.

¹¹⁵ Cf. B. VARELA JACOME (1980), 391: «Existe una clara oposición entre el tiempo del relato de Juan Preciado, más próximo al lector, y el tiempo alejado de la saga de Pedro Páramo, desarrollada a lo largo del primer tercio del siglo XX».

¹¹⁶ Cf. M. L. BASTOS y S. MOLLOY (1978), 13; E. PUPO-WALKER (1969), 201-202; H. RODRÍGUEZ ALCALÁ (1965), 184; L. LEAL (1978), 284-285. Para una bibliografía que abarque hasta el año 1974, cf., respectivamente, A. RAMÍREZ (1974), 135-171, y E. KENT LJORET (1974), 693-705. El estudio de N. GUTIÉRREZ MARRONE (1978), apenas citado por nosotros, incide muy superficialmente en la poética y la estilística de Rulfo a pesar de su título.

Comala y la desilusión de éste; la visión catagógico-feísta que la hermana incestuosa tiene de sí misma y que Juan no comparte; la fagocitosis metabólica que opera la hipersensibilidad de Juan (simbiosis de lirismo, ilusión y realidad); la incoherencia establecida entre el lirismo intimista de Pedro y su conducta sadiana; la relevancia que tiene el telurismo animista en la acústica de todos los personajes hasta confundir lo epidérmico con lo sustancial, los ecos y los reflejos pseudoespeculares con las voces tutoriales (función simbólica del silencio); el sensismo preñado de ambigüedad (la elipsis y la antífrasis como irrealizadores); la surrealidad como canon judicial de una objetividad subjetivizada (Miguel se confiesa incapaz de localizar la ciudad de Contla; Susana descubre armónicos insospechados en la noche; Juan y el magicismo del retrato materno; Eduviges capta telepáticamente la voz de Dolores); el vicarismo transgresor de la propia identidad (Eduviges reemplaza a Dolores en la noche de bodas; Miguel polariza el amor de Pedro a pesar de su ilegitimidad jurídica; Dolores cobra venganza a través del interpósito, Juan, y del parricida, Abundio); la linealidad ondular de una temporalidad que fluctúa entre la ucronía-acronía y el detallismo; la estereoscopia multiperspectivística y caleidoscópica (el anonimato antiépico) de secuencias clave (muerte de Miguel y Pedro); las constantes rupturas analéptico-prolépticas (diálogos telepáticos y monólogos esticomíticos) como perífrasis y circunloquio ambigüadores; los sincretismos topológicos (las tumbas), cronológicos (carrancistas, villistas, irregulares, cristeros..., período que va desde 1914 hasta 1929) y focales (visión subjetiva/objetiva del camino de Comala por parte de Juan, acosado por las interferencias de la voz materna); la prótasis y la apódosis «in media res»; los enclaves homodiegéticos de carácter completo (el tema de la venganza como generador de un texto paralelo), etc.

Pero donde los mecanismos irrealizadores actúan con mayor efectividad es en diferentes microestructuras textuales que explicitamos como sigue:

1. *La fenoménica del «COMO SI»*

El onirismo y la surrealidad disociativos; la disjunción parabólica «ser» / «parecer»; la óptica devalorativa de una realidad desmembrada y dinamitada; las equivalencias entre la figurativización y la metaforización catacrésica, etcétera, aparecen textualizadas en forma de una constelación léxica y un campo asociativo de étimos equipolentes pero plurifuncionales: Comparaciones metaforizantes que yuxtaponen realidades y/o sensaciones incoherentes o no sinónimas; comparaciones reales entre una realidad percibida como agrediente y un tenor zanatóforo o catagógico; sinestesias y cinestesias que asocian sensaciones de ámbitos discontinuos; contrastes entre el bestiario emblemático y la esfera humana; dualismos opositivos entre la prosopopeya y la metagoge humanizadoras y vivificadoras de lo objetal, lo inerte, etcétera; percepciones hiperbólicas que remiten al mundo arcádico de una infancia idealizada; sincopaciones traslaticias que magnifican las imágenes evocadas de un tiempo mítico o que transfigura las imágenes del presente en hipotiposis expresionista del terror, el sentimiento de orfandad, la pasividad, etcétera; vivificaciones plástico-visionarias de abstracciones más o menos descentradas, de humanizaciones alegorizantes o de

simples asociaciones de realidades equiparables; oscilación pendular entre lo hiperestésico y lo pseudoestésico que contribuyen a difuminar los límites entre el propio cuerpo y lo nouménico, etcétera. Algunos ejemplos:

«su voz era secreta, casi apagada, *COMO SI* hablara consigo misma» (pág. 8) / «*COMO SI* ella también sudara» (10) / «estaba lleno de agujeros *COMO DE* aguja» (10) / «aquella loma que *PARECE* vejiga de puerco» (10) / *COMALA SE VE «COMO SI* estuviera abandonado: *PARECE* que no lo habitara nadie» (11) / «sacudiendo sus alas *COMO SI* se desprendieran del día» (11) / «que desapareció *COMO SI* no existiera» (12) / «*COMO SI* el aire la hubiera abierto» (12) / «*PARECIA* haberme estado esperando» (13) / «*COMO SI* hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga» (14) / «cualquiera podía jugar con él *COMO SI* fuera de trapo» (15) / «Las gallinas, engarruñadas *COMO SI* durmieran» (15) / «*COMO SI* si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro» (16) / «estaban mojados *COMO SI* los hubiera besado el rocío» (16) / «aquellos ojos (...) que *PARECIAN* adivinar lo que había dentro de uno» (17) / «las gotas resbalaban en hilos gruesos *COMO DE* lágrimas» (19) / «dio las horas. Una tras otra, una tras otra, *COMO SI* se hubiese encogido el tiempo» (19) / «se transparentaba *COMO SI* no tuviera sangre» (20) / «notó que tenía borneada la cabeza *COMO SI* escuchara algún rumor lejano» (24) / «sacudió la cabeza *COMO SI* despertara de un sueño» (25) / «*COMO SI* le hubieran soltado los resortes de la pena» (28) / «Una luz parda, *COMO SI* no fuera a comenzar el día, sino *COMO SI* apenas estuviera llegando el principio de la noche» (28) / «los pasos, *COMO DE* gente que ronda» (28) / «una luz asperjada, *COMO SI* el suelo debajo de ella estuviera anegado de lágrimas» (28) / «Llegó abrazándome, *COMO SI* ésa fuera la forma de disculparse» (31) / «corriendo con las piernas dobladas *COMO SI* fuera a ir de bruces» (32) / «con el pescuezo echado hacia atrás *COMO SI* viniera asustado» (32) / «Caían *COMO SI* el cielo estuviera lloviendo lumbre» (33) / «*COMO SI* la tierra se hubiera vaciado de su aire» (36) / «*COMO SI* se detuviera el mismo ruido de la conciencia» (36) / «*COMO QUE* estaban asesinando a alguien» (37) / «el último retumbaba *COMO SI* fuera de seda» (39) / «*COMO SI* las voces salieran de alguna hendidura» (46) / «Oí que ladraban los perros, *COMO SI* yo los hubiera despertado» (47) / «*COMO SI* estuvieran a la vuelta de la esquina» (47) / «*COMO SI* fueren mujeres las que cantaran» (50) / «Los hombres *COMO SI* vinieran dormidos» (50) / «*IGUAL QUE SI* lo zangolotearan por dentro» (53) / «*COMO QUE* no encuentra acomodo» (53) / «sin mirar atrás, *COMO SI* hubiera dejado aquí la imagen de la perdición» (57) / «y flaca *COMO SI* le hubieran estirado el cuero» (58) / «*COMO SI* hubiera retrocedido el tiempo» (59) / «su respiración era desapareja *COMO SI* estuviera entre sueños, más bien *COMO SI* no durmiera» (59) / «costales que olían a orines, *COMO SI* nunca los hubieran oreado al sol» (59) / «Su voz *PARECIA* abarcarlo todo» (61) / «donde se ventila la vida *COMO SI* fuera un murmullo; *COMO SI* fuera un puro murmullo» (63) / «apoyado en las paredes *COMO SI* si caminara con las manos» (63) / «parecían destilar los murmullos *COMO SI* se filtraran de entre las grietas» (63) / «*COMO SI* murmuraran algo al pasar», o *COMO SI* zumbaran contra mis oídos» (63) / «*COMO SI* la hubiera hundido en un montón de cera» (65) / «un gemido *COMO DE* cansancio» (66) / «arrastrando la vida, *COMO SI* esperara todavía algún milagro» (71) / «se detuvo un momento, *COMO SI* tuviera intenciones de volver a llamar» (71) / «Arrastrar de pisadas despaciosas *COMO SI* cargaran con algo pesado» (71) / «*COMO SI* rompieran un costal repleto» (71) / «*COMO SI* lo hubieran amortajado» (72) / «sin expresión ninguna, *COMO* ido» (72) / «*COMO SI* buscara su sombra para defenderse de la vida» (77) / «su cabeza se dobló *COMO SI* no pudiera sostenerse en él» (79) / «*COMO SI* lo rodeara la desventura» (79) / «*COMO SI* usted de antemano se la hubiera alquilado» (86) / «deshaciéndose en pedazos *COMO SI* rociara la tierra con nuestra sangre» (89) / «*COMO SI* la escudriñaran» (91) / «maullando quedito *COMO SI* tuviera hambre» (92) / «Se sentía *COMO SI* el agua hirviera sobre el agua» (93) / «*COMO SI* ya hubiera estado allí» (94) / «la quijada se desprendió *COMO SI* fuera de azúcar» (95) / pasaban en silencio por el cielo *COMO SI* caminaran rozando la tierra» (96) / «Mira *COMO SI* cruzara sus cabellos una sombra sobre el techo» (96) / «*COMO SI* durmiera» (99) / *COMO SI* la despedazaran hasta inutilizarla» (99) / «que gruñen *COMO SI* roncaran» (100) / «*COMO SI* entre ella y él se interpusiera la lluvia» (105) / «*CO-*